

SILVER RIVER / 1948

(*Sangue e Prata*)

um filme de Raoul Walsh

Realização: Raoul Walsh / **Argumento:** Stephen Longstreet, Harriet Frank Jr., segundo a novela de Stephen Longstreet / **Fotografia:** Sid Hickox / **Efeitos Especiais:** William McGann, Edwin B. DuPar / **Cenários:** Ted Smith, William G. Wallace / **Figurinos:** William Travilla, Marjorie Best / **Sequência de Montagem:** James Leicester / **Conselheiro Técnico:** Coronel J. G. Taylor / **Montagem:** Alan Crosland Jr. / **Música:** Max Steiner, dirigida por Leo F. Forbstein / **Orquestração:** Murray Cutter / **Canções:** "Battle Hymn of the Republic", "Buffalo Gals", "Doodletown Piper", "Hail to the Chief", "Columbia, Gem of the Ocean" / **Interpretação:** Errol Flynn (Cap. Michael J. McComb), Ann Sheridan (Georgia Moore), Thomas Mitchell (John Plato Beck), Bruce Bennett (Stanley Moore), Tom d'Andrea ("Pistol" Porter), Barton MacLane ("Banjo" Sweeney), Monte Blue ("Buck" Chevige), Jonathan Hale (Major Spencer), Alan Bridge (Sam Slade), Arthur Space (Major Ross), Art Baker (Major Wilson), Joe Crehan (Presidente Ulysses Simpson Grant), Ian Wolfe, Harry K. Woods, Ray Montgomery, Russel Hicks.

Produção: Owen Crump para a Warner Bros. / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 109 minutos / **Ante-Estreia:** Denver (Colorado), em 18 de Maio de 1948 / **Estreia Mundial:** New York, em 20 de Maio de 1948 / **Estreia em Portugal:** Cinema Capitólio, a 16 de Abril de 1949.

Silver River, o último trabalho conjunto de Walsh com Flynn, não teve o resultado comercial que se esperava. Ao semi-fracasso não foi alheia a tipificação da personagem de Flynn, a contra corrente do que era normal, tal como acontecia em **Uncertain Glory**. Mike McComb durante quase todo o filme, e as exceções são as sequências de abertura e fecho, não corresponde à imagem formada dos heróis de Flynn, com o seu cinismo, oportunismo e falta de escrúpulos. Em contrapartida, responde muito bem a um determinado tipo de herói walshiano. Mas, é claro que o chamariz de então para o *box-office* era a vedeta.

Silver River faz parte da "zona" mais sombria e pessimista da obra de Walsh. Aquela em que ele alcança o verdadeiro nível da tragédia, lidando com os sentimentos mais ambíguos e recalcados, e onde o amor tem a ver com um desejo secreto que roça o incesto (**Pursued**), a traição (**Cheyenne**) e o crime (**Silver River**) para desembocar na tragédia edipiana do ano seguinte (**White Heat**). Como já foi apontado pela crítica, o argumento de **Silver River** parece sair das páginas da Bíblia, sendo como uma variação da história de David, Betsabé e Uriah. Como o rei hebreu, Mike McComb envia o marido de Georgia para uma missão fatal, forma hipócrita para limpar o caminho até ela. Mas se isto se torna evidente, também o é o facto de Walsh, nos seus melhores filmes, não perder, geralmente, tempo a explicar os profundos motivos do comportamento das suas personagens. No caso de **Silver River** nada nos prepara para a profunda mudança de carácter de McComb que começa no melhor estilo do Custer de **They Died with Their Boots On** e desemboca no Hank Martin (James Cagney) de **A Lion Is in the Streets**. Mas quem conheça a obra de Walsh, e a veja de olhos bem abertos, não ficará assim tão surpreendido na medida em que o móbil de todos é o mesmo: a acção. O que conta é o movimento que leva a um determinado fim. E a tragédia que frequentemente espreita os seus heróis faz parte do seu destino. McComb, na sua função de militar, para impedir que os confederados se apoderem de grande quantidade de papel-moeda dos nortistas, junto do campo

de batalha de Gettysburg (na fabulosa sequência inicial que parece rematar o episódio da guerra civil de **They Died with...**), deita-lhe fogo, sendo posteriormente expulso do exército. O que aparecia de imediato como um herói positivo na linha de Custer, muda bruscamente com o plano da degradação, como se o arrancar dos botões da farda arrancasse simultaneamente os restos de idealismo da personagem. McComb irá lançar-se numa carreira de jogador ambicioso e sem escrúpulos não sem antes tirar um último proveito do poder da farda arrasando uma sala de jogo que explorava os soldados. Trata-se duma sequência chave na medida em que é a abertura para um movimento em espiral que acompanha a carreira de McComb, já com os seus elementos essenciais: o oportunismo, o jogo, de que fará carreira, e a capacidade de liderança que retomara na portentosa sequência final, uma das mais geniais da obra de Walsh. Esta última mostra uma das mais perfeitas movimentações de massas que, surgindo rapidamente de todos os lados, cercam Silver City e convergem para o centro como num movimento coreográfico rodeando os pistoleiros, dando, no plano em picado, uma verdadeira sensação de esmagamento, reforçada pela música de Max Steiner.

Mas **Silver River** explora um outro tema que passará a surgir com mais frequência na obra de Walsh. O poder como objectivo. McComb continua a ser um juguete do destino, mas desta vez, como posteriormente Hank Martin e Mamie Stover, desejam algo mais do que levar a cabo e de forma limpa o seu trabalho, mesmo que seja o último (Custer, Roy Earle ou o Wes McQueen de **Cobrado Territory**). Desta forma, a personagem de McComb está mais próximo dos caracteres destrutivos e destruidores do George Hally (H. Bogart) de **Roaring Twenties** ou, numa forma patológica, do de Cody Jarrett de **White Heat**. O jogo torna-se uma forma de conquista de influência e poder e de outros meios de riqueza, tornando-se sócio das minas de prata de Stanley Moore e, numa ascensão cada vez mais veloz e poderosa, ao verdadeiro senhor da cidade, dominando o banco e a indústria. A sua carreira é a ilustração do aforismo "se o poder corrompe, o poder absoluto corrompe absolutamente". Não de forma assumida, McComb enviará o sócio para a morte, ficando com a mulher, e os ideais para a construção do Estado que o ligavam a Plato Beck vão sendo sucessivamente esquecidos e enterrados debaixo da sua megalomania. Será preciso que tudo perca, mulher, amigos e fortuna, para que se reencontre consigo próprio no termo da espiral de que falei, e vá dirigir a luta contra os homens de mão do banco que quer controlar a riqueza da região. A sua queda é também a redenção e o filme retoma a atmosfera épica do começo.

Exceptuando as sequências do início e do fim, **Silver River** foge às características tradicionais do *western*, mas também não se inscreve dentro de um sub-género "denúncia do poder e dos seus excessos"(!) que apareceu no pós-guerra e que teria no filme "negro" o campo ideal para as suas metáforas. O estilo de Walsh é sempre rápido, preocupado com a eficácia, e o que entre as duas sequências citadas importa não são os estereótipos de um género e sim expor clara e sucintamente o drama das suas personagens. Tudo é sacrificado ao primado da eficácia. As cavalgadas são breves, a paisagem tradicional é agreste, encerrando ameaças invisíveis. A paisagem walshiana não tem a dimensão telúrica da de Ford ou Vidor. E repare-se como, em nome dessa eficácia, Walsh elide um dos possíveis momentos espectaculares: a revolta dos índios e a morte de Stanley Moore. Desse, e de outros momentos de iguais possibilidades só nos chegamos os ecos. Tudo é guardado para a já referida sequência final que surge como uma catarse libertadora para McComb.

Manuel Cintra Ferreira

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