

CLUBE DE CINEMA DE FORTALEZA

DANCE SQUARED
desenho animado de
RENÉ JUDOIN
(Gentileza da Embaixada do Canadá)

MATAR OU MORRER
(High Noon)

direção FRED ZINNEMANN. cenário CARL FOREMAN, segundo o romance de John W. Cunningham. fotografia FLOYD CROSBY. música DIMITRI TIOMKIN. direção artística RUDOLPH STERNAD. montagem ELMO WILLIAMS. elenco GARY COOPER (Will Kane), THOMAS MITCHELL (Jonas Henderson), LLOYD BRIDGES (Harvey Pell), KATY JURADO (Hellen Ramirez), IAN McDONALD (Frank Miller). produção STANLEY KRAMER — United Artists, 1951.

AUDITÓRIO DA ASSOCIAÇÃO CEARENSE DE IMPRENSA
10 DE NOVEMBRO DE 1963

UM HOMEM SÓ

O *western* é um gênero que prestou suas provas. É também uma receita experimentada. Mesmo quando mal consegue agradar a muita gente, pois as regras do gênero postulam um “espetacular” que é sempre eficaz no *écran*; por outro lado é baseado sobre um protótipo que lhe confere, por medíocre que seja o realizador, uma espécie de interesse sociológico de canção de gesta. Mas se é difícil ser o *western* totalmente mau, é, paradoxalmente, em extremo custoso fazer um *western* muito bom. Filmes como *Cavalcada Heróica*, *Paixão dos Fortes*... permanecem casos isolados. *Matar ou Morrer* alcança brilhantemente este grupo das obras mestras do *western*.

Carl Foreman, que foi durante muito tempo o cenarista preferido e o colaborador de Kramer, construiu sobre um romance qualquer um cenário de admirável vigor. Às dez horas e meia o xerife Kane casa e resigna as suas funções. O seu substituto só virá no dia seguinte. Às dez e quarenta Kane toma conhecimento de que o bandido Miller — espécie de assassino terrificante — que fizera condenar cinco anos antes, fôra liberto e chegaria à estação do lugar decidido a matá-lo. Três dos seus asseclas esperam-no na estação. Às dez e quarenta e cinco, Kane foge com a sua jovem esposa. Às dez e cinquenta, muda de parecer e volta à cidade para fazer frente aos acontecimentos. Entre as onze horas e o meio-dia procurará em vão homens de boa vontade para pôr fora de ação o criminoso que, há cinco anos atrás, mergulhara a cidade na anarquia; todos — mesmo os seus melhores amigos — abandonarão aquele que restabelecera a ordem e a prosperidade. Ao meio-dia, o comboio entra na estação. Miller desce, acolhido por seus cúmplices; à mesma hora, completamente só, atravessando uma cidade completamente deserta e silenciosa, Kane marcha ao seu encontro.

Unidade de tempo, de lugar e de ação; estilo extremamente depurado, sem floreios nem pitoresco, tudo concorre para fazer de *Matar ou Morrer* uma forma de obra-prima, uma espécie de tragédia clássica onde o peso de uma fatalidade enfeitiçadora pesa sobre cada segundo duma narrativa que dura exatamente o seu tempo real. E cada minuto denuncia um terror, uma covardia, uma traição nova. Sobre esta intriga impiedosa, Fred Zinnemann recusou todas as facilidades do *western*; o seu trabalho é um desenho acabado do gênero, onde o acessório é reduzido à expressão mais simples: a rua tradicional, o *saloon*, o hotel, os cavalos excitados, tudo isso é reduzido a uma espécie de esqueleto indicativo; os próprios tiros soam ao meio-dia, em pleno sol, durante alguns segundos, e em breve, sem lirismo exterior, sem heroísmo espetacular, sem agonia teatral, sem cavalcada, tudo acabou, o pano cai. Este cair do pano, ele mesmo, é, pela sua repidez e pungente simplicidade, de uma insólita grandeza: é uma conclusão dura, amarga, fechada sobre si própria, cheia de um humor ácido, de desprezo pela covardia e pela corrupção.

O filme constitui um belo ensaio sobre a solidão. Solidão de um

homem que uma cidade inteira deveria sustentar e, no entanto, trai, que lentamente compreende que — sem mesmo representar a lei, ou os seus concidadãos, abandonado até pela mulher — vai lutar sozinho contra quatro, e que ao fim deste austero, deste incompreensível caminho, não pode haver mais que a morte, a morte gratuita, ingloria, a face tombada no pó de um vilarejo ingrato, sob o céu impávido de uma falsa pátria.

Gary Cooper desempenha o seu papel com uma verdade surpreendente. Envelhecido, dobrado, a face ligeiramente entumecida, sulcada de rugas profundas, a palavra hesitante, dá de Kane a única interpretação que pode ser profundamente comovente e alcança o “herói” da tragédia para além do herói cinematográfico habitual: um homem acabrunhado, entregue todo ao esforço de conter um pânico interior crescente, e que marcha para o combate cheio de medo. Não se trata do super-homem ou do Robin Hood; a desenvoltura vaidosa nada tem a ver com a difícil coragem do homem só. Este homem que marcha na cidade e percorre o cruel itinerário da traição e do abandono, atira para o esquecimento os profissionais cinematográficos da morte fácil e da coragem sorridente.

Muito haveria a escrever sobre o tema cinematográfico do homem que caminha para um destino temerário — Carlitos para o fim de seus filmes, Verdoux para a guilhotina, Welles, longe da Dama de Xangai agonizante, para a lívida aurora de São Francisco, Casarés longe de Orfeu para “se qui ne peut se nommer”, sem falar nas marchas obstinadas dos heróis houstonianos — muito haveria a dizer sobre esta emocionante fita que traduz, melhor do que o mais longo discurso, o principal mérito dos melhores cineastas: o de terem pôsto uma questão sobre o homem.

Conhece-se, sem dúvida, esta afirmação de Bresson: *A verdadeira linguagem do cinema é a que traduz o indivisível. Mais que fatos ou gestos, são sentimentos o que busco traduzir: a substituição do movimento exterior por um movimento interior.* Uma segunda reflexão sobre *Matar ou Morrer* mostra que o principal mérito deste filme é o de através um movimento exterior melhor fazer aparecer um movimento interior. O verdadeiro assunto do filme é o que pode pensar durante uma hora e meia um homem abandonado na perspectiva de ir morrer, e é uma grande habilidade o ter escolhido como roupagem exterior desta reflexão ambulante o *western* — que é um gênero de tal forma familiar ao espectador que bastam alguns traços para evocá-lo — para dar um quadro sem dispersões pitorescas, para dar uma coerente “antecâmara recineana” a esta pura tragédia.

Quinze minutos após o meio dia tudo acabou. Sem uma palavra, uma queixa aos covardes que, passado o perigo, saem dos seus esconderijos e depois de lhes ter lançado aos pés a irrisória insígnia da justiça, acompanhado de sua lourinha “quaker”, ferido na sua carne e no seu coração, inteirado numa espécie de revolta contra a baixeza, Kane parte.

Jacques Doniol — Valcroze (“Cahiers du Cinéma” nº 16)

Acervo Digital

Walter da Silveira

OFERTA DA
FEDERAÇÃO NORTE NORDESTE DE CINECLUBES
Caixa Postal, 707 — Fortaleza - Ceará - Brasil

043.3