

Andrew V. McLaglen y la tradición del western de Hollywood

*Jorge Manuel Neves Carrega**

UNIVERSIDADE DO ALGARVE

Resumen:

A lo largo de su carrera Andrew V. McLaglen realizó una serie de westerns que son un interesante caso de estudio para entender la evolución de este género cinematográfico durante los años 1960 y 1970.

El propósito de este trabajo es tratar de contextualizar los westerns de Andrew V. McLaglen en el contexto de la producción cinematográfica estadounidense de dicha época y analizar cómo, en sus planteamientos estéticos y formales, estas películas reflejan un período de profunda transformación en el cine de Hollywood.

Palabras clave:

Andrew V. McLaglen, Western, Cine Clásico, Cine Manierista, Hollywood.

Andrew V. McLaglen and the Hollywood western tradition

Abstract:

Throughout his career Andrew V. McLaglen directed a series of westerns that are an interesting case study for understanding the evolution of this film genre during the 1960s and 1970s

The purpose of this paper is to understand the westerns of Andrew V. McLaglen in the context of the Hollywood film production of this period and to better understand how, in their aesthetic and formal options, they reflect the changes that occurred in this important Hollywood film genre.

Key words:

Andrew V. McLaglen, Western genre, Classic style, Mannerism, Hollywood.

1. UM JOVEM EM HOLLYWOOD

Andrew Victor McLaglen, filho do ator inglês Victor McLaglen, nasceu em Londres no verão de 1920. Aos seis anos foi viver para Hollywood onde o seu pai veio a desenvolver uma carreira bem-sucedida, participando em clássicos como *What Price Glory?* (1926), *The Lost Patrol* (1934), *The Informer* (1935), *She Wore a Yellow Ribbon* (1948) e *The Quiet Man* (1951).

Tendo crescido durante a era dourada de Hollywood, McLaglen teve a oportunidade de assistir às filmagens de vários filmes protagonizados pelo seu pai, travando assim conhecimento com cineastas como John Ford, George Stevens e Raoul Walsh e atores lendários como John Wayne e Cary Grant.

Não demorou muito para que o jovem percebesse que o seu futuro profissional se encontrava no cinema. No

final da II Guerra Mundial, Andrew V. McLaglen começa a trabalhar como assistente de realização em filmes de serie B nos estúdios da Republic Pictures e alguns anos mais tarde nas produções da Wayne-Fellows¹, realizadas pelo veterano William A. Wellman.



Genérico do filme *The Undefeated* (1969). Batjac/T.C FOX.
Snapshot tirada pelo autor.

Foi precisamente na produtora de John Wayne que McLaglen teve a oportunidade de se estrear como

Recibido: 7-IV-2012. Aceptado: 21-XI-2012.

* Colaborador do CIAC, Doutorando em Comunicação, Cultura e Artes, bolseiro FCT e assistente convidado da Universidade do Algarve onde lecciona a disciplina de História do Cinema.

¹ Primeira companhia produtora do actor John Wayne, fundada em 1951 numa parceria com Robert Fellows.

realizador, assinando três filmes de baixo orçamento: *Man in the Vault* (1956), *Gun the Man Down* (1957) e *The Abductors* (1957). No entanto, as dificuldades que os estúdios de Hollywood enfrentavam no final dos anos 50 obrigaram McLaglen a iniciar uma bem-sucedida carreira televisiva especializando-se o realizador em westerns como *Have Gun- Will Travel* (1957-1963), *Gunsmoke* (1956-1965) e *Rawhide* (1959-1962), trabalhos cuja popularidade voltariam a abrir-lhe as portas do cinema em finais de 1962, quando foi convidado por John Wayne para realizar *McLintock!* (1963).

2. ANDREW V. MCLAGLEN E A HERANÇA DO WESTERN CLÁSSICO

A realização de *McLintock!* (1963) para a Batjac, companhia produtora de John Wayne, marca o início de um novo período na carreira de Andrew V. McLaglen. Trata-se de um curioso western cómico, com um argumento da autoria de James Edward Grant, parcialmente inspirado em *The Taming of the Shrew* de William Shakespeare, mas que revela também a influência de duas célebres comédias realizadas por John Ford e protagonizadas por John Wayne; *The Quiet Man* (1951), no qual McLaglen havia trabalhado como segundo assistente de realização, e *Donovan's Reef* (1963), a derradeira colaboração da mítica dupla Ford- Wayne².

Em *McLintock!*, o realizador contou com a colaboração de um grupo de atores e técnicos experientes, cujas carreiras estavam intimamente associadas ao western. Um destes veteranos foi o diretor de fotografia William H. Clothier, que a propósito da rodagem deste filme, declarou: «It was like working on a Ford film, only without Ford- until Ford showed up like he did on the Alamo»³.

Nos anos seguintes, McLaglen revelou-se um dos raros herdeiros do western clássico de Hollywood, desenvolvendo longas e frutuosas parcerias com alguns dos antigos colaboradores do mestre Ford. Este facto terá sido decisivo para que, no primeiro ensaio crítico dedicado à obra do realizador, Michael Burrows tivesse considerado McLaglen como o grande continuador da obra de John Ford⁴, mas um estudo rigoroso da obra de Andrew V. McLaglen exige que esta seja contextualizada e interpretada

numa relação fluida e abrangente com toda a tradição do western clássico e pós-clássico de Hollywood e não se restrinja unicamente a uma influência fordiana. Neste sentido, importa investigar o período de 1945 a 1955, durante o qual McLaglen trabalhou como assistente de realização de alguns dos maiores profissionais da indústria de cinema norte-americana. Este anos constituem o grande período formativo da sua carreira, tendo o realizador colaborado com figuras incontornáveis do cinema clássico de Hollywood como Allan Dwan em *Sands of Iwo Jima* (1949), John Ford em *The Quiet Man* (1951), John Farrow em *Plunder of the Sun* (1953) e *Hondo* (1953), Bud Boeticher em *The Bulfighter and the Lady* (1951) e *Seven Men from Now* (1956) e William A. Wellman em *Island in the Sky* (1953), *The High and the Mighty* (1954), *Track of the Cat* (1954) e *Blood Alley* (1955)⁵.

Na verdade, de todos os realizadores com quem trabalhou, William A. Wellman parece ter sido aquele que maior influência exerceu sobre McLaglen. Nas palavras do realizador: «That was one of the best experiences I've ever had, because Bill Wellman was fantastic. And, boy, when you're his assistant, you're not just a production assistant (...). I really loved working with Bill Wellman. He just loved making movies, and knew exactly what he was doing.»⁶

Tal como muitos dos pioneiros do cinema de Hollywood, William A. Wellman iniciou a carreira no início dos anos vinte em westerns de baixo orçamento⁷. Apesar de ser frequentemente associado ao género do filme de aviação e de guerra⁸, o realizador pertence a uma geração que desenvolveu o western enquanto género cinematográfico estabelecendo a sua forma clássica em finais dos anos trinta⁹. Segundo Robert Mitchum: «He was thrifty and efficient as a director. He didn't shoot a lot of stuff he didn't need. Didn't give them (producers) multiple choices of shots. He knew what he wanted and he got it.»¹⁰

À semelhança dos grandes realizadores do período clássico que aprenderam o seu «ofício» em westerns de baixo orçamento (a maioria dos quais não ultrapassavam uma hora de duração), a geração de Andrew V. McLaglen encontrou nos westerns televisivos a oportunidade ideal para aprender o idioma e as formas de um género que continuaria

² As filmagens de *Donovan's Reef* terminaram semanas antes do início das filmagens de *McLintock!*.

³ MUNN, M., *John Wayne: The Man behind the myth*, London, Robson Books, 2004, p. 259.

⁴ BURROWS, M., *John Ford and Andrew V. McLaglen*, St. Austell, Cornwall: Primestyle, 1970.

⁵ A estes quatro filmes devemos juntar a rodagem de uma parte de *Ring of Fear* (1954), oficialmente realizado por James Edward Grant, argumentista e amigo pessoal de John Wayne.

⁶ DIXON, W. W., *Andrew V. McLaglen: Last of the Hollywood Professionals*, consultado online em 29/11/2011: <http://www.sensesofcinema.com/2009/50/andrew-v-mclaglen-interview/>. 2009.

⁷ A lista de grandes cineastas clássicos que começaram a carreira nos westerns de baixo orçamento inclui entre outros; John Ford, Henry King, Raoul Walsh, William Wyler, Victor Fleming e George Stevens.

⁸ Em 1927 William A. Wellman venceu o primeiro Óscar da Academia para melhor filme com *Wings*, um clássico do cinema de aviação, tendo regressando por diversas vezes ao género em obras como: *Men with Wings* (1938), *Thunderbirds* (1942), *The High and the Mighty* (1955) e *Laffayette Escadrille* (1958) com o qual se despediu do cinema.

⁹ Entre os westerns mais importantes da carreira de Wellman encontram-se obras como *The Ox-Bow Incident* (1943), *Buffalo Bill* (1944), *Yellow Sky* (1948), *Across the Wide Missouri* (1951), *Westward the Women* (1951) e *Track of the Cat* (1954).

¹⁰ WAYNE, G. (Prod), «Remembering William Wellman», *Track of the Cat*, Paramount DVD, 2007.

a desenvolver no cinema. A participação do realizador em séries como *Have Gun-Will Travel*, *Rawhide* e *Gunsmoke*, permitiu-lhe desenvolver métodos de trabalho que por um lado garantiam a qualidade técnica e por outro cumpriam as obrigações impostas pelos produtores que exigiam aos seus realizadores um episódio de 50 minutos por cada seis dias de filmagens.

Segundo McLaglen:

«Well, by the time I was directing Duke and Jimmy, I had done 200-plus TV pictures. And, you know, there's one thing about doing television: you're taught to, without sacrificing anything in the way of production values, to keep things on time and move forward. You find yourself doing things on budget, on schedule, no problems (...). You either get it done or they find someone else.»¹¹

Quando em finais de 1962 McLaglen regressou ao cinema para trabalhar com John Wayne em *McLintock!* (1963) era já um realizador experiente cuja capacidade de trabalho garantia o cumprimento dos calendários de produção, mantendo os filmes dentro dos orçamentos estabelecidos pelos produtores. Num período em que os estúdios de Hollywood enfrentavam uma profunda crise económica e o western ia perdendo popularidade à medida que a revolução cultural dos anos sessenta questionava os valores tradicionais associados ao género, o profissionalismo de McLaglen foi decisivo para garantir a viabilidade comercial de filmes como *Shenandoah* (1965), *Bandolero* (1968) e *Chisum* (1970).

Foi graças à sua colaboração com os veteranos da indústria de cinema norte-americana, e em particular com William A. Wellman, e à experiência adquirida nos westerns televisivos que realizou (equivalentes à série B dos anos vinte e trinta), que o realizador desenvolveu uma sensibilidade estética fundamentalmente clássica e com ela uma metodologia de trabalho que refletia a mesma *work ethic* que caracterizara os profissionais da velha guarda de Hollywood.

Nas palavras de James Stewart: «Andy gets on with the job. He doesn't spend hours setting up shots and then doing retake after retake. I like to work that way»¹².

3. O CLASSICISMO TARDIO NOS WESTERNS DE ANDREW V. MCLAGLEN

O êxito de *McLintock!* no final de 1963 não foi suficiente para garantir a transição de Andrew V. McLaglen para o cinema. Em 1964, o realizador trabalhou com frequência na televisão, assinando episódios das séries

Gunsmoke, *The Virginian* e *The Lieutenant*, mas no Outono desse mesmo ano foi convidado por James Stewart para realizar *Shenandoah*, um drama familiar sobre a guerra civil americana.

Tal como John Wayne, o veterano James Stewart exerceu uma forte influência na obra de McLaglen, estabelecendo uma frutuosa relação com o realizador em quatro filmes: *Shenandoah* (1965), *The Rare Breed* (1966), *Bandolero* (1968) e *Fools Parade* (1971).

Shenandoah (1965) representa não só um marco na carreira de McLaglen como constitui uma das melhores interpretações da carreira de James Stewart. O filme aborda o dilema de um patriarca que tudo faz para evitar o envolvimento dos seus filhos na guerra civil americana, mas cuja família acaba inevitavelmente por ser arrastada para o conflito.



James Stewart em *Shenandoah* (1965). Universal Studios. Snapshot tirada pelo autor.

Se, de um ponto de vista temático, *Shenandoah* está próximo do universo de Ford, do ponto de vista formal constitui o exemplo perfeito de um classicismo tardio que levou Burrows a observar: «The greatness of *Shenandoah* is gained through its calculated restraint, and thus it attains the heights in pathos, and the sublime aesthetically. It has a disciplined artistry; nothing obtrudes and no illusionist devices are employed.»¹³

O filme, construído em torno do tema da família, do seu papel na comunidade e o impacto provocado pela guerra civil, ecoa as preocupações de Ford em clássicos como *The Grapes of Wrath*, *How Green Was My Valley* e *The Searchers*, funcionando o patriarca interpretado por James Stewart como um compósito das personagens representadas nestes filmes por Donald Crisp, Henry Fonda e John Wayne.

Mais do que qualquer outro filme realizado por Andrew V. McLaglen, *Shenandoah* é o que melhor reflecte a influência de John Ford, e apesar de não o podermos

¹¹ DIXON, W. W. *Andrew V. McLaglen: Last of the Hollywood Professionals*, Consultado online em 27/12/2011: <http://www.sensesofcinema.com/2009/50/andrew-v-mclaglen-interview/>. 2009.

¹² MUNN, M., *Jimmy Stewart: The Truth Behind The Legend*, London, Robson Books, 2006, p. 263.

¹³ BURROWS, M., *John Ford and Andrew V. McLaglen*, St. Austell, Cornwall, Primestyle, 1970, p.20.

considerar um verdadeiro western, os dois monólogos de James Stewart junto à campã da mulher remetem directamente para cenas semelhantes protagonizadas por Henry Fonda e John Wayne em *My Darling Clementine* e *She Wore a Yellow Ribbon* respectivamente. Por outro lado, o tema da guerra civil, abordado por Ford em *The Prisoner of Shark Island* (1936), *The Horse Soldiers* (1959) e *How The West Was Won* (1962) e a tentativa de resgate do filho mais novo, reminescente da jornada levada a cabo por John Wayne para encontrar a sobrinha em *The Searchers* (1956), aproximam claramente este trabalho do universo fordiano.

O êxito alcançado por *Shenandoah*, cujo argumento se adequava na perfeição ao veterano e conservador James Stewart, levaria o actor a convidar McLaglen para dirigir *The Rare Breed* (1966), western dirigido a um público familiar, sobre a relação de um cowboy com uma viúva europeia que acredita na possibilidade de introduzir uma nova espécie de gado nas planícies americanas. Na melhor tradição do cinema clássico, o realizador submete a forma ao conteúdo, adoptando um estilo «transparente» que dá forma a um argumento concebido em função da *screen persona* de Stewart e Mauren O'Hara.

No verão de 1966, Andrew V. McLaglen iniciou um dos projectos mais ambiciosos da sua carreira. *The Way West* (1967), reuniu um elenco de luxo, encabeçado por Kirk Douglas, Robert Mitchum e Richard Widmark, para contar a história de um grupo de pioneiros que realizam uma difícil viagem tendo como destino o território do Oregon onde pretendem formar um novo estado. Apesar da magnífica fotografia de William Clothier, o filme foi criticado por revelar uma tendência melodramática que o aproximava dos westerns televisivos da década de sessenta¹⁴, uma crítica algo injusta que se adequa contudo ao western cómico *The Ballad of Josie* (1967), protagonizado por Doris Day.

Em 1968 McLaglen retomou a sua colaboração com John Wayne para realizar *Hellfighters*, um filme sobre bombeiros especializados em explorações petrolíferas, seguindo-se dois westerns; *The Undefeated* (1969) e *Chisum* (1970). Ambos obtiveram resultados positivos na bilheteira, mas foram recebidos com indiferença pela crítica. Contemporâneos dos euros westerns de Sergio Leone, Damiano Damiani e Sergio Corbucci, e do western revisionista americano de Sam Peckinpah, George Roy Hill, Elliot Silverstein e Arthur Penn, os filmes da dupla Wayne-McLaglen, revelavam um conservadorismo narrativo e formal que os tornava objetos anacrónicos no contexto da

produção cinematográfica do final dos anos 60 e inícios dos anos 70.

Dada a sua «formação clássica» e a passagem pelos westerns televisivos, McLaglen tem sido responsabilizado pelo conservadorismo formal destes filmes. No entanto, uma análise da sua filmografia sugere que este classicismo tardio se deve em larga medida à influência exercida pelo ator-produtor John Wayne e ao seu filho Michael Wayne. De facto, a influência de Wayne foi muito além da presença de um grupo de atores intimamente associados à obra de John Ford¹⁵, estendeu-se igualmente às opções estéticas e formais que caracterizam estas obras. Uma análise dos quatro westerns produzidos e realizados pela dupla Wayne-McLaglen permite-nos constatar que estes adoptam um conjunto de soluções formais enraizadas na herança do cinema clássico de Hollywood que se traduzem numa recusa pela utilização de elaborados movimentos de câmara, planos excessivamente estilizados e montagem expressiva, optando pela invisibilidade da chamada *decoupage clássica* e o naturalismo que caracteriza o cinema clássico de Hollywood.

Para o desenvolvimento deste classicismo tardio, contribuíram decisivamente o director de fotografia William H. Clothier e o responsável pela montagem Robert L. Simpson, dois veteranos do cinema de Hollywood cuja sensibilidade estética ia ao encontro das opções do ator-produtor John Wayne. Naturalmente, enquanto produtor, Wayne tinha não só a possibilidade de definir o modelo narrativo dos seus filmes, seleccionando os argumentos que lhe interessavam mas também os realizadores, atores e técnicos que integravam as produções da *Batjac*. Ora, Wayne, cuja carreira havia decorrido durante todo o período clássico do cinema de Hollywood, e cuja imagem era indissociável do western, foi profundamente influenciado por realizadores como John Ford, Raoul Walsh, Howard Hawks, William Wellman e Henry Hathaway.

A influência de Ford nos westerns produzidos por Wayne é particularmente visível em *The Alamo* e *The Undefeated*, cujas narrativas ecoam o tema central da obra do realizador, nomeadamente a formação de uma comunidade e a sua procura pela terra prometida, presente em obras como *Drums Along The Mohawk* (1939), *The Grapes of Wrath* (1940), *My Darling Clementine* (1946), *Wagon Master* (1950), *The Searchers* (1956) e *Cheyenne Autumn* (1964), sendo a influência de Hawks detectável em *Chisum* (1970) e *Chall U.S Marshal* (1973), em particular na relação da personagem patriarcal protagonizada por John Wayne, com uma geração de jovens rebeldes¹⁶.

¹⁴ AMSTRONG, S. B., *Andrew V. McLaglen: The Life and Hollywood Career*, Jefferson, McFarland & Company, 2011, p. 143.

¹⁵ Entre os actores «fordianos» que participaram nos westerns de McLaglen contam-se Maureen O' Hara, Harry Carey Jr, Ben Johnson, John Agar e Hank Worden, protagonistas de clássicos como *Fort Apache* (1947), *She Wore a Yellow Ribbon* (1948), *Rio Grande* (1950), *Wagon Train* (1950), *The Searchers* (1956) e *The Man Who Shot Liberty Valance* (1962).

¹⁶ O mesmo tema parece ter influenciado Wayne a protagonizar *The Cowboys* (1972) de Mark Rydell, um dos poucos westerns do seu período pós-Ford (1963-1976) que o actor não produziu.



A fotografia de William H. Clothier em *Shenandoah* (1965).
Universal Studios. Snapshot tirada pelo autor.

A má recepção crítica e os medíocres resultados de bilheteira alcançados por *The Alamo* (1960) e o desastroso *The Green Berets* (1967), colocaram um fim às aspirações de Wayne em desenvolver uma carreira de realizador, mas apesar disso, o actor continuaria a exercer uma enorme influência sobre diversos aspetos das produções *Batjac*, condicionando fortemente os seus realizadores e impondo a sua vontade sempre que as opções destes diferiam da sua própria visão estética do western norte-americano. Segundo Patrick Wayne: «On pictures he made for Batjac, he treated the director like he wasn't there.»¹⁷

Ao contratar Andrew V. McLaglen e Burt Kennedy para realizarem os westerns produzidos pela Batjac, Wayne assegurou o serviço de realizadores competentes com os quais sentia alguma afinidade, mas certificava-se igualmente de que estes eram suficientemente flexíveis para seguir as suas indicações. De facto, o controlo exercido pelo ator-produtor era de tal modo significativo que este chegou a realizar diversas cenas dos seus próprios filmes, funcionado na prática como co-realizador em *The Comancheros* (1961) e *Big Jake* (1971)¹⁸.

A influência exercida por John Wayne e James Stewart nos westerns realizados por Andrew V. McLaglen levanta contudo uma questão. Será que este classicismo tardio não constitui na verdade uma forma de maneirismo cinematográfico? De facto, filmes como *Shenandoah*, *McLintock* e *Chisum*, nascem da profunda consciência de toda uma tradição cinematográfica e resultam numa tentativa clara de preservar a herança formal do western clássico num conjunto de obras que já não abordam apenas o mito do Oeste mas reflectem também sobre os «mitos» John Wayne e James Stewart e o seu papel na história do western clássico de Hollywood.

Podemos deste modo afirmar que a realização destas obras num período em que eram encaradas pela crítica e

boa parte do público como objetos anacrónicos¹⁹, constituía um exercício de maneirismo cinematográfico no qual, tal como os artistas do século XVI que Vasari e Borghini apelidaram de maneiristas por tentarem imitar a *maneira di Michelangelo*²⁰, Andrew V. McLaglen executa autênticas variações sobre os westerns clássicos de mestres como Ford, Walsh, Hawks e Wellman.

Chisum (1970) constitui um caso de estudo interessante na análise deste maneirismo cinematográfico, na medida em que revela por um lado a influência de John Wayne e do seu filho Michael Wayne (Produtor Executivo da Batjac) na aproximação do filme ao cânone clássico e por outro lado o modo como o realizador procura afirmar a sua presença ao adotar um conjunto de soluções formais cujo virtuosismo comprometia o princípio da «transparência» que caracterizava o chamado paradigma clássico de Hollywood.

Entre os elementos que mais aproximam este filme da tradição clássica do género encontrasse o argumento da autoria de Andrew J. Fenady, que havia iniciado a carreira no final dos anos 50 em westerns televisivos como *The Rebel* e *Hondo*. Baseado em acontecimentos reais, *Chisum* apresenta John Wayne no papel de um criador de gado que enfrenta um grupo de foras da lei, a soldo de um outro barão do gado, que pretende destruir o seu rancho para se apoderar de todo o território de Lincoln County. O argumento de Fenady, constrói uma narrativa linear de características épicas na qual Wayne representa um patriarca benevolente que simboliza o espírito empreendedor dos pioneiros americanos. Na opinião de Stephen B. Armstrong: «The film's indebtedness to and it's readiness to exaggerate, upon real history links it to *The Alamo*, a 1960 picture directed by Wayne in which he played frontiersman Davy Crockett»²¹.

Igualmente importantes na aproximação de *Chisum* à tradição clássica do western foi a presença de veteranos como Bruce Cabot, Ben Johnson, John Agar e Hank Worden, a fotografia de William Clothier, um veterano que colaborou frequentemente com John Ford e Wiliam Wellman e a banda sonora da autoria de Dominic Frontiere, composta ao estilo de compositores como Victor Young ou Dimitri Tiomkin.

Por outro lado, o genérico do filme, concebido a partir de pinturas evocativas do Oeste da autoria de Russ Vickers, constitui um sinal de reconhecimento da influência que a arte western e em particular artistas como Frederic Remington e Charles Russel exerceram na obra de realizadores como John Ford e John Sturges, remetendo

¹⁷ EYMAN, S., *Print the Legend: The Life and Times of John Ford*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2000, p. 480.

¹⁸ ROBERTS, R. & OLSON, J. S., *John Wayne, American*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1997.

¹⁹ ROBERTS, R & OLSON, J. S., *John Wayne, American*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1997, pp. 584-85.

²⁰ SILVA, A., *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1996, p. 462.

²¹ AMSTRONG, S. B., *Andrew V. McLaglen: The Life and Hollywood Career*, Jefferson, McFarland & Company, 2011, pp. 194-195.

igualmente para os *opening titles* de *El Dorado* (1966), possivelmente o último grande western clássico de Hollywood²².



John Wayne em *Chisum* (1970). Batjac/Warner Bros. Snapshot tirada pelo autor.

No entanto, o conservadorismo estético e formal evidenciado pelos produtores não impediu que McLaglen, perfeitamente consciente da tradição em que este filme procurava inserir-se, tivesse optado por soluções formais estranhas ao western clássico, nomeadamente a utilização da grua e do *zoom*, prática que se tornara comum no final dos anos 60 entre uma nova geração de realizadores como John Frankenheimer, Sam Peckinpah, Sidney Lumet, Arthur Penn e Sidney Pollack, que apesar de oriundos da televisão foram influenciados pelo cinema europeu.

O uso expressivo do *zoom* como recurso formal que permitia uma alternativa ao *tracking* e à *decoupage clássica* assumia contudo características auto-reflexivas uma vez que, para além de permitir ao realizador conduzir o olhar do espectador, permitia também que este tornasse a sua presença evidente na construção do texto fílmico²³. Esta exibição do estilo era exatamente o oposto do ilusionismo cinematográfico que um cineasta como Howard Hawks defendia: «Always cut on movement, and the audience won't notice the cut»²⁴.

4. ANDREW V. MCLAGLEN E A CRISE DO WESTERN CLÁSSICO

Após a realização de *Chisum*, McLaglen estabeleceu uma parceria com o argumentista James Lee Barrett e apostou na produção dos seus próprios filmes, conquistando deste modo um grau considerável de independência artística. Importa por isso estabelecer uma comparação entre westerns como *The Undefeated* (1969), *Chisum* (1970) ou *Cahill, United States Marshall* (1973), produzidos pela Batjac de John Wayne e os westerns realizados e coproduzidos por Andrew V. McLaglen fora do ciclo Wayne-Stewart.

Desde *The Devil's Brigade* (1968), protagonizado por William Holden, que o realizador mostrava estar atento às transformações que ocorriam no cinema de Hollywood no final dos anos sessenta. Nesta obra, claramente influenciada pelo famoso *The Dirty Dozen* (1967) de Robert Aldrich, McLaglen adopta uma linguagem formal contemporânea, utilizando pela primeira vez o *zoom* e a montagem expressiva, recurso estilísticos encarados com desconfiança pelos realizadores da velha guarda e praticamente ausentes das produções Batjac.

Em *One More Train to Rob* (1971), *Something Big* (1971) e *The Last Hard Men* (1976), a trilogia de westerns que McLaglen assinou fora do ciclo Batjac durante os anos setenta, verifica-se um afastamento temático e formal em relação ao western clássico que se traduz numa clara aproximação a westerns revisionistas como *The Wild Bunch* (1969) e *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (1969).

Esta influência é aliás abertamente assumida em *Something Big* (1971), filme protagonizado por Dean Martin, e no qual a canção título ficou a cargo da dupla de compositores Burt Bacharach e Hal David, responsáveis pelo famoso *Rain Drops Keep Falling On My Head* da banda sonora de *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (1969), um aspecto relevante, se considerarmos que o tema foi interpretado por Mark Lindsay²⁵ e não pelo protagonista do filme, o famoso cantor-ator Dean Martin, o que revela a adopção de uma estética musical contemporânea numa banda sonora que rompia com a prática instituída pelo western clássico, o qual adoptava invariavelmente uma estética *folk – country* com vista a evocar o período histórico da ação narrativa. A diferença é evidente quando estabelecemos uma comparação entre a banda sonora de *Something Big*, assinada por Marvin Hamlisch (um jovem de 27 anos) e a de *Chisum*, composta por Dominic Frontiere num estilo épico que se estende à canção título, *The Ballad of John Chisum*, interpretada pelo cantor country Merle Haggard.

A aproximação de *Something Big* e *One More Train to Rob* ao western revisionista não se limita contudo à sua banda sonora, reflete-se em particular no tom irónico e algo pessimista destes filmes, cujos argumentos se caracterizam por um distanciamento gradual em relação à tradição do género, nomeadamente através de uma subversão dos seus códigos narrativos e morais, trocando o idealismo do cowboy clássico pela ironia e o cinismo de anti-heróis movidos pela ganancia e que não hesitam em recorrer à violência para ganhar proveito financeiro. Deste modo, o realizador substitui o universo mítico e idealizado do western

²² *El Dorado* (1966) protagonizado por John Wayne e realizado por Howard Hawks, apresentava um genérico concebido com base em pinturas de Olaf Wieghorst (1899-1988), que tal como Russ Vickers (1923-1997) foi um dos mais destacados artistas western da nova geração.

²³ COOK, D. A., *Lost Illusions: American Cinema in the Shadow of Watergate and Vietnam 1970-1979*, New York, Charles Scribner's Sons, 2000, p. 362.

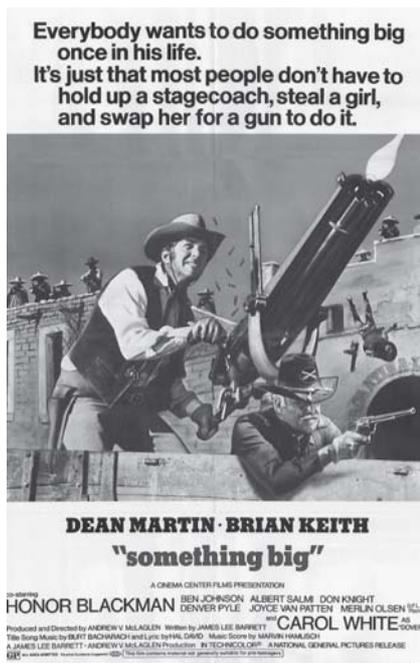
²⁴ BOGDANOVICH, P., *Who the Devil Made It? Conversations with Legendary Film Directors*, New York, Ballantine Books, 1997, p.250.

²⁵ Mark Lindsay o ex. vocalista da banda rock norte-americana «Paul Revere and the Riders» começa então a desenvolver uma carreira a solo.

clássico, com a sua representação simbólica dos conflitos, por uma narrativa dominada pela violência e pela ganancia, na qual a dimensão moral dos protagonistas é questionada pela observação dos seus atos.

A influência de Sam Peckinpah é particularmente evidente em *The Last Hard Men* (1976), um western crepuscular protagonizado por Charlton Heston e James Coburn, atores que haviam trabalhado com o realizador em *Major Dundee* (1965) e *Pat Garret and Billy the Kid* (1973), respectivamente.

Em *The Last Hard Men* (1976), McLaglen abandona definitivamente o estilo clássico e adota mecanismos formais como o *zoom*, o *slow motion* e a montagem expressiva de modo a maximizar o impacto da violência sobre o espectador. A cena da violação constitui o exemplo paradigmático de uma tendência modernista, tornada possível pelo abandono do código de produção no final dos anos sessenta e pela adopção de um estilo virtuoso que, ao contrário do western clássico, exhibe a violência de modo explícito.



Cartaz original do filme *Something Big* (1971). National General Pictures/Paramount.

Contudo, o maneirismo *The Last Hard Man* não reside unicamente no seu desvio formal relativamente ao western clássico, resulta igualmente de uma imitação consciente do estilo de Sam Peckinpah, e em particular de obras como *The Wild Bunch* (1969) e *Pat Garret and Billy the Kid* (1972), westerns em que o realizador utilizou o *slow motion* com particular efeito expressivo nas cenas de maior violência.

Infelizmente, a década de 1980 trouxe consigo o fim do western enquanto género comercialmente viável, tendo McLaglen revisitado o Oeste pela última vez em *The Shadow Riders* (1982), uma produção televisiva sobre o período do pós-guerra civil americana, protagonizada por Tom Selleck e Sam Elliot.

5. CONCLUSÃO

Ao contrário do que Wheeler Dixon afirmou²⁶, Andrew V. McLaglen dificilmente poderá ser considerado um artista. O realizador foi antes um artesão competente, um profissional que, formado na escola do cinema clássico de Hollywood, manteve uma relação ambígua com esta herança formal, procurando integrar-se na sua tradição cinematográfica sem que no entanto tivesse ficado imune às profundas transformações que se verificaram no cinema norte-americano ao longo das décadas de 1960 e 1970.

Na verdade, é precisamente pela reverência que demonstra para com o passado histórico do western de Hollywood, em cuja tradição se formou, e simultaneamente pela impossibilidade de preservar este modelo narrativo, formal e ideológico, no contexto do cinema de Hollywood do final dos anos 60 e da década de 1970, que McLaglen pode ser considerado um realizador maneirista, cuja carreira cinematográfica decorreu durante o longo período de declínio do sistema de produção dos estúdios e do chamado paradigma clássico de Hollywood.

Com efeito, tal como os artistas do séc. XVI²⁷, o trabalho de MacLaglen caracteriza-se pela imitação e simultânea distorção dos modelos clássicos, através da adoção de procedimentos estilísticos cujo virtuosismo revelava «(...) La desconfianza hacia el relato y la afirmacion del acto de escritura como afirmacion de esa desconfianza.»²⁸, que segundo Jesús González Requena caracterizam o cinema maneirista Hollywood.



Barbara Hershey em *The Last Hard Men* (1976). T.C.FOX. Snapshot tirada pelo autor.

A filmografia de Andrew V. McLaglen constitui deste modo um interessante caso de estudo que nos permite

²⁶ DIXON, W. W., *Andrew V. McLaglen: Last of the Hollywood Professionals*, in <http://www.sensesofcinema.com/2009/50/andrew-v-mclaglen-interview/>. 2009.

²⁷ HAUSER, A., *História Social da Arte e da Literatura*, São Paulo, Martins Fontes, 2003, p. 370.

²⁸ REQUENA, J. G., *Clásico, manierista, postclásico: Los modos del relato en el cine de Hollywood*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2007, p. 5.

compreender melhor a evolução estético-formal do western de Hollywood e o modo como o classicismo do género veio a derivar numa forma de maneirismo cinematográfico.

BIBLIOGRAFIA

- AMSTRONG, S. B., *Andrew V. McLaglen: The Life and Hollywood Career*, Jefferson, McFarland & Company, 2011.
- BOGDANOVICH, P., *Who the Devil Made It? Conversations with Legendary Film Directors*, New York, Ballantine Books, 1997.
- BURROWS, M., *John Ford and Andrew V. McLaglen*, St. Austell, Cornwall, Primestyle, 1970.
- BUSCOMBE, E (Edit.), *The BFI Companion to the Western*, London, André Deutsch, 1988.
- BUSCOMBE, E., *100 Westerns*, London, British Film Institute, 2006.
- CASPER, D., *POSTWAR HOLLYWOOD:1946-1962*, Oxford, Blackwell Publishing, 2007.
- COOK, D. A., *Lost Illusions: American Cinema in the Shadow of Watergate and Vietnam 1970-1979*, New York, Charles Scribner's Sons, 2000.
- DEWEY, D., *James Stewart*, London, Time Warner Paperbacks, 2003.
- DOUGLAS, K., *THE RAGMAN'S SON: An Autobiography*, London, Pocket Books, 1988.
- DIXON, W. W., *Andrew V. McLaglen: Last of the Hollywood Professionals*, in <http://www.sensesofcinema.com/2009/50/andrew-v-mclaglen-interview/>. 2009.
- EYMAN, S., *Print the Legend: The Life and Times of John Ford*, Baltimore, John Hopkins University Press, 2000.
- HAUSER, A., *História Social da Arte e da Literatura*, São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- HOLLERAN, S., *Interview: Director Andrew V. McLaglen*, in <http://boxofficemojo.com/features/?id=2317> . 2007.
- KENNEDY, B., *Hollywood Trail Boss: Behind the scenes of the wild, wild western*, New York, Boulevard, 1997.
- KITSES, J., *Horizons West: Directing the western from John Ford to Clint Eastwood*, London, British Film Institute, 2004.
- MCGILLIGAN, P., *Film Crazy: Interviews with Hollywood legends*, New York, St. Martin's Press, 2000.
- MUNN, M., *John Wayne: The Man Behind The Myth*, London, Robson Books, 2004.
- _____, *Jimmy Stewart: The Truth Behind The Legend*, London, Robson Books, 2006.
- LOSILLA, C., *La Invención de Hollywood*, Barcelona, Paídos, 2002.
- LUSTED, D. *The Western*. Harlow: Pearson Education, 2003.
- REQUENA, J. G., *Clásico, manierista, postclásico: Los modos del relato en el cine de Hollywood*, Valladolid, Castilla Ediciones, 2007.
- ROBERTS, R & OLSON, J. S., *John Wayne, American*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1997.
- SCHOEL, W., *Martini Man: The Life of Dean Martin*, Lanham, Maryland, Taylor, 1999.
- SCHIKEL, R., *The Man Who Made The Movies*, New York, Ivan R. Dee, 2001.
- SKLAR, R., *MOVIE-MADE AMERICA:A Cultural History of American Movies*, New York, Vintage Books, 1975.
- SILVA, A., *Teoria da Literatura (8ª edição)*, Coimbra, Livraria Almedina, 1996.
- THOMPSON, D., *The New Biographical Dictionary of Film*, 5th edition, London, Little, Brown, 2010.
- WAYNE, G. (Prod), «Remembering William Wellman», in *Track of the Cat DVD*, UK Edition, Paramount, 2007.