

# ULZANA'S RAID / 1972

## Ulzana o Perseguido

Um filme de ROBERT ALDRICH

**Realização:** Robert Aldrich / **Argumento:** Alan Sharp / **Fotografia:** Joseph Biroc / **Montagem:** Michael Luciano / **Música:** Frank De Vol / **Direcção Artística:** James Vance / **Intérpretes:** Burt Lancaster (McIntosh), Bruce Davison / Tenente Garnett DeBuin), Jorge Luke (Ke-Ni-Tai), Richard Jaeckel (Sargento), Joaquin Martinez (Ulzana), Lloyd Bochner (Capitão Gates), Karl Swenson (Rukeyser), Douglas Watson (Major Cartwright), Dran Hamilton (Sra. Riordan), John Pearce (Cabo), Gladys Holland (Sra. Rukeyser), Margaret Fairchild (Sra. Ginsford), Aimee Eccles (mulher índia de McIntosh), Richard Bull (Ginsford), Otto Reichow (Steegmeyer), Dean Smith (Horowitz), Larry Randles (Mulkearn).

**Produção:** Carter De Haven, para Universal / **Cópia:** DCP, cores, legendada em castelhano e eletronicamente em português / **Duração:** 103 minutos / **Estreia Mundial:** Estados Unidos, 18 de Outubro de 1972 / **Estreia em Portugal:** Tivoli, 25 de Maio de 1973

---

O western clássico tem uma data de “morte” bem conhecida, 1962, e um canto de cisne célebre: **The Man Who Shot Liberty Valance**. Mas sobre essa tumba o epitáfio era escrito em linguagem moderna: **Guns in the Afternoon** de Sam Peckinpah. Toda a obra deste realizador foi construída sobre o “luto” daquele género, e todos os westerns que se fizeram depois parecem estar marcados por traços de necrofilia. O chamado “revisionismo” do western quis explorar essencialmente uma “inversão” dos seus temas clássicos sem reparar que deste modo acabava por perder a essência do género. Só quando “reflectiu” sobre essa perda e fez dela o próprio tema reencontrou um certo espírito “primitivo” (os filmes de Clint Eastwood, **Pale Rider**, **The Unforgiven**, e não só, pois **A Perfect World** pode, muito bem, entrar nesta categoria).

De 1962 para cá, salvo as excepções referidas, o western (ou a sua “sombra”) foi dominado pelo referido “revisionismo” que de Arthur Penn terá sido um dos expoentes (**Little Big Man**, **The Missouri Breaks**), e que fez dessa mutação do género um pretexto para metáforas de questões sociais. Ora, no fim de contas, foi sempre esta a forma de Hollywood “falar” de alguns temas tabus, e os westerns desta fase não se distinguiam, neste campo, do que se fazia no começo da década de 50 (a denúncia do racismo, a violência, o genocídio, etc.). A diferença fundamental residia no facto destes fazerem a abordagem desses temas a partir do “interior” do género, enquanto os filmes “revisionistas” impunham, uns melhor, outros pior, o olhar exterior. Quer isto dizer que um filme como **Silver Lode** (Allan Dwan) podia “referir-se” ao “macarthismo” mas tratava-se de uma ilação tirada posteriormente, assim como **Rio Grande** (John Ford) se “referia” à guerra da Coreia, enquanto um filme como **Little Big Man** ou **Soldier Blue** (Ralph Nelson) são primeiro filmes de denúncia do genocídio e só secundariamente se inscrevem como westerns. Nesta fase “revisionista” encontramos, porém, alguns westerns que recusam integrar essas “modas” sociológicas: os de Peckinpah e os de Monte Hellman, por exemplo (para não falar, depois, nos de Eastwood), mesmo um singular **The Stalking Moon** de Robert Mulligan. Mas nenhum será tão

insólito e estranho como **Ulzana's Raid** de Robert Aldrich, definitivamente o mais sugestivo de todos os westerns pós-62, que, como todas as grandes obras foi então recebido com muitas reservas senão mesmo com reacções extremamente negativas, acusado de “racista” e “fascista”.

**Ulzana's Raid** cometia o pior dos “sacrilégios”. Em tempo de “boas” intenções, de revisionismos políticos e sociais (com alterações de linguagem e do significado de certos conceitos), o filme de Aldrich recusava a imagem “pia” do “bom selvagem” rousseauiano de que os filmes de Penn e Nelson (e outros **Man Called Horse** ou **Man in the Wilderness**) denunciavam o genocídio em nome da “civilização”. A visão é de um simplismo primário, destinada apenas a consolar as boas almas e as boas “intenções”, e é contra ela que o filme de Aldrich se levanta. **Ulzana's Raid** apresenta uma imagem do índio mais digna do que a daqueles filmes porque o mostra como um homem (sem aspas nem maiúsculas, igual aos de outras raças), hábil guerreiro e estratega que conduz uma luta que sabe suicida mas que irá levar, mesmo assim, até ao fim. E as “crueldades” a que assistimos não são mais do que resultado de uma forma de cultura (que garantia a sobrevivência da raça, e que no caso particular do raid de Ulzana tinha uma finalidade religiosa: recuperar, através da morte de inimigos, a força que se perdia na miserável reserva de San Carlos) como outras crueldades, as dos soldados brancos, surgem como forma de represálias. A operação de “polícia” da cavalaria contra Ulzana é, obviamente, uma metáfora da que, em princípio, deveria ter sido a intervenção dos EUA no Vietname. E anuncia, premonitoriamente, o fim sem honra nem glória desta última. Mas esta metáfora, à semelhança dos westerns dos anos 50, não é imposta do exterior, como atrás referimos. Ela surge-nos a partir do interior do próprio género. Na década de 50 encontramos três westerns que se “referem” à guerra da Coreia de uma forma que **Ulzana's Raid** tomará como modelo, tanto no retrato do “índio”, como na descrição das suas operações de guerrilha: o já referido **Rio Grande** de Ford (recorde-se a forma como os apaches libertam os seus prisioneiros) e, principalmente, **Escape From Fort Bravo/A Fuga de Forte Bravo** de John Sturges e **Arrowhead/O Apache Branco** de Charles Marquis Warren, ambos de 1953, quando o conflito na Coreia terminara num impasse sem honra nem glória.

Como os índios destes dois filmes Ulzana é um hábil estratega que a pouco e pouco vai exterminando o grupo lançado em sua perseguição. O que se tem esquecido é que também os dois primeiros filmes se destacaram, no seu tempo, pela violência, sendo o de Marquis Warren um “antepassado” do de Aldrich na exposição de um “lado” sádico nessa violência. **Ulzana's Raid**, neste campo, ultrapassa as marcas do “permissível” para o seu tempo, e daí os cortes que os produtores lhe fizeram: mas não terão sido apenas as cenas mais “chocantes” as cortadas (a terrível cena em que os apaches arrancam o coração do soldado e “jogam” com ele nunca foi vista entre nós quando o filme se estreou, mas vinha já assim cortada de fora: por cá os cortes procuraram “atenuar” a brutalidade das cenas das vítimas dos massacres), outros cortes prejudicaram a narrativa e em particular o paralelo que a pouco e pouco se vai estabelecendo entre os quatro personagens centrais: McIntosh, o guia, De Buin, o jovem oficial, Ke-Ni-Tai, o guia índio, e Ulzana. Há um jogo de espelhos e reciprocidades que a pouco e pouco vai desenhando as personalidades de cada um e a evolução de duas, De Buin e Ke-Ni-Tai, destinadas que estão as outras duas à desapareição. Aldrich reencontra-se aqui com o que de melhor fez na sua carreira, os filmes com que na década de 50 deu novas cartas ao western (**Vera Cruz, Apache**) e, também, no filme “negro” (**Kiss Me Deadly**). **Ulzana's Raid** é o seu último grande filme (e um dos maiores da década de 70) cuja reavaliação se impõe.

Manuel Cintra Ferreira