

Ao final de *Apache* (1954), o índio apache Massai percebe que está sendo encurralado, após se esconder com sua amada (também apache) Nalinle, nas montanhas. Ele se despede dela, pede que cante para o filho que está para nascer, e parte para uma batalha suicida. O guerreiro agora é obrigado a lutar mais sozinho do que nunca, sem as sombras ou a natureza para jogá-lo para fora do campo; agora há apenas um sol escaldante e uma câmera que o persegue enquanto arremessa o corpo contra seus inimigos. Massai é baleado, mas se esconde na plantação de milho que ele e Nalinle mantêm. Al, o personagem de John McIntire, se arrasta pela plantação atrás dele, e é enganado pelas pegadas falsas que o apache deixa. Os dois entram numa briga, que é interrompida quando ouvem o choro do filho de Massai. O índio corre para conhecer seu filho, a batalha é encerrada (não sem antes um estranhíssimo suspiro dos vilões), e o filme acaba.

Após a cena onde toda a violência do personagem de Burt Lancaster aparece desnudada, onde ele afirma categoricamente sua condição de guerreiro, e mais do que isso, a impossibilidade de conciliação entre ele e os brancos, e até mesmo entre ele e os outros apaches – há essa quebra. Aldrich não gostava desse final, e para ele o encerramento ideal seria Massai sendo morto pelas costas por Hondo, um “ex-apache” interpretado por Charles Bronson (então Charles Buchinsky).

Tendo isso em mente, pensemos um pouco sobre Aldrich. Muito se diz sobre seu pessimismo apocalíptico, sobre sua violência e brutalidade, sobre seu niilismo. Também se diz como sempre se manteve numa condição de *maverick*, tendo uma relação conturbada com produtores e exibidores, dividindo opiniões da crítica americana, e defendendo radicalmente a liberdade criativa do realizador. Rivette muito cedo enxergou as qualidades de Aldrich, colocando-o no mesmo patamar de Ray, Brooks e Mann, como os grandes modernos do pós-guerra. Mas algo que se deve considerar é que Aldrich não é um cineasta revisionista. Não há o interesse em rever convenções do *western*, mesmo num filme cujo protagonista é um índio apache. Se Mann e Ray trazem qualidades novas para o gênero, mas considerando o mito e os personagens comuns aos filmes, para Aldrich o oeste parece ser mais um momento da história, e um filme como *Apache* poderia ser transcrito para

AS TRÊS MORTES DE BURT LANCASTER



qualquer tempo facilmente. Massai é acima de tudo um herói trágico.

Mas isso tudo é porque o diretor não tem outra opção senão ser crepuscular. Não há aceno para o progresso. A moralidade decadente que tanto será destacada mais tarde em alguém como Peckinpah, é inerente ao cinema de Aldrich, e é a força motriz de um filme como *Vera Cruz*, do mesmo ano de *Apache*. *Vera Cruz*, outro filme violentíssimo, ainda que de um filme para outro Aldrich pareça ter encontrado uma depuração de seu estilo e da abordagem aos temas que lhe são caros – e que se encontravam de certa forma concentrados em alguns momentos de *Apache*, mas escondidos por trás da paixão exacerbada do filme (até para os níveis do diretor), e da necessidade de um olhar idílico para a natureza. Aqui experimentamos a sátira social e o barroquismo que depois encontrarão sua excelência

em *Com a maldade na alma* e *O que terá acontecido a Baby Jane?*.

O filme é centrado na relação entre Gary Cooper e Lancaster, o primeiro um *gentleman* “ainda que apenas de forma intermitente”, como bem define Jacques Lourcelles, e o Joe Erin de Lancaster, que muito bem se define como um porco, no ponto em que o filme apresenta seu principal conflito: um baú com 3 milhões de dólares pertencentes ao exército mexicano, o qual eles terão que escoltar por um longo percurso até a cidade de Vera Cruz, e tendo como ameaça os rebeldes e o próprio exército. Pela metade do filme, eles caem numa emboscada de rebeldes, e Joe Erin tem problemas numa luta com alguns deles, com Bud Trane (Cooper) salvando-o. Na cena seguinte, os dois cavalgam juntos e Erin diz que se Bud não tivesse feito isso, teria ficado mais rico e conta a história de Ace Hanna, que matou seu pai e depois o adotou. Ace dizia que não se devia fazer favores se não fosse obrigado, e que ele teve a comprovação quando foi morto por Erin mais tarde. Erin então fala que é a primeira vez que conta para alguém a história de sua vida.

Aí é estabelecida a improvável amizade entre os dois: Erin, que não tem e nunca teve um amigo (tem apenas capangas) e admira Trane por sua perspicácia e pela sua experiência lutando com os Confederados na Guerra da Secessão. Trane diz que cometeu o erro de lutar na própria terra. Mas a guerra não destruiu apenas a sua propriedade, Erin parece insinuar. É impossível haver qualquer confiança entre os



NA FOTO: JEAN PETERS E BURT LANCASTER EM “APACHE” (1954)

dois. Assim, o nome de Ace Hanna continua sendo citado e seus ensinamentos são imperativos. Por isso, quando os dois mudam de lado na guerra, e acompanham os rebeldes supostamente em troca duma parte do ouro apenas, Erin prefere acreditar que Trane está blefando. Porém ele não está, e realmente prefere que o ouro fique com eles.

Ainda que Gary Cooper saia como o mocinho do filme, é notável o modo como Aldrich enquadra o personagem de Burt Lancaster — é evidente que ele é o interesse do filme. Em diversas cenas o quadro com a largura do *Superscope* permite que ele fique no canto, analisando a conversa dos outros personagens, sublinhando as conversas com

comentários sarcásticos ou apenas com expressões faciais. Mas nos closes é que a atuação de Burt Lancaster mostra sua grandeza: vemos o sorriso inebriante (Lourcelles novamente) de Joe Erin se formando aos poucos, tomando grande porção do quadro com seu brilho, enquanto seus olhos azuis se modulam formando a expressão cínica que o personagem mantém diante de tudo (seja mantendo algumas crianças de refém, ou matando friamente um soldado comum a baioneta, ou até mesmo declarando a sua amizade a Trane).

Dessa forma o duelo dos dois ao final não é só pelo ouro, ou por uma amizade que acaba numa espécie de traição (de uma ironia espetacular:

NA FOTO: BURT LANCASTER E GARY COOPER EM "VERA CRUZ" (1954)



Erin se decepcionaria com Trane porque este prefere dar o dinheiro para o povo do que guardar para si): é onde Aldrich confronta sua misantropia com um sentimento de comunidade e generosidade, que nada tem de gratuito – a construção do personagem de Gary Cooper é muito bela. As cenas com Nina, a personagem de Sara Montiel, uma mexicana batedora de carteiros que se junta ao mutirão na esperança de chegar a Vera Cruz, contribuem muito para isso.

Assim, o que seria o *happy ending* é de um pessimismo e amargura gigantescos – o plano do casal andando sobre os corpos da batalha entre o exército e os rebeldes é notavelmente sombrio, e subscreve a lamentação da morte de Joe Erin, junto às lágrimas de Trane. Aldrich disse em sua entrevista com Truffaut para os *Cahiers du Cinéma* nº 64 (novembro de 1956) que “seus personagens lutam até o fim porque o sacrifício voluntário de sua vida é o ápice da integridade moral. O suicídio é um ato de rebeldia”. No final desse filme está representada toda a generosidade paradoxal que Aldrich coloca nessa fala, com toda a força política que nela está implicada – o sacrifício da vida em favor da própria vida.

Quase 20 anos depois de *Apache e Vera Cruz*, Aldrich lançou seu terceiro filme com Burt Lancaster. Os tempos eram outros, a liberdade do que se podia mostrar na tela era maior – e Aldrich explorou e contribuiu muito para essa possibilidade com filmes como *Com a maldade na alma* e *Triângulo feminino*. O período era o que se cha-

ma de Nova Hollywood, ao qual não se pode dizer que Aldrich pertença (embora possamos ver semelhanças entre ele e cineastas importantes do período como Friedkin e Milius, mas ainda mais em filmes de veteranos à época, como Fleischer e Siegel), e sua filmografia do período em alguns sentidos é ainda mais desafiadora do que a dos jovens que estavam aparecendo.

Ulzana's Raid, filme que tem em si o peso do tempo até ali, o que é diferente de ser revisionista (mania de muitos da época, como o outro Robert, o Altman). Aldrich retorna à figura do índio terrorista, mas do outro lado da batalha. A impossibilidade de conciliação que já acenava em *Apache* é levada ao paroxismo.

Ulzana (Joaquin Martinez) é o apache que está aterrorizando as pessoas da região, e o bandeirante McIntosh (Lancaster) é chamado pelo exército para ajudar numa caçada ao índio. Esta será liderada pelo tenente Garnett deBuin, interpretado por Bruce Davison, um rapaz jovem e ingênuo, que acredita que “se pode ser um soldado e um cristão ao mesmo tempo”. McIntosh, por sua vez, é velho e caledado, odiado pelos chefes do exército por sua indisciplina. Está fazendo isso pelo dinheiro, evidentemente, porque na verdade não odeia os Apaches. Para ele, seria “como odiar o deserto por não ter água”.

McIntosh não só conhece o espaço, ele conhece as pessoas. Isso num filme onde a incapacidade de compreensão das personagens entre si e do mundo

é a principal questão – e que vai se encontrando como condição à medida que conhecemos as pessoas, à medida que vemos a dificuldade de diálogos se estabelecerem, na *mise-en-scène* ora meditativa, ora escandalosa, com a montagem tipicamente aldrichiana. Sua morte traz consigo a dignidade que só aqueles que morrem lutando por si mesmos podem ter, mas também uma melancolia gigantesca em relação ao futuro. Um apocalipse que desafia o de *A morte num beijo*.

E nos tempos mortos, novamente Aldrich encontra uma potência incrível. As cenas de terror dos índios são intercaladas com os diálogos serenos entre McIntosh e de Buin sobre o absurdo da violência. “Apaches têm senso de humor”, diz McIntosh diante de um cadáver apodrecendo – antes disso vimos os índios brincando com os intestinos de um rapaz que acabaram de matar. DeBuin tenta estabelecer uma ordem na expedição, mas é impossível. *Ulzana's Raid* é uma metáfora para a guerra do Vietnã – e há quem diga que teve sua contribuição em fazer os Estados Unidos retirarem suas tropas. Independentemente disso, é um dos filmes definitivos sobre o horror, e um amadurecimento (ou envelhecimento, no bom sentido) do que Aldrich fez nos outros dois filmes. É uma verdadeira viagem em direção ao desencanto e ao caos, guiada pelos olhos de Burt Lancaster.

BRUNO KONDLATSCH REDDIN



NA FOTO: BURT LANCASTER EM “ULAZANA’S RAID” (1972)