

TERRA BRUTA

Um filme de John Ford

com James Stewart, Richard Widmark, Shirley Jones

Cópia Digital Restaurada 4K | Two Rode Together | 1961 | EUA | 1h49 | M/12



John Ford: Terra Bruta. Ousar andar à deriva

“Cansado”, foi o que os doutos doutores da crítica mais disseram quando *Terra Bruta* (*Two Rode Together*) estreou, em finais de 1961. O velho leão despachava mais um western num ano em que filmaria também *Liberty Valance*. E a rotina vencia, quando não o desleixo. “Nestes dois filmes, são evidentes as fraquezas estilísticas. Há uma falta de atenção à forma, uma pobreza das imagens...” publicou um Philippe Haudiquet de quem já a História não reza, e a quem apetece lançar as perguntas que Nanni Moretti faz ao crítico no *Querido Diário*: “Não terão remorso do que escrevem, quando, sozinhos, à noite, não conseguem adormecer?”

O que desnorteou os cães de guarda foi Ford afastar-se aqui do classicismo, abandonar o equilíbrio de *A Paixão dos Fortes* ou *Caravana Perdida*. Disse-se até que era um remake senil de *A Desaparecida* e que aqui se inicia a decadência que culminaria em *A Taberna do Irlandês* (e um pêro nas trombas?) ou *Sete Mulheres* (esse seu filme maior). Resmungão como sempre, Ford também diria a

Rieupeyrou, a propósito de *Terra Bruta*: “Já nem sei o título. Grandes actores, mas a história não vale nada.”

Terra Bruta seria, para esta gatinha, um concentrado de temas antigos – a rivalidade entre xerife e militares, o repouso do guerreiro, o puritanismo sexual dos pioneiros e as suas velhas ladies, a marginalização social das mulheres, os reféns dos comanches... - que Ford teria querido aprofundar (aqui, o racismo) e para o que não teria tido paciência nem unhas. “O filme acusa uma certa fadiga e às vezes um deixar andar que levam o cineasta a viver do seu passado” (Haudiquet).

Chamaram “cansado” a Ford. Também chamaram “cego” ao velho Ticciano, “surdo” ao Beethoven dos últimos quartetos, “intelectual” ao Tati de *Play Time*, “estrábico” ao Greco, “irrepresentáveis” aos últimos Shakespeare e aos Kleist. Acham que os realizadores têm que ser enérgicos, e este filme decididamente não engoliu vitaminas. E de Ford querem o trivial: que enalteça o Oeste e os pioneiros com um puritano classicismo. Palladio estaria para o Veneto

como Ford para Monument Valley. Só que, em 1961, o Oeste já não é para Ford o que fora em 39 quando, com *Cavalgada Heróica*, criou o mito. *Terra Bruta* é um western filmado depois dos filmes de Anthony Mann com James Stewart (essa tetralogia tudo mudou), e Stewart irrompe aqui no mundo de Ford, com quem estará nos dois filmes do ano. Stewart não é Wayne. Está perto de Fonda, é um homem bom e moderno mas não pode ser como este um pioneiro ou o próprio Lincoln, é o nosso primo.

Terra Bruta não é um filme sobre os pioneiros que instauram a Lei, não há nele Monument Valley nenhum, não é um filme onde se conquista terra alguma para a qual é necessária a lenda. Em 1961, o Oeste é uma pasmaceira, uma terra hipócrita, doente, de onde quem ama a vida quer e tem que fugir. E fugirão Stewart e Linda Cristal, como tentará fugir, matando a falsa mãe, o rapaz branco que os pioneiros enforcam. Estamos na terra da Não Reconciliação. A conquista do Oeste foi feita, as feridas sangram, o tempo passou (os nove anos de que tanto se fala), já não é possível trazer Freda ou Mrs Clegg para junto dos seus. A Lei está instalada, o puritanismo venceu, os pioneiros enlouqueceram de dor (a extraordinária falsa mãe), os próprios homens honestos (e James Stewart é o mais honesto dos homens do Oeste) adaptaram-se à pequena corrupção, vendem armas aos índios, recebem comissões, e no horizonte já não se avista nenhum juiz De Pietro a ser interpretado por Henry Fonda. Stewart poderia dizer, no final, o que diz o Misanthropo de Molière: vai “buscar sobre a terra um lugar afastado onde um homem de honra ainda saiba viver e para isso ainda tenha a sua liberdade”. Como Alceste na corte, o herói do Oeste tem agora que afrontar a sociedade pela provocação – vejam a cena do baile lá para o fim do filme, não lembra o soneto de Oronte?

Já não é o tempo da epopeia, o Oeste está cansado, cansados os heróis, agora que o mito fundador se estabeleceu (sobre a lenda, dirá Ford), os heróis têm cabelos brancos e, embora namorisquem ainda as belas raparigas, são velhos rabugentos e solteiros que o reumatismo e a ciática ameaçam, que discutem sem fim banalidades como os Agueecheek e os Sir Toby das comédias de Shakespeare, como Falstaff, gente que já nada irá modificar.

Estamos muito depois do histórico adeus de Wayne em *Os Dominadores*, que marca, em Ford, o fim da epopeia (é o mais belo dos seus mais belos filmes?). Esta é a segunda geração dos homens do Oeste, Gary Cooper está velho no filme de Anthony Mann, os diálogos entre Stewart e Widmark têm a ver com os diálogos ruminados de Beckett como o que Billy Wilder irá fazer, com os seus compinchas

Lemmon e Matthau.

Estamos “agora”, não estamos num épico “naquele tempo”. Já não há lugar para o classicismo formal dos filmes-epopeia. Aqui, a câmara vai seguir e vai tactear, hesitante, personagens que tentam sobreviver numa terra que já não responde às suas inquietações. As personagens de *Terra Bruta* não têm indómitas vontades, não são marmóreos heróis – personagens modernas, Stewart e Widmark são corpos novos no cinema de Ford. Corpos morais que só agem por segundos, homens que derivam. E o filme tem que andar à sua procura, a seguir-lhes os passos, a perder-se com eles. Por isso, Ford ousa preferir, num filme aparentemente de acção, “perder tempo” filmando conversatas (num só plano e de uma “duração” que é um insulto à planificação clássica) e “despachar” em breves traços os brutais momentos de violência e acção, como a extraordinária morte de Woody Strode ou o linchamento do rapaz branco.

Cansado da “representação”, Ford parece aqui querer apenas “esboçar”. Um traço basta, não é necessário volume. Vejam a primeira cena do baile no acampamento – que nem sequer chegamos a ver. Sábio, sábio, Ford restringe-se ao mínimo, já que não tem que fazer os acabamentos todos. E por isso lhe chamaram desleixado.

Filmando o plano dos dois homens que falam junto ao rio, é como se Ford deixasse o verdadeiro filme de cowboys “por fazer”, a “história por contar”, e terno, irónico, humano, irlandês, parasse para contemplar “o tempo que passa”. (Ah, liberdade!) E assim fazendo, as cenas de violência, não “preparadas”, não “justificadas” pelo classicismo da filmagem, explodem com uma brutalidade, uma rudeza impenetráveis. (É estúpido pensar nos Escravos de Miguel Ângelo? Há-de ser, mas acordei com esta...)

Ford não descura a forma, encontra outra, ó sábios doutores da crítica para sempre parados no passado. Prefere o esquiço à volumetria, o traço à sombra, o inacabado ao fechado. *Terra Bruta*, filme violento, amargo, filme de nuvens negras e humanos risos, é um filme moderno nesse seu inacabamento. Proclamava Stendhal em 1823: “Há-de ter coragem o romântico, pois tem que *ousar andar à deriva [il faut hasarder].*” Era nessa altura Stendhal quem, exigindo uma tragédia para os seus tempos, invocava Shakespeare. E não é perto do Shakespeare final (*Conto de Inverno*) que, a partir de *Terra Bruta*, estamos?

Jorge Silva Melo, Público, 11 de Março de 1995, in *Século Passado* [ed. Cotovia, Lisboa, 2007]