

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
28 e 31 de Março de 2025  
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (parte II)

## THE PROUD REBEL / 1958 O Rebelde Orgulhoso

*Um filme de Michael Curtiz*

*Argumento:* Joseph Petracca e Lillie Hayward, a partir do conto “Journal of Linnett Moore”, tirada do livro *The Country Gentlemen* (1947), de James Edward Grant / *Diretor de fotografia* (35mm, Technicolor): Ted McCord / *Direção artística:* McClure Caps / *Figurinos:* Mary Willis (vestidos de Olivia de Havilland) / *Música:* Jerome Morbes / *Montagem:* Aaron Stell / *Som:* Paul Franz (gravação), Don Hall (montagem) / *Interpretação:* Alan Ladd (*John Chandler*), Olivia de Havilland (*Linnett Moore*), David Ladd (*David Chandler*), Dean Jagger (*Harry Burleigh*), Henry Hull (*o juiz*), Cecil Kellaway (*Dr. Enos Davis*), Harry Dean Stanton (*Jeb Burleigh*), Thomas Pittman (*Tom Burleigh*) e outros.

*Produção:* Formosa Production e Buena Vista / *Cópia:* de Penteo (La Coruña), digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia mundial:* 28 de Maio de 1958 / *Estreia em Portugal:* Porto (cinema Batalha), 20 de Outubro de 1958 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

**The Proud Rebel** pertence ao período final de Michael Curtiz, geralmente considerado como uma fase de declínio e em cujos filmes considera-se que falta a densidade e a constante tensão que caracterizam o seu cinema. Foi durante a rodagem deste filme que Curtiz soube que sofria de um cancro já adiantado e o seu estado de saúde obrigou-o a trabalhar numa cadeira de rodas. O filme não foi especialmente bem nem mal recebido à época e mais tarde não seria muito defendido pelos autoristas e curtizianos “*que não gostam de ver crianças e cães no ecrã*”, segundo a bem-humorada observação de Alain Masson. Em 1958 estava-se em plena tentativa de renovação do western e **The Proud Rebel** tem diversas características do “novo western” que desagradam a muitos amantes do género. A presença central de uma criança (felizmente muda) e de um cão faz parte destes elementos, assim como a inegável e surpreendente castidade da relação entre os personagens de Alan Ladd e Olivia de Havilland (uma mulher independente que não é uma matriarca, o que é uma figura rara num western), também fazem parte das “novidades” num western. Há ainda o herói fisicamente frágil, encarnado por um ator nada tem de um ferrabrás e que quatro anos antes fora o protagonista de um *novo western* por excelência, **Shane**, filme em que também há uma criança num papel importante, infelizmente não muda. Em **The Proud Rebel**, o protagonista, além de fisicamente frágil, é pai viúvo de uma criança e é um vencido: é um homem do Sul, que vai para o norte em busca de trabalho. Mas - agradável surpresa - o personagem não é caracterizado como um *rebel*, um daqueles sulistas vencidos que usavam de modo ostensivo o quípi que usavam como soldados durante a guerra, em modo de desafio (na racistíssima Hollywood os sulistas vencidos da Guerra de Secessão são sempre vítimas). O protagonista de **The Proud Rebel** não se caracteriza primordialmente como um sulista e sim como um pai – totalmente diferente do outro pai do filme.

**The Proud Rebel** não é um filme que seduza de imediato, que arrebate o espectador, mas convence *a posteriori*, embora não totalmente, pois é desequilibrado. Curtiz e o seu montador não conseguem impedir que a narrativa, orientada num tom deliberadamente lento e regular, com raras erupções, se torne um tanto monótona por momentos. Isto se deve à presença excessiva de longas cenas dialogadas entre o homem e a mulher, que não influenciam os acontecimentos nem alteram a relação entre eles, que se fixou

desde o começo e que nada irá alterar. Estas sequências com longos e ociosos diálogos diminuem bastante a tensão narrativa, suprimem toda e qualquer tensão entre o par, tudo o que pode haver de subjacente na relação entre um homem e uma mulher e que o cinema clássico americano costuma mostrar de modo tão mesmo tempo indireto e intenso (note-se como Curtiz escamoteia habilmente a distribuição dos espaços de habitação no *ranch*, especialmente os de dormir). De modo lógico, considerando-se a castidade que rege de modo evidente a relação entre o par, vemos de imediato uma família recomposta, à qual não falta sequer um animal de estimação, família que será homologada no plano final, mas que está solidamente edificada desde o início. Esta família já está reconstruída, mas terá de ser defendida, o que nos leva para longe das efêmeras relações humanas que caracterizam tantos westerns. Não por acaso o filme foi recomendado à época pela conservadora e católica revista italiana *Segnalazioni Cinematografiche*: “O filme põe em evidência a força moral de um homem que recusa os compromissos e acredita apenas nos seus próprios meios. (...) A maneira como o filme descreve os sentimentos, dando à mulher um papel positivo, tornam-no recomendável para todos” (o “papel positivo” da mulher é obviamente a sua castidade). Em muitos westerns os protagonistas sonham com um ideal agrário, muitas vezes lutam por alcançá-lo, fazendo-o nos momentos finais do filme. Em **The Proud Rebel** o homem e a mulher estão, desde o primeiro momento, a viver em pleno o ideal agrário, sedentário por natureza, já estão na situação do *happy end*, embora ainda tenham de lutar para defender o que é deles. Como é regra no western, há uma família poderosa e desonesta na região, o que dá ocasião para tiroteios e lutas e permite algumas esplêndidas sequências de efeito, obrigatórias em qualquer western, com grandes rebanhos de carneiros a deslocarem-se, o que é relativamente original (os cowboys costumam lidar com rebanhos de vacas ou cavalos). Em diversas outras passagens, que servem como pausas narrativas, a câmara capta de modo magnífico vastas, porém não infinitas, paisagens, porém este não é um western cujos personagens se deslocam e sim em que estão assediados e os planos gerais de paisagens que pontuam o filme têm algo de ameaçador, lembrando aos personagens e ao espectador que há um perigo constante e subjacente.

A presença de uma criança e um cão, que poderia ter sido problemática, em nada prejudica o filme. Não há a menor pieguice, Curtiz consegue controlar muito bem o jovem Alan Ladd (um crítico britânico elogiou o aspecto *unsentimental* do seu desempenho) e o cão não tem de todo um comportamento de animal amestrado que “só falta falar”, tão frequente no cinema americano. No entanto, no que pode ser considerado uma falha grave, a dada altura o argumento desvia inutilmente a narrativa para o melodrama e estica o filme em cerca de quinze minutos a mais que o enfraquecem. Uma das belas ideias do argumento é que nunca nos é dito qual foi o acontecimento traumático que fez com que o rapaz perdesse a fala. É evidente que se trata da morte da sua mãe, certamente em condições terríveis, mas isto nunca é explicitado. Como não há dúvidas de que a mudez do rapaz é o resultado de um trauma psicológico, não tem causa física, o longo e piegas desvio narrativo em que ele vai ser operado, forçando o seu pai a vender o cão às escondidas, torna-se ainda mais absurdo. A mudança nas relações entre pai e filho devido ao desaparecimento do cão, antes do salvamento final, poderiam ter sido resolvidas de maneira mais condizente com o tom predominante. As soluções narrativas escolhidas são truques melodramáticos baratos, que destoam totalmente num filme que descreve com contenção a terna e confiante relação entre pai e filho. No entanto, a volta da criança à fala se resolve da maneira mais bela, um simples *thanks, daddy*, sussurrado quando ela percebe que a quarta e indispensável figura da sua família recomposta está de volta.

Antonio Rodrigues