

THE REVOLT OF MAMIE STOVER / 1956

(Mulher Rebelde)

um filme de Raoul Walsh

Realização: Raoul Walsh / **Argumento:** Sidney Boehm, segundo a novela de William Bradford Huie / **Fotografia:** Leo Tover / **Efeitos Especiais:** Ray Kellogg / **Direção Artística:** Lyle R. Wheeler, Mark Lee / **Figurinos:** Charles LeMaire, Travilla / **Música:** Hugo Friedhofer, dirigida por Lionel Newman / **Canções:** "Keep Your Keys on the Hands" de Tony Todaro e Mary Johnston; "If You Wanna See Mamie Tonight", de Paul Francis Weber e Sammy Fain / **Montagem:** Louis R. Loeffler / **Interpretação:** Jane Russell (Mamie Stover), Richard Egan (Jim Blair), Joan Leslie (Annalee Johnson), Agnes Moorehead (Bertha Parchman), Jorja Curtright (Jackie), Michael Pate (Harry Adkins), Richard Coogan (Capitão Eldon Sumac), Alan Reed (Capitão Gorecki), Eddie Firestone (Tarzan), Jean Willes (Gladys), Leon Lontoc (Aki), Kathy Marlowe (Zelda), Margia Dean (Peaches), Jack Mather (berman), Boy "Red" Morgan, John Halloran, Naida Lani, Anita Dano, Dorothy Gordon, Irene Bolton, Claire James.

Produção: Buddy Adler, para a 20th Century Fox / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, versão original legendada em português, 93 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 1 de Maio de 1956 / **Estreia em Portugal:** Politeama, em 20 de Abril de 1957.

De **Battle Cry** a **A Distant Trumpet**, Walsh nunca deixaria de usar o cinemascope de forma incomparável (mesmo **Band of Angels**, que costuma passar em formato normal, foi realizado em Warnerscope, um formato próximo do panorâmico). A **Battle Cry** seguiu-se um fabuloso western, **The Tall Men**, marcado pelo primeiro dos três encontros de Walsh com o "rei" Gable, e dos dois com a opulenta Jane Russell. O segundo seria este **The Revolt of Mamie Stover** que iremos ver.

A adaptação de Walsh ao novo formato não espanta se lembrarmos que, antes de mais, ele foi sempre um realizador eminentemente prático, utilizando as melhores formas para o que considerava fundamental: contar bem uma história, e conseguir a completa adesão do público. Esta honestidade levou-o a testar de imediato as novas formas que lhe permitiam realizar ambas as coisas da melhor maneira. Sabe-se que foi um dos primeiros a levar o cinema sonoro para o exterior dos estúdios, e é da sua autoria o primeiro grande western sonoro: **In Old Arizona**, que a essa fama acrescenta uma outra, a de ter feito perder um olho ao realizador. Feito no ano seguinte. **The Big Trail** é outra experiência marcante, filmado em 70mm e écran largo, o "widescreen". O ecrã era excelente para os westerns (**Billy the Kid**, de King Vidor, foi feito no mesmo ano com o mesmo sistema), mas não era de aceitação possível pela indústria preocupada essencialmente com os problemas de passagem ao sonoro. **The Big Trail** foi um fracasso comercial e, entre outras consequências atirou o intérprete estreado John Wayne para o Poverty Row de onde seria resgatado por John Ford nove anos depois com **Stagecoach**.

Portanto, ainda antes da exploração oficial da nova técnica do Prof. Chrétien, já Walsh possuía o seu controle. Por outro lado, para um homem para quem a eficácia conta acima de tudo, o ecrã

largo dava um maior campo de manobra para a encenação dos momentos de acção. O último plano de **A Distant Trumpet**, encena, com outra intenção mas com a mesma força, o famoso plano do cerco dos pistoleiros no fabuloso **Silver River**. A referência a este filme leva-nos à abordagem (num filme de Walsh o termo justifica-se perfeitamente) de **Mamie Stover**, filme que mantém com aquele western estreitos laços. De facto, é como que uma nova versão da mesma história, da mesma forma que **Distant Drums** o era de **Objective, Burma!**. Mamie Stover, como McComb, segue um movimento imparável para alcançar os seus objectivos, que são apenas o poder e o dinheiro. Mas a aproximação de Walsh a esta fascinante personagem feminina, é mais dura e realista do que a que fazia em relação a McComb. Também, e por isso mesmo, o pano de fundo é diferente: o western para um, uma ilha do Pacífico na segunda guerra mundial para outro. Ainda o genérico desfila e já Mamie Stover nos é apresentada com toda a crueza (mais tarde veremos as afinidades entre Mamie e **Sadie Thompson**): expulsa de San Francisco pela polícia (o mesmo detective a leva e a recebe no final), a câmara enquadra-a em plano americano quando se volta para lançar um olhar de desprezo à cidade. Um olhar que mistura a revolta com o desejo de desforra. Ao contrário de McComb, em **Silver River** nada, nesta abertura, nos desperta um único sentimento de simpatia pela personagem, uma afinidade. Em McComb sentia-se uma mudança de carácter provocada pela injustiça de que fora vítima. Mamie surge-nos de imediato como um ser já marcado e para quem não restam ilusões. Conhecendo bem os caminhos que percorre todas as suas acções têm por objectivo o dinheiro e o poder. Os escrúpulos não a afectam muito. A sua profissão, a "mais velha do mundo", ensinou-a a conhecer as pessoas e as situações. O bombardeamento de Pearl Harbor é, antes de mais, um pretexto para bons negócios, através da compra de imóveis aos donos em desespero. A pouco e pouco Mamie Stover vai adquirindo importância e força naquela ilha, numa progressão em espiral semelhante à de McComb. Como em quase todos os personagens de Walsh também para Mamie o amor não tem aquela faceta redentora comum a tantos outros filmes do cinema americano. O amor no cinema de Walsh é essencialmente físico, sujeito ou subjugado aos outros interesses, e nunca colocado num plano ideal. Mesmo quando há sacrifício (**Cap. Horatio, Pursued**). E, neste aspecto, talvez não haja cinema mais materialista do que o de Walsh. Mesmo quando altera um destino (o de Mamie, de McComb, o dos heróis de **They Drive by Night**, de **Manpower**), não é por si próprio, pela "força do amor", mas pelas contradições que revela nas personagens. Deste ponto de vista, **The Revolt of Mamie Stover** talvez seja o filme mais pessimista desse profundo pessimista que, no fim de contas, sempre foi Walsh. Mas também aquele em que o processo de depuração é levado mais a fundo. Mamie perde tudo no final, mas num acto inteiramente assumido, que pode ter origem no seu amor perdido, mas que não tem por fim reconquistá-lo, tão à moda do cinema romântico.

Referi atrás a importância do scope no cinema de Walsh. **The Revolt of Mamie Stover** é um exemplo brilhante da sua utilização. Chamo a atenção, entre outras sequências para o genérico e o final com o cais, a imagem da cidade e a figura de Mamie Stover ao centro (uma simétrica da outra como Walsh tantas vezes fez), o interior do cabaret com os frisos das "bailarinas", e o primeiro discurso da "madame" Bertha (uma excelente Agnes Moorehead), o aproveitamento do espaço e dos corpos na sequência da praia, uma das mais "carnais" do cinema de Walsh e, especialmente, toda a sequência do bombardeamento de Pearl Harbor e do pânico da população, orquestradas com um ritmo soberbo a lembrar de novo **Silver River**. De destacar que muitas dessas cenas serviram de "stock-shots" para outras produções. (Encontram-se especialmente em **Kronos, Conquistador do Universo**, um filme de ficção científica de Kurt Neumann).

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico