

THE DUELLISTS / 1977 (O Duelo)

Um filme de Ridley Scott

Realização: Ridley Scott / *Argumento:* Gerald Vaughan-Hughes, a partir do conto “The Duel”, de Joseph Conrad / *Direção de fotografia:* Frank Tidy / *Direção de arte:* Bryan Graves / *Guarda-roupa:* Tom Rand / *Maquilhagem:* Sue Barradell / *Cabelos:* Paul Nix / *Efeitos especiais:* John Burgess / *Montagem:* Pamela Power / *Som:* Bill Burgess / *Misturas:* Derrick Leather / *Música:* Howard Blake / *Maestro:* Howard Blake / *Interpretação:* Keith Carradine (Armand D’Hubert), Harvey Keitel (Gabriel Feraud), Albert Finney (Joseph Fouché, Ministro da Polícia), Edward Fox (Coronel Perteley, agente de Bonapart), Cristina Raines (Adéle, segunda mulher de D’Hubert), Robert Stephens (Brigadeiro-General Treillard), Tom Conti (Dr. Jacquin, cirurgião e amigo de D’Hubert), John McEnery (amigo alto de Feraud no duelo final), Arthur Dignam (homem com pala no duelo final), Diana Quick (Laura, amante de D’Hubert), Alun Armstrong (Tenente Lecourbe, amigo de D’Hubert), Maurice Colbourne (amigo de Feraud), Gay Hamilton (amante de Feraud), Meg Wynn Owen (Leonie, irmã de D’Hubert), Jenny Runacre (Madame de Lionne), Alan Webb (Chevalier Du Rivaro), Matthew Guinness (o sobrinho do Presidente de Estrasburgo), Dave Hill (cavaleiro), William Hobbs (espadachim), W. Morgan Sheppard (mestre de esgrima), Liz Smith (cartomante), Hugh Fraser (oficial), Michael Irving (oficial), Tony Matthews (assistente de Treillard), Pete Postlethwaite (assistente de Treillard), Luke Scott (filho de Léonie), Stacy Keach (narrador).

Produção: Enigma Productions (Reino Unido, EUA, 1977) / *Distribuição:* Paramount Pictures / *Produtor:* David Puttnam / *Produtor associado:* Ivor Powell / *Direção de produção:* Peter J. Hampton / *Primeiro assistente de realização:* Terry Marcel / *Anotação:* Kay Fenton / *Cópia:* 35mm (British Film Institute), colorida, falada em inglês, legendada eletronicamente em português / *Duração:* 100 minutos / *Estreia:* 22 de maio de 1977, Festival de Cannes / *Estreia comercial portuguesa:* 23 de janeiro de 1980 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

Ridley Scott é um realizador muito pouco cá de casa. Num pequeno texto que lhe dedicou no catálogo *Cinema de Ficção Científica: 1984 – O Futuro é Já Hoje?* (1985), João Bénard da Costa escreveu que “De pouca gente da geração de Scott se terá dito tão bem e tão mal como deste inglês que, em seis anos e com três filmes, se tornou um dos monstros sagrados da nova era espacial (...). Admito a minha perplexidade. **The Duellists** e **Alien** pareceram-me do pior. **Blade Runner** foi uma surpresa total, com um esplendor visual que me impediu a menor distanciação, como se tivesse levado com uma moca na cabeça no pré-genérico e tivesse ficado hipnotizado até ao final.” Concluindo “Por mim, repito que o homem e o filme me deixam perplexo e não o arrumo em duas penas.” Pois bem, quatro décadas volvidas, Ridley Scott tornou-se num baluarte do cinema de Hollywood, o realizador querido dos estúdios, o tarefeiro despachado e competente, sempre pronto para agarrar o novo “épico” da estação, saltitando entre a ficção científica, o filme de época, o filme de guerra ou *thriller* da máfia e cumprindo aiosamente os preceitos mercantis e artísticos *comme il faut*. Navegando entre o “filme de prestígio” e o cinema popular, Scott não se encaixa – ou será muito difícil defender tal coisa – no esquema de leitura proposto pela *política dos autores*. Camaleónico, cada filme propõe um estilo, um tom, uma abordagem (ou, por vezes, nenhuma dessas coisas): tanto se entrega à pompa histórica como ao *camp* mais desbragado, tanto aposta na filosofia de pacotilha como defende um cinema de ação conspirativo.

Daí que seja curioso regressar agora ao primeiro filme do realizador que, entretanto, tem já uma filmografia com cerca de três dezenas de longas-metragens. Curioso porque, subitamente, é possível identificar em **The Duellists** uma série de obsessões que os filmes subsequentes tornaram visíveis. Se, para Bénard da Costa, Scott era – acima de tudo – um realizador de *fc*, hoje é evidente que é o filme de época que mais o entusiasma. Dedicou um *biopic* a Cristóvão Colombo (o inenarrável **1492: Conquest of Paradise** com Gérard Depardieu no papel principal), fez um filme sobre as cruzadas (**Kingdom of Heaven**, a piscar o olho à trilogia Senhor dos Anéis), propôs a enésima variação sobre a figura de Robin Hood (tocado pela crise financeira do *subprime* e, por isso, transformado numa inusitada parábola socioeconómica), ganhou fama (e infâmia) com **Gladiator I e II** e, mais recentemente, fez dois filmes que dialogam diretamente com esta sua estreia: **The Last Duel**, de novo sobre as questões da honra masculina (desta feita no contexto da cavalaria medieval francesa) e, o muito adiado, **Napoleon** (protagonizado por Joaquin Phoenix). A circularidade é total e, de facto, a filmografia de Scott vai-se encerrando sobre si mesma: as múltiplas sequelas, prequelas e corruptelas da série **Alien** são o sintoma mais evidente desse processo autofágico, mas o regresso recente à Roma Antiga e ao mito napoleónico vêm confirmar a circunspeção desta fase tardia da sua obra. Posto doutro modo, com os seus dois primeiros filmes – **The Duellists** e **Alien** – Ridley Scott abriu os dois eixos (perpendiculares) com que se constrói a matriz do seu cinema.

Vindo da publicidade (terá assinado mais de duas centenas de reclames antes de se afirmar como realizador de cinema), Scott integra a mesma geração doutros dois cineastas britânicos com a mesma formação publicitária, Hugh Hudson (o realizador de **Chariots of Fire**) e Alan Parker (**Pink Floyd – The Wall, Fame**). É, claramente, aquele que construiu uma

carreira mais sólida. Contudo, algo define este *cinéma du look* – perdoe-se-me a heresia. Os três realizadores pautam-se por uma preponderância da dimensão visual sobre tudo o resto (nomeadamente a progressão narrativa), e por construírem filmes que procuram preservar um certo modelo clássico (ou, antes, uma aparência de classicismo) com vestes e estilo modernos. Em certa medida, Scott-Hudson-Parker são filhos de Stanley Kubrick (e o jovem Scott admitiu-o sem pejos, chamando-lhe “the master”): filhos de uma certa polidez formal, de uma certa elegância auto-consciente – filhos bastardos, há que dizê-lo, mas filhos ainda assim. Tanto mais que **The Duellists** se apresenta como exercício quase académico do discípulo que procura replicar a obra do *mestre*, neste caso **Barry Lyndon** (1975). A coincidência temporal é inusitada, já que o filme de Scott se estreia ano e meio depois do filme de Kubrick – ou seja, o projeto de Scott já estaria certamente em marcha, mas é inegável que o filme de Kubrick deixou a sua marca no olhar de Scott, mais não seja na composição e iluminação das sequências de interiores (há enquadramentos que são puramente miméticos).

O mimetismo é, aliás, aquilo que caracteriza **The Duellists** – de um modo quase conceptual. Vários são os enquadramentos decalcados de diferentes pinturas. Cada capítulo narrativo inclui uma natureza morta habilmente reconstituída e o plano final é uma recriação em movimento do famoso óleo de Benjamin Robert Haydon (parte da coleção da National Portrait Gallery), intitulado simplesmente *Napoleon Bonaparte*, que apresenta o estadista de costas a contemplar a paisagem ao pôr do sol. A graça desse último plano – que tem a força do momento (o raio de luz que rasga as nuvens, a oscilação do *travelling* que se aproxima e recua, a aragem que anima os ramos das árvores e o paletó de Harvey Keitel) – resulta da forma como aí se evidencia o jogo mimético que o próprio filme propõe. É que além da “visualidade” como jogo de espelhos, também as personagens carregam o peso da réplica. O conto – ou melhor, a *short story* – de Joseph Conrad é, de partida, uma reflexão sobre isso mesmo: a personagem de Harvey Keitel (Feraud) é um fervoroso apoiante napoleónico durante a sua ascensão e após a sua queda, ele imita os seus modos, a sua postura, a sua atitude perante os outros, ele faz do imperador o seu modelo e da sua vida um entendimento (conflitual) do mundo e dos que nele habitam. E, de forma mais geral, a própria ideia de honra masculina é aí vista, também ela, como uma construção de aparências, de esquemas de convivalidade iterativos, passados e repetidos ao longo de gerações. Nesse sentido, **The Duellists** é, também, sobre o estertor desse mundo “mimético” – o que o liga, de forma algo surpreendente, a **Blade Runner** e às questões éticas impostas pelo conceito *replicant* (lembre-se, humanos construídos artificialmente que são, em quase tudo idênticos aos demais – incluindo perante si mesmos –, com a exceção de que têm um prazo de validade pré-determinado).

Se **The Duellists** é sobre a réplica (de Barry Lyndon, da pintura, do mito napoleónico, da construção vitoriana de masculinidade), é-o também do conto de Conrad. Este pequeno texto foi escrito como um primeiro rascunho daquilo teria sido um grande romance em torno da figura de Napoleão que o escritor nunca chegou a escrever – Conrad era obcecado pela figura e os livros dedicados ao general constituíam o maior núcleo da sua biblioteca pessoal. Escrito originalmente para uma revista, *The Duel* tinha – como a maioria dos textos curtos de Conrad – uma função alimentícia. Seria publicado numa coletânea, intitulada *A Set of Six*, sobre a qual o próprio escritor afirmaria: “todas estas histórias são histórias de incidente – ação – não de análise. (...) Não são estudos – não abordam dilemas. São apenas histórias onde tentei ao máximo entreter.”

Depreende-se, portanto, por que razão o filme de Scott é tão sincopado: as elipses, os saltos temporais, a progressão narrativa, a compressão dos anos (das décadas) e a velhice súbita vêm do conto de Conrad. Aliás, o conto é tão escorreito e descarnado que o argumentista Gerald Vaughan-Hughes se viu obrigado a desenvolver algumas das personagens secundárias (Adèle, em particular), por força da construção psicológica sofrer de desamparo dramático. Baseado num caso verídico (os oficiais napoleónicos Pierre Dupont de l'Étang e François Louis Fournier-Sarlovèze ter-se-ão enfrentado em duelo mais de vinte vezes ao longo de mais de uma década), o conto de Conrad tem a particularidade de se construir nos intervalos da guerra, nos momentos fugazes de paz. Em certa medida, é (a contragosto) mais uma das múltiplas reflexões que Conrad desenvolveu sobre o horror à imobilidade. Perante a inoperância da guerra, dois militares preferem o gozo de uma possível morte à violência da tranquilidade. Ridley Scott entende – ainda que de forma discreta (o gesto de alterar o título de “O Duelo” para “Os Duelistas” dá bem conta desse entendimento) – esta espécie de vertigem autodestrutiva que impele as personagens para o suicídio mútuo. Infelizmente falha em perceber a ironia do texto e a dimensão quase romântica que ele carrega. A Scott (um realizador de “ação” e não de “análise”) interessa o *realismo* dos duelos (alegadamente feitos com armas reais que produziram verdadeiros ferimentos) e menos a sua evidente dimensão simbólica – eles são, como não podia deixar e ser, uma forma perversa e decadente de afeto entre homens.