

Joseph H. Lewis. Robert Keser

(...)

Se as sobrias investigacións e a énfase na cidadanía exercendo o seu propio poder de *The Undercover Man* [1949] encarnaban o seu momento histórico, entón a delirante *A febre das armas* cambiouno. Sen ser a primeira película de amantes fuxitivos, foi porén a primeira en traducir a excitación amoral da criminalidade en liberación sexual, coa súa enerxía profana rompendo as convencións de Hollywood. “Este é un filme onde un atraco a un banco é un acto erótico – e os personaxes sábeno<sup>1</sup>.” Conscientemente destinada a ser un filme onde a audiencia anima aos asasinados, esta historia non podía ser contida nun título: inicialmente estrenada como a espeluznante *Deadly As The Female* [Letal Como Unha Muller], o seu fracaso comercial levou a un relanzamento, tamén sen éxito, oito meses despois como *A Febre das Armas*.

Co idealismo do New Deal prevalecendo dende os anos trinta, Lewis basicamente mantense firme baixo o contrato social, pero o definitivo *amour fou* dos amantes Bart (John Dall) e Laurie (Peggy Cummins) desafia á sociedade coa súa manifesta autoindulgencia buscadora de emocións. A estrutura d’ *A Febre das Armas* pivota no rexeitamento da comunidade dos amantes (a pesar de que os amigos de Bart o apoian e tentan salvarlo), pero se o fatal egoísmo da individualidade non é un mensaxe modernista, Lewis mantense moderno na renuncia a sentimentalizar os seus personaxes ou moralizar sobre as súas accións. Ela é unha asarina impulsiva, el é un miñaxoia que vive polas armas pero non é quen de levar unha vida.

Lewis non apela a explicacións económicas, nin sociais, nin psicolóxicas. A pesar de que unha escena de xulgado cara o comezo obedientemente ofrece unha acusación claramente inadecuada (“necesitaba un home na casa”), Bart explica simplemente ao xuíz: “Disparar é no que son bo. Síntome ben cando estou disparando armas”. Como o sinala Paul Schrader, “Non hai excusas para a loucura polas armas – só é loucura<sup>2</sup>”. Laurie invade primeiro a pantalla dende atrás, precedida polas súas pistolas, que entran brillando cara arriba no fotograma, e descubre a Bart inmediatamente. Usando un desafío de puntería de feira como preliminares, cóncanse o un ao outro nunha mutua exhibición de franca atracción física (o pregoneiro despois castiga: “vós os dous, mirándovos, como un par de animais salvaxes”). Nunha escena de voda, ela provocativamente varía os tradicionais votos matrimoniais, dicindo, “Quero ser boa. Vouno tentar. Voume esforzar”.

1 Michael Covino, “Gun Crazy”, *East Bay Express* (Oakland, California), July 26, 1991

2 Paul Schrader in *Cinema*, 5(1), p. 44.

Os roles de xénero parecen sorprendentemente inestables, con Laurie disparándolle a unha muller que a critica por levar pantalóns. De feito, ela é puro desexo e necesidade, e cando pon as súas medias escuras, non pode evitar certa chantaxe sexual dicindo “Téñenme tratado a patadas toda a miña vida. A partir de agora vou patear de volta. Cando vas empezar a vivir?” Cando Lewis fai flotar a súa cámara sobre o corpo recién lavado de Peggy Cummins cara a súa boca expectante, non estamos só habitando o punto de vista do seu amante, senon atopándonos nunha esfera de carnalidade abstracta. Cando Bart se queixa de que “Todo está indo tan rápido... Como se nada fose xa real”, Lewis maximiza a fisicalidade na súa resposta: “Mírame deitada detrás de ti. Son túa. E son real”.

Nas palabras de Paul Schrader, “as cualidades superlativas d’ *A Febre das Armas* son precisamente aquelas que só o director pode dar: un sentido combinado do ritmo, impulso e composición dinámica<sup>3</sup>.” Lewis segue a crecente serie de atracos e escapadas e reagrupamentos, cada un escenificado co coidado dun número musical, ata o uso teatral de disfraces, dende vestidos con flecos do Salvaxe Oeste a sobrios traxes e gafas de pasta, a uniformes militares e bata de laboratorio. O primeiro e máis celebrado roubo de banco, atrevidamente concebido como unha elaborada toma longa sen cortes observada completamente dende o asento traseiro dun coche, ten os actores improvisando o seu diálogo mentres conducen nerviosamente en tempo real por rúas non preparadas da cidade. Xusto despois de roubar o banco, noquean a un policía e volven saltar no coche, conducindo rápido coa excitación de fuxir. Impotentemente incapaz de disparar a un coche de policía que os persegue, Bart apunta aos neumáticos (mentras o coche, moi realísticamente, vira violentamente a esquerda e dereita).

No atraco á planta empaquetadora de carne de Armour, corren a toda velocidade ata os cadáveres colgados, caendo e tirando cartos mentres a alarma sona, mentras ela finalmente consuma o seu destino disparando a dúas persoas. Planeando separarse, atópanse finalmente nun éxtase de sede de sangue, co seu magnetismo animal xuntándoos de novo nunha única toma onde a cámara de Lewis xira sobre sí mentras Bart abandona o seu coche para reunirse con ela de novo. Declaradamente buscando amosar que “o seu amor era máis fatal que o seu amor polas armas<sup>4</sup>”, o final de Lewis no pantano de Liebestod aproximase á inevitabilidade da traxedia épica (...).

3 Schrader, p. 43.

4 Estrenada un mes antes que *A Febre das Armas*, *Os Amantes da Noite* [*They Live By Night*] de Nicholas Ray segue tamén unha parella de amantes inadaptados, pero a súa melancolía romántica parece a antítese da perversa enerxía de Lewis. Os inocentes de Ray desexan unha vida respectable “como a xente real”, a pesar de que os ameazan forzas externas, especialmente as súas orixes de clase baixa, onde o rapaz presenciou o asasinato do seu pai e o abandono da nai da rapaza deixouna co seu pai desesperadamente alcohólico. A única suxestión comparable de Ray ás da relación sexual unida pola violencia d’ *A Febre das Armas* aparece nunha única escena, cando Farley Granger bica a Cathy O’Donnell brutalmente mentras ella rompe obxectos coa pistola del. No resto, os bonitos amantes de Ray son todo pelusina e ollos brillantes, bañados en románticos primeiros planos suavemente iluminados, moi lonxe do dúo de gatillo fácil de Lewis, debuxados co que Pauline Kael chamou “unha suciedade fascinante”. De feito, a virxinal Keechie de Ray non podía ser máis oposta á libidinoso Laurie, nas palabras de Lewis “un cruce entre Annie Oakley e Lady Macbeth”.

**William D. Routt**  
**Robert Keser**

**Mellor que bo. Un tributo a Joseph H. Lewis**  
**Joseph H. Lewis**

## Mellor que bo. Un tributo a Joseph H. Lewis. William D. Rount

### A Morte é a Nai da Beleza

Aquí van algunhas notas que fixen sobre o filme de Joseph H. Lewis, A Febre das Armas, a comezos dos setenta. Ou, máis ben, aquí van algunhas liñas que copiei do ensaio de Albert Camus "O mito de Sísifo" baixo o título A Febre das Armas. Realmente refírense a esa película, pero tamén poden servir como unha introdución xeral ao traballo do seu director.

Camus non o sabe, pero está escribindo sobre un filme que nunca viu.

### El e Ela Separados

"A agonizantemente difícil existencia auténtica do individuo que insiste en manter a súa conciencia única contra as abrumadores presións para conformarse."

"[A sociedade moderna] subordina aos homes á ferramenta, a conciencia á eficiencia, e o individuo ás organizacións sociais e produtivas (incluíndo as institucións educativas). Pola inescapable lóxica deste sistema de valores, o individuo deshumanízase ... o home non ten un propósito preordenado que cubrir no universo."

### A Parella 1

"Así ábrese ao individuo a aterradora necesidade de escoller entre dous grandes modos alternativos de existencia. Pode aceptar a definición de home dada polas ciencias racionalistas e conductistas, que o ven como outro obxecto entre os obxectos e cousas no universo, e así renderse ás mesmas normas morais que gobernan as pedras. Ou pode revelarse contra este predicamento."

### Ela

"O existencialista, que apaixonadamente insiste na dignidade e valor do home, renuncia a renderse ás presións da razón e os sistemas deshumanizadores aos que dá apoio... Nesta revolta contra o comos, vólvese o home absurdo."

### A Parella 2

"O home por si só é capaz de escoller o seu propio futuro ... O concepto de liberdade, entón, é o principio básico do pensamento existencial ... a liberdade existencial está baseada na consciencia da ... agonizante responsabilidade de escoller entre alternativas complexas sobre a súa existencia ... o home está "condenado á liberdade". O confort e a liberdade son incompatibles ... A vida dun home auténticamente libre mídese polo grao do seu sufrimento."

### Fin

"Esta ansiedade ou pavor á morte e á Nada ... leva ao fuxitivo a un recuncho no que non hai máis avenidas para escapar. Aquí ... debe atoparse coa morte, o absurdo e a posibilidade da realidade palpable da Nada, e entón, como individuo solitario e único liberado das súas prendas sociais protectoras, tomar unha decisión xenuinamente comprometida sobre a súa relación consigo mesmo e co universo ... a confrontación [coa morte] humaniza ao ser que ... se volve perigosamente como os obxectos mortos no universo no seu esforzo por escapar a morte e o absurdo ... As Furias posúen a morte como perseguidor."

### Epitafio

"A Morte é a nai da beleza, polo tanto de ela Soa, virá a realización dos nosos soños  
E os nosos desexos"

# CINECLUBE DE COMPOSTELA

DEC  
2014

### ASOCIACIÓN

O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)  
① cineclubedecompostela.blogaliza.org  
facebook.com/cineclubedecompostela  
@cineclubedecompostela@gmail.com

### PROYECCIONES

Todos os mércores na  
Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21.  
Santiago de Compostela)  
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

### 3 DE DECEMBRO

*A febre das armas*  
(*Gun Crazy*, Joseph H. Lewis, EUA,  
1950, 86', VOSG)

### 10 DE DECEMBRO

*Themroc*  
(*Themroc*, Claude Faraldo, Francia,  
1973, 110', VO)

Presentada por Virxinia Polke

### 17 DE DECEMBRO

*Música de cámara*  
(*Música de Câmara*, Tiago Afonso, Portugal, 2009, 9', VO)  
*Historias do fondo do patio*  
(*Histórias do Fundo do Quintal*,  
Tiago Afonso, Portugal, 2012,  
14', VO)

*Ruído ou as troianas*  
(*Ruído ou as Troianas*, Tiago Afonso, Portugal, 2014, 67', VO)

Coa presenza do director