



# HOWARD HAWKS

## THE WESTERN

O RIO DA AVENTURA E ONDE COMEÇA O INFERNO

Quando tratamos da obra da Howard Hawks automaticamente tratamos de energia vital explodindo e vertendo dentro da tela. Através do movimento, da ação e da expressão, Hawks atinge uma tensão vital tão fluida e natural com seus filmes que assistimos a eles quase como se assistíssemos uma fração de vida. Fascinado pelo estado natural das coisas, Hawks trata do primitivismo com elegância, constrói o drama existencial de um ser através do seu atravessar uma sala, e priorizando as relações e os encontros, tematiza a eterna busca da auto-definição e do autorrespeito.

O mundo do *western*, por definição própria, é o lugar onde uma luta incansável do homem com a natureza e também contra sua própria natureza, acontece. Um lugar onde o espaço está para ser dominado ou está em processo de dominação, onde as leis estão

se constituindo ou estão lutando para permanecerem. Universo onde uma sociedade luta pela sua sobrevivência, pela sua supremacia ou por sua manutenção, lugar de luta e estabelecimento de uma moral. Espaço de encontro com o primitivo e com a consciência, cosmo de movimento e mudança, e por assim ser um lugar para Hawks.

É no universo do *western* que Hawks encontrará a liberdade, o conforto e a compatibilidade necessária para construir suas obras mais airadas e equilibradas, para exercer sua originalidade e construir suas maiores improvisações. Não existiria ambiente melhor para a criatividade/presença de Hawks florescer do que esse onde o contato físico é expressão máxima das coisas e que sempre carrega peso moral, em que a mudança é presente e intermitente, onde o movimento é constante, um lugar de liberdade extrema e segurança mínima possibilitando todas as leis de

NA PÁGINA ANTERIOR, JOHN WAYNE, HOWARD HAWKS E ANGIE DICKSON NO SET DE "RIO BRAVO" (1959)  
NESTA PÁGINA, FOTO DE DEWEY MARTIN E ELIZABETH THREAVETT EM "THE BIG SLEEP" (1952)





atração e repulsão funcionarem naturalmente, e que a natureza, seja ela a natureza humana ou a Natureza, não podia ter importância maior.

Um dos exemplos mais claros dos frutos que esse encontro pode propiciar é *O rio da aventura* (*The Big Sky*, 1952). Jacques Rivette definiria a sensação de continuidade e o movimento sempre constante rumo ao futuro, esse contínuo interesse pelo momento presente como uma das maiores características de Hawks, e *O rio da aventura* respira essa paixão pelo avanço e essa contiguidade. Independentemente de sua importância, todos os personagens do filme contêm uma vivacidade incrível e são quase como levados por uma força motora e inevitável, caminham ininterruptamente em direção às suas conquistas pessoais e as conquista de si mesmos, assim como o seu barco sobre o Mississipi em busca da terra perfeita. Exemplos para esse senso de continuidade são o ritmo forte do filme que é fiel ao ritmo de vida dos personagens, e o próprio final, onde vemos o barco se afastar da câmera continuando seu caminho no Mississipi, terminamos com a sensação de que o movimento do filme não terminou. Na caçada pelo novo o que se encontra é a si mesmo, e o que se deixa é um rastro de dúvida e devoção.

No meio do puro movimento, eis que surge outra das mais incríveis características de Hawks, o estabelecimento da carga moral para a ação, para o gesto. Cada um desses determinados personagens se conhece e constitui uma relação, seja ela qual for, através

da ação física: quando Jim e Boone se encontram pela primeira vez logo fundam a dinâmica de seu relacionamento com seus socos e mão estendidas, assim como na cena do bar onde Jim afetuosamente agarra Boone pelos cabelos enquanto cantam e dançam juntos. Outro exemplo é o que acontece entre Olhos de Águia (uma índia) com Boone: ela luta e o machuca seriamente; a única forma de obter redenção é fechar a própria ferida que abriu.

Interior á esse mundo e ao quadro, Hawks alcança algo de incrível na modulação dos seus personagens e de seus desejos como na primeira cena onde a equipe da embarcação descansa na margem. Construindo um plano e contraplano quase místico entre Boone e umas das melhores representações da mulher hawksiana que é Olhos de Águia, Hawks não só nos introduz como também no insere em meio a todas as forças de atração e repulsão daquele núcleo, e estabelece ali o destino de quase todos os personagens: a busca de Boone pela autodefinição e sua conexão com Olhos de Águia, a relação entre Jim e a índia, e tudo o que estão por vir.

Outro exemplo do controle das inflexões de energia dentro do quadro que Hawks consegue criar é a cena em que Boone, Jim e toda a tripulação se despedem da tribo de Olhos de Águia para seguir pelo Mississipi. Através da postura de Jim e Boone e da direção dos olhares de casa personagem, incluindo Olhos de Águia, Hawks constrói todo um subtexto e significado da cena através do silêncio e do gesto.

O personagem de Jim nos demonstra sua decepção e o futuro de Boone, e a índia revela sua incrível consciência e sabedoria em relação ao mundo em que vive.

Algo de magnífico nesse filme também surge do encontro do universo no *western* com as obsessões de Hawks. Na tentativa de representar o presente, Hawks sempre alcança o documental através da ficção, como em *Hatari!* (1962) ou em *Paraíso infernal (Only Angel Have Wings, 1939)*, e *O rio da aventura* não é diferente. O tratamento que Hawks dá à natureza e ao esforço que os homens da tripulação aplicam às suas tarefas é comovente e sensível, e cada plano de seu trabalho integrado ao cenário natural é um espetáculo em si, intenso e comunicativo.

Outro desses magníficos encontros entre Hawks e os *westerns* resultou em uma obra-prima que não pode deixar de ser citada aqui: *Onde começa o inferno (Rio Bravo, 1959)*. *Onde começa o inferno* é o exemplo perfeito da importância e profundidade que as relações têm nos filmes de Hawks. Durante todo o filme assistimos a personagens que não têm controle de suas próprias vidas, ocupando-se de problemas com os quais muitas vezes não conseguem lidar, tentando alcançar o autorrespeito, que só vão atingir equilíbrio através da companhia, de relações.

Um grande exemplo dessa dinâmica é *Feathers*, uma personagem feminina que funde a mulher hawksiana com o mito da mulher no *western*, sendo assim complexa, sensível, forte

e acima de tudo respeitada. É a relação da personagem de Angie Dickinson com o personagem de Wayne que denunciará não só seus desejos, suas inseguranças como também sua força e sua coragem tornando-a uma personagem tão humana e respeitada como qualquer outra no filme. Todas as cenas em que Feathers faz guarda na porta do quarto de John Chance ou à

Outro exemplo dessa dinâmica de relações e representação é o personagem de Dude, que só após o seu encontro com John recupera sua vontade de acompanhar a vida presente e seu autorrespeito. É através da amizade, do encontro com limites através dos conflitos e de companhia que seu equilíbrio será restaurado e ele encontra sua autodefinição.



beira da escada do Hotel demonstram sua potência e complexidade, assim como na cena em que ela e Chance estão na porta do banheiro onde Dude toma seu banho e numa tentativa máxima de acabar com o caos ela lança todas as iniciativas românticas entre ela e Chance.

*Onde começa o inferno* também é um grande exemplo da arte hawksiana de representar as relações através da ação. Cada personagem tem sua esperança, seu desejo e sua força representados através de um gesto; um grande exemplo é Dude em busca da moeda na cuspideira; e mais, cada relação de respeito, de amizade, de

amor é estabelecida e muitas vezes subvertida, através do ato, do gesto, como acontece inúmeras vezes na relação de John e Feathers.

Existe outra coisa em *Onde começa o Inferno* que me atrai, um certo sentimento de tudo está ali representado. Mesmo que de maneira simples, porém sempre de maneira elegante, Hawks constrói a felicidade lado a lado com a realidade, com a sensatez, faz com que o final feliz, e toda sua construção, divida a tela com toda a parcela obscura da vida e muitas vezes através do humor. Hawks faz mais do que evidenciar a vida, ele a celebra em toda sua dimensão.

Nestes dois maravilhosos filmes de Hawks, algo em específico também me chamou a atenção e me motivou a escrever, além de todas as belas consequências da união *Hawks-western*. Alcançando toda a liberdade que se apresenta a partir da escolha de filmar um *western*, Hawks representa de maneira sublime aquilo que é mais essencial para a vida humana e que sem a devida atenção é de rara aparição: os momentos em que as relações de mais pura honestidade e complexidade explodem em emoções e transbordam pelo o corpo, seja por um beijo, seja um abraço, um apertão ou olhar, essas ações transcendem seu significado narrativo e seu significado emocional e, exatamente pelo

tempo de sua duração, se tornam vida aos nossos olhos.

Seja na cena da fogueira em *O rio da aventura*, através dos olhares entre Boone e Olhos De Águia, seja na cena em que John carrega Feathers pela escada em *Onde começa o Inferno*. É a graças à união *Hawks-western* que podemos ver os dois universos fluindo em perfeita sintonia e liberdade, e aproveitarmos os sublimes momentos que nascem dessa união e que depois de analisada parece tão natural, afinal para o homem que se interessa em representar o movimento, a continuidade, a atração e a repulsão das relações e a vida em toda sua dimensão, que lugar mais propício que o velho oeste?

PAULO VITOR MINEIRO COSTA

