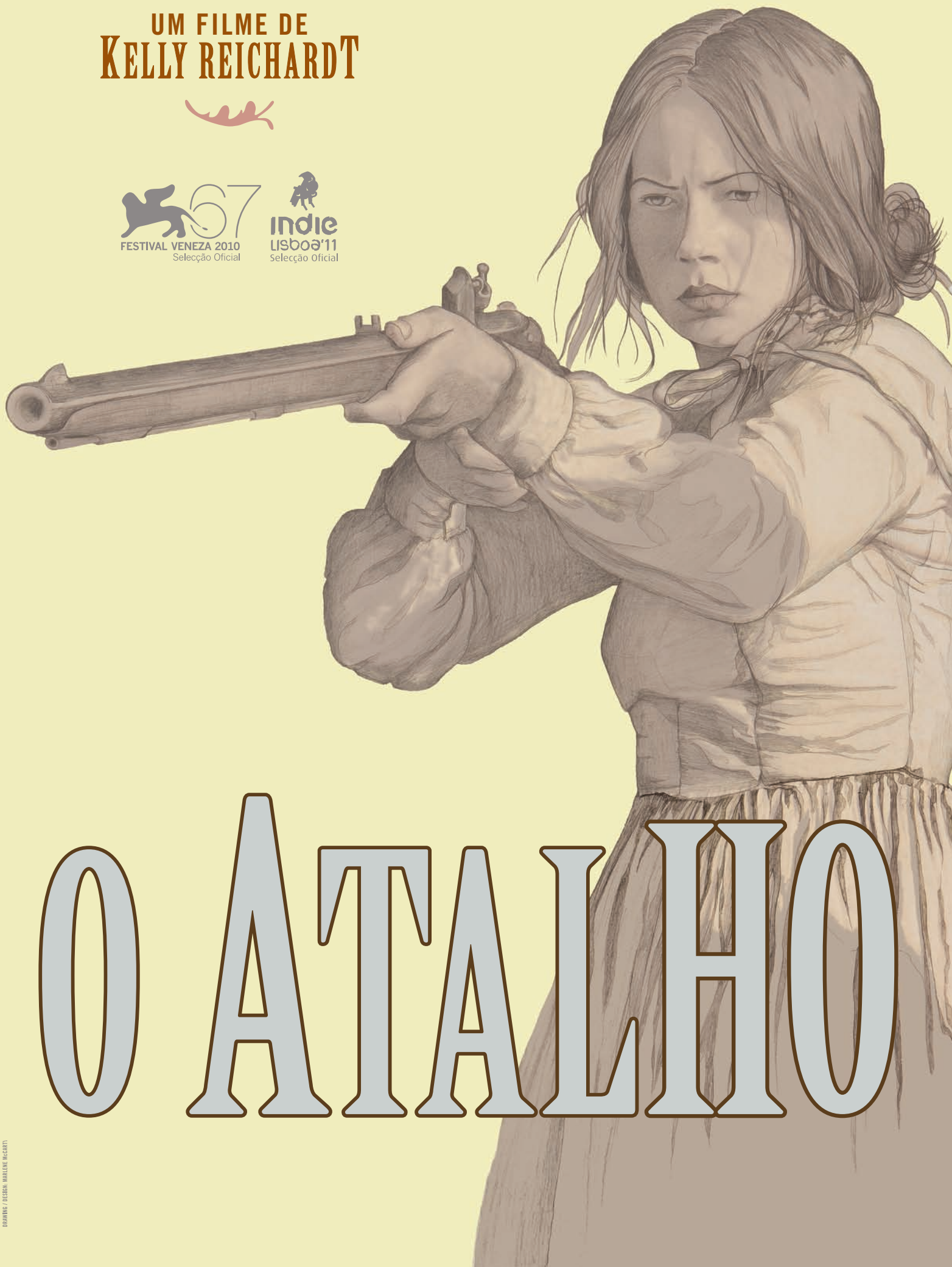


UM FILME DE
KELLY REICHARDT


FESTIVAL VENEZA 2010
Seleção Oficial


indie
lisboa'11
Seleção Oficial



O ATALHO



SINOPSE

1845, Oregon. Uma caravana composta por três famílias contrata Stephen Meek, um explorador, para guiá-los através da Cordilheira das Cascatas. Meek, afirmando conhecer um atalho, conduz o grupo ao longo das planícies desérticas por um caminho não assinalado, acabando por se perder num deserto de pedras.

Os emigrantes terão de enfrentar a fome, sede e a falta de fé que demonstram no instinto de sobrevivência uns dos outros. Quando um nativo-americano se cruza no seu caminho, os emigrantes sentem-se divididos entre depositar a sua confiança num guia que provou ser pouco fiável e um homem que sempre viram como um inimigo natural.

ENTREVISTA COM A REALIZADORA

Quando decidiu que O ATALHO era uma história que queria contar?

Quando estive no Oregon a preparar Wendy & Lucy, tive a ideia súbita de fazer um filme que se passaria numa cidade deserta. Eu e o Jon tínhamos viajado com o Storm Tharp, um pintor que conhece muito bem a região. O deserto aqui é muito diferente dos do Arizona ou da Califórnia. Mais tarde, estava já eu em plena montagem do Wendy & Lucy, o Jon envolveu-se num outro projecto e descobriu a história de Stephen Meek. Comentei comigo, fui até Portland e mergulhámos naquela época.

Esta é a sua terceira colaboração com Jon Raymond. Nos seus dois filmes anteriores, adaptou dois dos contos dele. Neste, ele é o único argumentista?

De facto, o argumento é uma criação do Jon: as personagens, as suas vozes... Não era evidente a entrada neste universo. Normalmente, tento planear a rotação do filme ao mesmo tempo que adapto os contos dele aos argumentos. Pode dizer-se que, desta vez, ele não me facilitou a vida! E os diálogos são de tal forma bem conseguidos que considero o trabalho do Jon como argumentista na linha de escrita da Waldo Salt School, onde o cerne do argumento reside fundamentalmente no exterior dos diálogos. O tempo e o espaço constituíam uma espécie de puzzle. No argumento, o dias sucediam-se, e o deserto era, a um tempo, monótono e cheio de surpresas. É difícil ser-se surpreendido quando temos um campo de visão de 20 km à nossa volta, seja qual for a direcção para onde se olhe. Essa foi uma das razões que me levaram a utilizar o formato de imagem 1:33: podia deter-me nos emigrantes sem revelar aquilo que estava à frente deles.

Quando escolheu esse formato, suspeitou que os críticos iriam vê-lo como uma declaração, uma posição?

Quando estamos no deserto debaixo de 45 graus, a opinião dos críticos não é a primeira coisa que nos passa pela cabeça. Em vez disso, perguntamo-



nos: “Que barulho é este? Será daquela pedra à minha frente ou daquele arbusto mais além?”.

Durante a rodagem, pensei nas fotografias de Robert Adams, que são sobretudo de paisagens contemporâneas. Gosto da profundidade de campo que este formato permite e que não é possível obter em cinemascope. E também acho que as formas ovais das carroças e dos barretes sobressaíam com este formato. Foram razões práticas e estéticas que me fizeram optar por este formato.

Na história do cinema, associa-se, normalmente, os westerns ao cinemascope. Depois deste filme, acha que o formato 1:33 é mais natural e que o cinemascope é um meio mais artificial para contar uma história?

O formato rectangular das televisões não me convence. Adoro o 1:33. O Anthony Mann utilizava o 1:33 nos westerns. Acho que Cidade Abandonada de William Wellman também é em 1:33. Mas também é verdade que muitos westerns foram filmados em 2:35. Quando temos diante de nós uma paisagem tão vasta, imagino que se queira transcrevê-la em imagens. Mas também é possível mostrar a profundidade de uma cordilheira de montanhas num formato quadrado.

Como é que correu o trabalho com Chris Blauvelt, o seu director de fotografia?

Todos os realizadores procuram algo de muito preciso com o director de fotografia em função daquilo que se quer filmar. É bestial poder ter uma

pessoa com quem se pode falar de aspectos técnicos e da abordagem artística, mas no caso de um filme de pequeno orçamento como é o meu, a minha preocupação era, antes de mais, ter alguém eficaz durante a rodagem. Eu não queria passar horas a escolher lentes ou a distância focal que íamos utilizar. O Chris estava lá para me apoiar. Ele tem uma energia transbordante e encontrou soluções para uma data de problemas. Para a dificuldade do terreno, por exemplo. Quando filmávamos as cenas de caminhada, a nossa câmara estava montada em cima de um buggy, e nós tentávamos acompanhar a caravana e os animais. Eu não queria utilizar a steadycam. Mas como o terreno era muito desnivelado, não conseguíamos andar a direito. O Chris pediu a ajuda de todos para abrir uma espécie de caminho e instalou carris de Dolly no meio do deserto! Assim, lá consegui olhar através da câmara e concentrar-me no trabalho dos actores.

A iluminação das cenas nocturnas foram um grande desafio. Queria que se tivesse a impressão de que a iluminação era feita através de candeeiros de petróleo e velas, para se ter noção da escuridão da noite e, ao mesmo tempo, ser possível distinguir tudo aquilo que, em determinadas cenas, estava em campo: as carroças, as tendas, os actores que atravessam o plano. O Chris conseguiu tudo isso utilizando um material muito leve.

É frequente dizer-se que um filme é a história da sua rodagem. O que se passa durante a rodagem transparece no ecrã. Este filme aborda, por exemplo, o papel das mulheres na expansão para o Oeste, e sublinha, por isso, a ausência das mulheres em filmes anteriores que trataram o mesmo período.

Talvez não tenha sido suficientemente clara com os actores acerca da forma como se desenrolaria a rodagem, ainda que o argumento do Jon fosse inequívoco quanto ao ponto de vista das mulheres. A primeira cena que filmámos foi aquela em que os homens encontram o Lago Alcalino. É um grande plano em que eles se viram de costas para a câmara. E eu passei o resto do dia a fazer planos aproximados das mulheres. Normalmente, espera-se que a câmara se foque na pessoa que está a falar. Em O ATALHO, são os homens que mais falam. Portanto sim, às vezes havia alguma tensão e isso reforçava a questão do poder, no ecrã e na rodagem.

Além disso, o deserto era, e é, um lugar difícil. Pode estar muito calor e muito frio no mesmo dia. Às vezes, perguntava-me como é que a equipa conseguia ter vontade de continuar. A assistente de câmara, Eliza, todos os dias me dizia: “Já não sinto dor continuamente”. Não era uma queixa,

apenas um facto. Mas no fim do dia, voltávamos todos para o hotel e dormíamos numa cama, ao contrário dos pioneiros que dormiam em carroças. É incrível o que eles suportaram.

Não chegamos a saber se o Stephen Meek é um homem um pouco louco e irrealista ou se é simplesmente mau. As equipas técnica e artística tinham alguma opinião acerca desta questão? A leitura dos diários dos pioneiros ajudou-a a obter uma resposta?

Os diários eram muito fáceis de ler. Tirámos imensa coisa deles. Permitiram-nos vislumbrar a vida destas pessoas, e é fascinante observar como a escrita se vai alterando à medida que a sua aventura vai avançando. Para a maioria deles, no início da viagem, quando saem do Missouri, os dias são alegres, as paisagens magníficas. O que escrevem é quase poético. Mas, à medida que avançam e que o cansaço se começa a fazer sentir, os diários dos homens tratam sobretudo de direcções – “atravessar quatro rios, passar dois passos de montanha” – e os das mulheres transformam-se em listas de tarefas – “fazer fogueira, desmontar a tenda, cozer o pão, alimentar os animais, caminhar”. O nosso filme vai ao encontro deles no início desse período. Eles caminharam durante meses, acabaram de chegar ao Oregon e vão perder-se.

No início da rodagem, os actores fizeram-me uma série de perguntas



acerca das suas personagens: de onde é que vêm, quem são eles? Ao fim de duas semanas de rodagem, estavam de rastos. As perguntas eram agora mais do género “Como é que funciona esta espingarda?”. A semelhança com a atmosfera dos diários era impressionante. Até parecia o Nanouk, o Esquimó! Só tarefas, umas atrás das outras.

Não podemos deixar de perguntar se o filme é uma alegoria política a propósito da administração Bush.

Não queria tomar uma posição acerca disso. O Bush era presidente quando eu comecei o filme, e o Obama foi eleito quando eu estava na



fase de montagem. O que se estava a passar no mundo naquele momento não tinha praticamente importância nenhuma, e dava-me a impressão de poder projectar os temas do filme fosse em que época fosse, talvez porque a história dos Estados Unidos tenha tendência a repetir-se.

É o seu segundo filme com a Michelle Williams. Como decorreu esta vossa segunda colaboração?

Em *Wendy & Lucy*, ela era a única atriz no ecrã na maior parte do filme. Neste, há nove actores, animais, e uma equipa técnica maior. Quando estávamos a filmar, ela ficava um pouco mais isolada. Lembro-me de, no segundo dia de rodagem, a Michelle me ter dito: “Isto não tem nada a ver com o *Wendy & Lucy*”. É necessário adaptarmo-nos a diferentes maneiras de trabalhar. Existe sempre a tendência de querermos reviver certas coisas que se passaram em rodagens anteriores, mas cada rodagem tem a sua própria vida. Antes de começarmos, a Michelle avisou-me logo: “Não vou tricotar. É melhor arranjares outra pessoa que o faça, porque eu detesto tricotar”. Umas semanas mais tarde, tinha-se tornado numa “tricotadora furiosa”. Adorava levantar os olhos e ver a Zoe e a Michelle sentadas, com os seus barretes, a tricotar onde quer que estivessem. E um pouco mais ao longe, a Shirley Henderson, também de barrete, a ler ou a tricotar.



Mas, a uma série de níveis, o trabalho com a Michelle foi muito idêntico. Ela investe muito nos seus papéis. Gosta que haja silêncio à sua volta para poder mergulhar lentamente na sua personagem, à medida que o filme vai avançando.

A Zoe Kazan abandona-se completamente desde o início. As três atrizes tinham abordagens completamente diferentes.

O trabalho de som é impressionante. Como é que criou este som tão especial?

Na montagem, permito-me incorporar todos os sons que quero. Em *Wendy & Lucy*, só tínhamos dois microfones na rodagem. Neste filme, o engenheiro de som gravou várias pistas diferentes: os animais, as carroças... havia microfones por todo o lado. Na sala de montagem, quis encontrar um equilíbrio justo entre todos estes sons para sublinhar a calma e o silêncio.

Em relação à música do filme, eu sabia que queria instrumentos de sopro, porque eram esses os instrumentos, nomeadamente a flauta, que eles utilizavam. Mas sempre que ia a uma aula de ioga e ouvia flautas, entrava em pânico! Como separar a flauta daquele lado New-Age? O Jeff Grace conseguiu-o distorcendo o som, e agora já nem é possível identificar os instrumentos.

KELLY REICHARDT (realizadora, montadora)

As paisagens americanas e narrativas da estrada são os temas que atravessam o trabalho de Kelly Reichardt. O ATALHO, filmado nas planícies áridas do deserto do Oregon, dá-nos uma visão dos primórdios da cultura americana da fronteira. O filme foi apresentado em 2010 na selecção oficial em competição do festival de Veneza e no festival de Toronto. Wendy & Lucy, filmado ao longo dos caminhos de ferro que rodeiam um subúrbio do Oregon, revela os limites e a profundidade dos deveres que as pessoas têm umas para com as outras em tempos difíceis. O filme foi seleccionado para a secção Un Certain Regard do festival de Cannes em 2008 e marca o início da colaboração com Michelle Williams. Em 2006, dirige Old joy, uma reflexão sobre a masculinidade contemporânea com a natureza semi-selvagem do Noroeste do Pacífico como pano de fundo. Ode, revisitação em super-8 da lenda de Billy Joe McAllister, tem como cenário os riachos e as passagens subterrâneas do sul rural. Contribuíram para a banda-sonora os Yo La Tengo e Will Oldham. A sua primeira longa-metragem, River of Grass, foi filmada na sua cidade natal em Dade County, Florida. Auto-estradas batidas pelo sol, paragens de autocarro e móteis decrepitos constituem o cenário desta história de amantes em fuga. Reichardt é bolsreira da John Simon Guggenheim Memorial Foundation e ensina na Bard College.

FILMOGRAFIA

2010 – O ATALHO (Meek’s Cutoff)

2009 – Travis (c.m)

2008 – Wendy & Lucy

2006 – Old Joy

2001 – Then a Year (c.m)

1999 – Ode

1994 – River of Grass

JON RAYMOND (argumentista)

Jon Raymond nasceu em San Francisco, cresceu no Noroeste dos Estados Unidos e concluiu os seus estudos em Nova Iorque. Actualmente, dá aulas na New School University de Nova Iorque e vive em Portland,



no Oregon. É autor de um romance, *The Half Life* (publicado em 2004 nos EUA), e de uma colectânea de contos, *Livability*. Dois dos seus contos inspiraram os filmes de Kelly Reichardt, *Old Joy* e *Wendy & Lucy*. É também o argumentista de *Mildred Pierce*, a mini-série realizada por Todd Haynes para a HBO, com Kate Winslet no papel da protagonista.

MICHELLE WILLIAMS (Emily Tetherow)

O ATALHO é a segunda colaboração da actriz com Kelly Reichardt, após *Wendy & Lucy*, apresentado na secção *Un Certain Regard* do festival de Cannes em 2008, onde tem pela primeira vez o papel principal com o qual obtém o Prémio da Crítica para Melhor Actriz no festival de Toronto e a sua terceira nomeação para os prémios *Independent Spirit*.

Michelle Williams inicia a sua carreira com a participação em séries de televisão. Mas é a sua interpretação de Jen Lindley na série *Dawson's Creek* que a revela ao grande público em 1998. Mais tarde, participa em *A Estação*, de Thomas McCarthy, *Terra da Abundância*, de Wim Wenders, *I'm not there – Não estou aí*, de Todd Haynes, ou *Sinédoque, Nova Iorque*, de Charlie Kauffman.

Em 2005 recebe a sua primeira nomeação para o Óscar de Melhor Actriz Secundária pelo seu papel em *O Segredo de Brokeback Mountain*, de Ang Lee. Em 2010, Martin Scorsese escolhe-a para contracenar com Leonardo DiCaprio na adaptação do romance de Dennis Lehane, *Shutter Island*. É novamente nomeada para os Oscars na categoria de Melhor Actriz pelo

seu papel em Blue Valentine – Só tu e eu de Derek Cianfrance. Trabalhou recentemente com Sarah Polley no filme Take this Waltz e vamos poder vê-la como Marilyn Monroe em My Week with Marilyn de Simon Curtis.

BRUCE GREENWOOD (Stephen Meek)

Bruce Greenwood inicia a sua carreira na televisão com uma participação regular na premiada série St. Elsewhere. Mais recentemente, foi o protagonista de John From Cincinnati.

A partir de 1990, Greenwood dedica-se ao cinema colaborando com Bruce Beresford em Duplo Risco, com William Friedkin em Compromisso de Honra, e com Atom Egoyan nos filmes O futuro radioso (que recebeu o Grande Prémio do Júri em Cannes), Exótica (nomeado para a Palma de Ouro no festival de Cannes e considerado Melhor Filme Canadano no festival de Toronto), e Ararat. Participa também em Eu, Robot de Alex Proyas, e Déjà vu de Tony Scott.

Em 2007, Todd Haynes dirige-o em I'm not there – Não estou aí. No mesmo ano, interpreta o papel de Presidente dos Estados Unidos no filme O tesouro 2 - Livro dos segredos, de Jon Turteltaub. Em 2009, participa em Star Trek de J.J Abrams.



WILL PATTON (Solomon Tetherow)

O ATALHO é a segunda colaboração de Will Patton com Kelly Reichardt depois de *Wendy & Lucy*. Profissionalmente, vai alternando a sua participação em grandes produções de Hollywood e peças de teatro. Participou recentemente em *Atraídos pelo crime* de Antoine Fuqua. Contracenou com Angelina Jolie em *Um coração poderoso* de Michael Winterbottom, e com Nicolas Cage em *60 segundos*.

No teatro, iniciou a sua carreira em *A lie of the mind* de Sam Shepard. O seu trabalho em *What did he see* de Richard Foreman e *Fool for love* de Shepard foi reconhecido com dois Obie Awards para Melhor Actor.

ZOE KAZAN (Millie Gately)

Filha do argumentista Nicholas Kazan e da actriz/ produtora/ argumentista/ realizadora Robin Swicord, estreia-se em 2006 em *The Prime of Miss Jean Brodie*, uma peça de teatro “off Broadway”, ao lado de Cynthia Nixon. Em 2007, participa em três filmes: *Os Savages* de Tamara Jenkins, *Ruptura* de Gregory Hoblit, e *No vale de Elah* de Paul Haggis.



Em 2009, colabora com Rebecca Miller em *As Vidas Privadas de Pippa Lee*, com Ang Lee em *Taking Woodstock*, com Sam Mendes em *Revolutionary Road*, e ainda com Nancy Meyers em *Amar... É complicado!*.

PAUL DANO (Thomas Gately)

Paul Dano inicia a sua carreira na Broadway. Em 2001, o seu papel em L.I.E – Sem saída (Michael Cuesta) faz-se notar. A partir de 2002,



participa regularmente na aclamada série de televisão Os Sopranos. Num muito curto espaço de tempo, Dano conta já com colaborações com alguns dos mais aclamados argumentistas e realizadores da sua geração, nomeadamente em Haverá sangue de Paul Thomas Anderson e Uma família à beira de um ataque de nervos de Jonathan Dayton e Valerie Faris. Mais recentemente, Dano foi “Alexander” em O sítio das coisas selvagens, realizado por Spike Jonze com argumento de Jonze e Dave Eggers.

Dano conta ainda com participações em Taking Woodstock de Ang Lee, A balada de Jack & Rose de Rebecca Miller ao lado de Daniel Day-Lewis e Catherine Keener, ou Geração Fast Food de Richard Linklater.

SHIRLEY HENDERSON (Glory White)

Henderson cresceu em Fife, na Escócia, e estudou na Guildhall School of Music and Drama, em Londres. Concluídos os estudos, iniciou a carreira no teatro, pisando os palcos do National Theatre (sob a direcção de Sir Peter Hall), Royal Court, Traverse, Hampstead, e Citizens. Mais recentemente, participou em Anna Weiss, no Whitehall Theatre, sob a direcção de Michael Attenborough.

Estreia-se na televisão ao lado de Robert Carlyle na série Hamish

Macbeth, que a catapulta para o cinema, participando em Rob Roy e Trainspotting. Com Michael Winterbottom colabora em Wonderland, The Claim, 24 Hour Party People, A cock and bull story e em Seven days, a mais recente longa-metragem do realizador.

Henderson trabalhou também com Mike Leigh (Topsy-Turvy), Lone



Scherfig (Wilbur quer matar-se), e Sofia Coppola (Marie Antoinette). Recorde-se ainda a sua participação em O diário de Bridget Jones e O Novo Diário de Bridget Jones, e também em Harry Potter e a Câmara dos Segredos e Harry Potter e o Cálice de Fogo. Em 2009, participa em Life during wartime de Todd Solondz.

NEAL HUFF (William White)

Neal Huff divide a sua carreira entre a televisão (The wire: Sob escuta, Fringe, John Adams, Lei & Ordem), o cinema (Michael Clayton, O bom pastor, Hollywood Ending, O banquete de casamento) e o teatro, nomeadamente em peças na Broadway como Take me out, The lion in Winter, e A tempestade.

CRÍTICAS

(...) começa por parecer um western revisionista dos anos 1970 - e a sua realizadora, Kelly Reichardt, nunca escondeu a sua evocação do cinema americano dessa década de mudanças - mas *O ATALHO* é um objecto à parte. A realizadora de “*Wendy & Lucy*” conta o percurso de uma pequena caravana de pioneiros em direcção ao Oregon em 1865: três casais religiosos e o seu guia fanfarrão que se separaram da caravana principal e se encontram perdidos, à busca de água.

Tudo se joga num modo de animação suspensa, como se todas estas personagens estivessem num limbo, num purgatório onde expiam decisões, escolhas, opções, pecados. Reichardt acompanha a subida da tensão à medida que se começam a abrir fracturas no pequeno grupo, repartido entre o estoicismo, o histerismo, a teimosia, a fé ou a segurança. Fá-lo de modo difuso, atmosférico, evocativo, filmando as paisagens com um olhar ao mesmo tempo desolado e fascinado, construindo a sua narrativa por texturas mais do que por estruturas convencionais (o design de som, por Leslie Shatz, colaborador habitual de Gus van Sant, é sublime).

E quando damos por nós estamos no meio de uma meditação oblíqua sobre a comunidade, sobre o medo, a incompreensão, o outro, feita à medida dos nossos dias. É da América que a realizadora nos fala - da América de ontem como da de hoje, talvez da de amanhã.

O ATALHO é o melhor filme de Kelly Reichardt (...).

Jorge Mourinha, *PÚBLICO*

A primeira coisa que vemos em *O ATALHO*, depois do cartão desenhado à mão com o título a situar a acção no território do Oregon em 1845, é um pequeno grupo de pioneiros atravessando um rio. É uma empresa perigosa e entediante, e Kelly Reichardt, a realizadora deste filme discreto e exigente (uma revelação), filma-a com determinação tornando tudo mundano e misterioso. Vemos o mundo mais ou menos da mesma maneira que estas almas, loucas mas resistentes, que estão no ecrã (e quase nem reparamos que a maioria deles são actores conhecidos). Era um mundo que lhes parecia impossivelmente estranho, cada monte ou rochedo um portento, uma promessa ou uma ameaça.

O que é que mudou? A época em que decorre estabelece *O ATALHO*

como um western, e partilha alguns elementos com o género: cavalos, armas, índios (ou, pelo menos, um índio). Contudo, a maior parte dos westerns clássicos situa-se nas últimas décadas do século XIX, numa natureza que exhibe já sinais de desenvolvimento, com caminhos de ferro, entrepostos comerciais e representantes da lei, com estrelas metálicas pregadas aos casacos. O Oregon de Reichardt, anterior à Guerra Civil, é um espaço primordial ainda por conquistar, mais parecido com a Virginia em O Novo Mundo de Terrence Malick do que com o Monument Valley de John Ford. E, no entanto, reconhecemos nele o mesmo Oregon que Reichardt explorou já nos seus dois filmes anteriores, “Old Joy” e “Wendy and Lucy,” ambos situados no presente e ambos escritos por Jon Raymond (que aqui é também o argumentista e o autor de “Mildred Pierce”, a mini-série da HBO).

O ATALHO deixa claro que esses primeiros filmes eram também, à sua maneira, westerns. Os três filmes formam uma espécie de trilogia através da qual o eterno mito do Oeste — no imaginário americano é sempre o lugar para onde se foge, onde se recomeça, onde nos podemos perder — se opõe a realidades mais duras.

Estes filmes são, à primeira vista, histórias simples e austeras nas quais pouco acontece: dois amigos vão acampar para a floresta; o carro de uma jovem avaria a caminho do Alasca; três famílias vagueiam dias a fio em busca de um novo lar, ou pelo menos de água. Mas sob estas narrativas quase anedóticas, mas cuidadosamente contadas, escondem-se emoções intensas, problemas sociais espinhosos e verdades humanas que são talvez demasiado profundas, tristes e dolorosas para serem nomeadas.

Entre os objectos que os viajantes de O ATALHO trazem com eles do Leste — Bíblias, cobertores, louças — conta-se uma gaiola de pássaro que parece ter dentro um periquito amarelo. A gaiola e o seu habitante são provas de requinte, artefactos e símbolos de uma civilização que está a ser transporta, peça a peça e com grande risco, para um ambiente novo e hostil. O pássaro, uma criatura selvagem que está confinada no meio de uma paisagem a céu aberto, é também uma metáfora das contradições que a empresa encerra e da situação em que as personagens de Reichardt, em particular as mulheres, se encontram.

O ATALHO constrói-se em torno de uma dialéctica de liberdade e constrição. A paisagem é grande e vasta — planícies costeiras, montanhas escarpadas e grandes arbustos inclinando na direcção do horizonte distante —, mas Reichardt e o seu director de fotografia, Christopher Blauvelt, encerram-na numa moldura estreita e quadrada. As mulheres (interpretadas por Shirley Henderson, Zoe Kazan e

Michelle Williams, a Wendy de “Wendy and Lucy”) usam barretes com abas muito compridas, que escondem de nós os seus rostos e limitam o seu ângulo de visão. As pequenas carroças cobertas parecem caixões sobre rodas, como se o objectivo desta viagem fosse a busca de um cemitério decente e não de uma nova vida.

A iminente fatalidade que pende sobre esta estranha caravana acaba por proporcionar momentos recorrentes de comédia mordaz. As pessoas parecem contrastar tanto com aquilo que as rodeia, que o seu sentido de determinação — mas também de direito à sorte e à felicidade — faz a sua provação parecer uma anedota cósmica. Mas se o universo está a gozar com eles, Reichardt é um pouco mais compreensiva, reconhecendo não apenas a loucura da missão deles mas também a coragem.

Um pouco antes de travarmos conhecimento com eles, três famílias contrataram um homem chamado Stephen Meek (Bruce Greenwood), que afirma conhecer bem o território e promete ajudá-los a encontrarem um lugar onde se fixar. A ideia pode ter parecido boa na altura, mas agora os homens (Will Patton, Paul Dano e Neal Huff) discutem se hão-de enforcar Meek no cambão da carroça e continuar sem ele. As mulheres, excluídas das decisões sérias, tentam ouvir a conversa e obedecem sem convicção às ordens dos maridos.

Meek é um fanfarrão e um gabarola, a personificação, envelhecida e vociferante, do arquétipo familiar de um western: o homem da fronteira, cujo estatuto meio selvagem, meio civilizado faz dele o guia ideal mas também um conveniente bode expiatório para os educados migrantes cuja sociedade acabará por ganhar raízes no Oeste. Ele é a personagem mais faladora do grupo, e também por isso a mais divertida e a mais irritante.

As outras são à vez medrosas, estóicas e aborrecidas, e as tensões e os laços de solidariedade que se desenvolvem entre elas constituem a força dramática do filme. Não há muita acção, mas antes uma atmosfera constante de terror e suspense, intensificada pela música de Jeff Grace e pelas mudanças na paisagem. Quando o índio (Rod Rondeaux) aparece e é capturado, irrompem conflitos enterrados e a ameaça de violência latente vem à superfície. E, como em muitos outros westerns, levantam-se questões éticas fundamentais, com uma força de vida ou morte.

Reichardt é demasiado sensata e confiante para dar respostas fáceis. O ATALHO é tão seco e determinado como a personagem de Williams, a sua heroína totalmente credível. É também uma incursão absolutamente original num território que se mantém instável, em todos os sentidos.

A. O. Scott, *THE NEW YORK TIMES*

Obstinada e independente, Kelly Reichardt especializou-se em quasi-road movies estranhos e minimalistas nos quais personagens solitárias afastam-se das suas raízes e vão para um grande espaço na América. O ATALHO (...) é isso e muito mais — um grande salto para o desconhecido século XIX. Os membros de uma pequena caravana, que atravessa o Trilho de Oregon em 1845, seguem o seu teimoso e ruidoso guia através do deserto, onde, tal como escreve numa rocha na primeira cena do filme um dos elementos do grupo, estão “perdidos”.

Realizado a partir de um argumento de Jon Raymond baseado em factos reais, este western, sugestivamente alegórico e de uma discreta sofisticação, faz lembrar “Homem Morto” de Jim Jarmusch, ou até mesmo “Aguirre: The Wrath of God” de Werner Herzog, na sua evocação do surrealismo da fronteira e da loucura do destino manifesto; a abordagem de Reichardt é, contudo, mais rigorosa e precisa na sua estranheza. Coloca a ênfase no processo, na monotonia e no incompreensível isolamento. A câmara de Chris Blauvelt detém-se sobre as três colonas (Michelle Williams, Shirley Henderson, e Zoe Kazan), uma espécie de beduínas nos seus vestidos protectores em xadrez e pesados barretes, que procuram lenha para a fogueira e depois caminham diligentemente sem parar atrás das carroças cobertas dos maridos. A água está a esgotar-se, os cavalos estão cansados, e os pioneiros desfazem-se das suas posses para aliviar o peso. Um rapazinho tropeça numa pedra preciosa — mas, como observa um deles, o ouro não mata a sede.

O ATALHO tem algumas discretas e belíssimas imagens de cooperação entre colonos que empurram as carroças colina abaixo, mas a principal preocupação do filme prende-se com o problema da má liderança. Tendo-se afastado da caravana principal, o grupo decide seguir Stephen Meek (Bruce Greenwood), um guia extravagantemente cabeludo, vaidoso e tagarela, que, por equívoco óbvio, leva-os não ao sopé das Cascade Mountains mas às margens de um grande lago salgado. Será ele “ignorante ou apenas mau?”, pergunta a personagem de Williams ao seu marido (Will Patton). “Não temos como saber... Tomámos a nossa decisão”, diz-lhe ele. “Não o culpo por não saber — culpo-o é por dizer que sabia”, responde ela, estabelecendo-se como bússola moral do grupo.

A história dá uma volta inesperada; os acontecimentos precipitam-se quando os colonos tropeçam num índio sem nome e se sentem obrigados a tomá-lo como prisioneiro. Olham para este Outro irremediável (interpretado com serenidade por Rod Rondeaux, um duplo profissional) com uma desconfiança a roçar o pânico, como

se fosse uma espécie de animal inteligente. Ao mesmo tempo, ele é a projecção materializada da natureza implacável e insondável. O índio não fala uma palavra de inglês, embora converse com a lua e seja um especialista na leitura de sinais na paisagem. Quem os levará para longe do deserto — o gabarola e tagarela Meek ou este enigmático nativo? Vai-se a votos, aparecem as armas. Graças, em parte, à música onírica e esparsa de Jeff Grace, O ATALHO tem um lado hipnótico, mas as implicações poéticas, no que toca à quebra de confiança, são inescapáveis.

“Os nossos papéis estão decididos”, declara Meek mesmo antes de o filme terminar. “Isto já estava escrito muito antes de aqui chegarmos”. Cinematográfico como é, O ATALHO tem uma teatralidade misteriosa. As cenas, alterando entre o completo vazio e a total escuridão, podiam ser encenadas num palco despido. Por causa da sua minuciosa autenticidade, este Wagon Train minimalista é mais existencialista do que naturalista. Quase sempre filmados em grande plano, estes viajantes parecem minúsculos não tanto por causa da paisagem em que se encontram mas antes pelo silêncio que os rodeia e aprisiona na sua inexistência.

J. Hoberman, *THE VILLAGE VOICE*



FICHA ARTÍSTICA

Emily Tetherow Michelle Williams

Stephen Meek Bruce Greenwood

Solomon Tetherow Will Patton

Millie Gately Zoe Kazan

Thomas Gately Paul Dano

Glory White Shirley Henderson

William White Neal Huff

Jimmy White Tommy Nelson

O índio Rod Rondeaux

FICHA TÉCNICA

Realização	Kelly Reichardt
Argumento	Jon Raymond
Produção	Neil Kopp Anish Savjani, Elizabeth Cuthrell David Urrutia
Produtores Delegados	Todd Haynes Phil Morrison Rajen Savjani Andrew Pope Steven Tuttleman Laura Rosenthal Mike S. Ryan
Director de Fotografia	Christopher Blauvelt
Guarda-roupa	Vicki Farrell
Som	Leslie Shatz
Montagem	Kelly Reichardt
Produzido por	Filmscience