

BATTLE CRY / 1954 (*Antes do Furacão*)

um filme de Raoul Walsh

Realização: Raoul Walsh / **Argumento:** Leon M. Uris, segundo o seu romance homónimo / **Fotografia:** Sid Hickox / **Montagem:** William Ziegler / **Direcção Artística:** John Beckman / **Música:** Max Steiner / **Intérpretes:** Van Heflin (Major Huxley), Aldo Ray (Andy), Mona Freeman (Kathy), Nancy Olson (Pat), James Whitmore (Sarg. Mac), Raymond Massey (General Snipes), Tab Hunter (Danny), Dorothy Malone (Elaine), Anne Francis (Rae), William Campbell (Ski), John Lupton (Marion), Justus E. McQueen (L.Q. Jones), Perry Lopez (Gomez), Fess Parker (Speedy), Jonas Applegarth (Lighttower), Tommy Cook (Ziltch), Felix Noriego (Crazy Horse), Susan Morrow (Susan), Carleton Young (Major Wellman), Rhys Williams (Enoch Rogers), Allyn McLerie (Criada), Gregory Walcott (Sarg. Beller), Frank Ferguson (Walker), Sarah Selby (Sra. Forrester), Willis Bouchey (Forrester).

Produção: Warner Bros / **Cópia:** 35mm, colorida, Cinemascope, versão original, com legendas em espanhol e legendada eletronicamente em português / **Duração original:** 148 minutos / **Estreia Mundial:** Dezembro de 1954 / **Estreia em Portugal:** Coliseu (Porto), em 21 de Outubro de 1955 / **Reposição:** Coliseu (Lisboa), em 19 de Abril de 1974.

Com **Battle Cry** Raoul Walsh conquista o Cinemascope que há quase dois anos Hollywood usava na luta que travava contra a cada vez mais dominante televisão, procurando dar ao espectador o que o pequeno ecrã não podia fazer então, tecnicamente ou moralmente. É por isso que é também por esta altura que a censura começa a ser posta em causa (e forçada a fechar os olhos) no que se refere a temas mais “escaldantes” ou “chocantes”. Em **Battle Cry** temos direito a algumas dessas “ousadias”, especialmente no que se refere às relações de Danny (Tab Hunter) com Elaine (Dorothy Malone), apimentado até com um plano desnudo (dentro dos limites que então se impunham) da actriz de costas na cadeira quando veste o fato de banho. Walsh, pouco depois, iria mais longe com as ousadias do *strip tease* em **The Naked and the Dead**, o que, dessa vez, provocou mesmo as iras da censura que lhe aplicou tais tesouradas que Walsh diria, mais tarde, numa entrevista, que lhe “tinham tirado os nús e só deixado os mortos”.

Claude Chabrol, na sua crítica a **Battle Cry** nos *Cahiers du Cinéma* refere que este filme “é o primeiro em que esquecemos, ao fim de cinco minutos, que é em Cinemascope, do qual não conserva senão a vantagem certa do aumento do campo visual...”, para dizer a seguir que o que então o que fazia o espectador distinguir um filme em Cinemascope dos outros, eram mais as suas imperfeições (a definição de imagem, por exemplo), do que as qualidades, destacando a perfeição dos enquadramentos, inclusive nos tecnicamente difíceis grandes planos. A afirmação é um elogio bem merecido para Walsh, mas não era proeza inédita, pois mais de vinte anos que aplicara ao ecrã largo a técnica do clássico, quando o processo foi experimentado em Hollywood (**The Big Trail**), e que finalmente pôde usar à sua vontade. Não foi só por isso (o argumento, com os seus clichés, também ajudou), mas poderá ser a razão

principal porque Walsh considerava este filme como um dos seus favoritos. A partir de então todos os filmes de Walsh serão em ecrã largo.

Battle Cry é o primeiro filme da trilogia final que Walsh dedica aos Marines, e é o mais clássico na sua aproximação ao tema e às personagens. Os outros dois, **The Naked and the Dead** e **Marines Let's Go!**, são mais pessimistas, exercendo uma espécie de revisão, cínica, no primeiro caso, burlesca e grotesca no segundo, que deram a Walsh uma certa aura de anti-militarista, que seria a última coisa em que o realizador pensaria. **Battle Cry**, por exemplo, contém todos os clichés do filme de guerra militarista, com os seus oficiais paternalistas, sargentos "galinhas" preparando e protegendo os magalãs como pintos, inclusive dando-lhes facilidades (o casamento de um, a licença de outro, conseguindo trazer a ovelha desgarrada ao redil, impedindo um castigo, etc.), mantendo o espírito de equipa, etc. (e Walsh vai buscar o actor modelo para este personagem, James Whitmore, intérprete de outro sargento do mesmo género mas em situação bem mais ingrata, em **Battleground/A Grande Batalha** de William Wellman), fazendo da tropa um sítio idealizado (ainda vai demorar alguns anos até Kubrick dar uma imagem bem diferente em **Full Metal Jacket**).

Mas o tom de qualquer dos filmes de Walsh, os de guerra ou outro género, está nas personagens. Mostrando-as objectivamente, Walsh faz daí derivar toda a acção e comportamentos. Os seus soldados são homens que reagem humanamente face aos problemas que têm e podem afectar o moral dos outros. Em **Battle Cry** isso é mais evidente que em qualquer dos outros, mas é também o filme em que tais aproximações são mais esquemáticas, forçado pela profusão de personagens e histórias que tem para contar, em número e dimensão a que Walsh não está habituado. O argumento de Leon Uris constitui uma espécie de mosaico, semelhante ao livro, e segundo o modelo do escritor, que esconde a fraca capacidade de desenhar psicologicamente as personagens, com a quantidade e o empolamento das situações. Mas Walsh sabe contornar estes limites, graças à sua experiência neste tipo de filmes, e aquilo que o argumentista não é capaz de definir, Walsh mostra num simples movimento de câmara, ou na forma de enquadrar a personagem e de lhe tirar uma reacção. As personagens de Danny (Tab Hunter) e do sargento Andy (Aldo Ray) são exemplares desta forma como Walsh é capaz de, com uma pincelada, fazer o retrato moral de figuras estereotipadas em situações que são outros tantos clichés de que o cinema usa e abusa (a bebedeira do primeiro que Walsh acompanha com um travelling na rua, a inércia do segundo na cama do hospital no fim, e, em especial, a belíssima cena em que Andy toma, simbolicamente, o lugar do marido morto de Pat, ao empunhar o machado que este deixara fixado na árvore). Mas não só. Noutra situação que é outro cliché estafado, temos o jovem Marion (John Lupton) que de súbito se confronta com a "profissão" da mulher que conheceu e idealizou no ferry-boat, Rea (Anne Francis). Em qualquer dos casos não há tempo para juízos morais. Que a Walsh interessam mais as personagens que tudo o resto mostra-o o facto de que **Battle Cry**, sendo um filme de guerra e com cerca de duas horas e meia de duração, tenha tão poucas cenas bélicas. Dentro do estilo normal do género, apenas se encontram cerca de 10 minutos, e perto do fim, ilustrando a campanha em Saipan onde parte do batalhão, incluindo o comandante, Major Huxley (Van Heflin) perde a vida, em imagens de grande impacto e a exploração quase exclusiva do plano de conjunto e panorâmicas, acompanhando os avanços dos Marines na praia e pela selva (nos mesmos ângulos e movimentos que fazia nas cenas de treino e marchas forçadas que ilustram o resto do filme). Aliás, este método de abarcar o geral evitando, na generalidade, planos próximos, é o mesmo que Walsh utilizara já em **The Big Trail**. Permanência de um estilo e de uma forma de olhar.

O resto do filme é formado pela série de retratos de personagens, mais fortes umas do que outras, mais convencionais estas do que aquelas. Para esta extensa galeria de figuras humanas, Walsh formou o seu elenco com a nova fornada de nomes que começavam a carreira em Hollywood. Veteranos apenas Massey e Heflin e alguns secundários. Mesmo Whitmore, apesar da personagem, pertence a esta geração, e entre as actrizes, Dorothy Malone, pela terceira vez

às ordens de Walsh, faz figura de veterana. Mas os jovens começam já, também, a serem estereotipados: Tab Hunter representando a juventude com laivos de revolta mas que acaba facilmente por adaptar (a sua milagrosa reaparição final é algo desajustada e um dos pontos fracos do filme, tanto mais que anula o efeito conseguido pela belíssima cena em que o grito de Kathy/Mona Freeman ao acordar do pesadelo ecoa o tiro que atinge Danny, que se presume morto) e que voltará a encontrar Heflin em **Gunman's Walk/Assim Morrem os Valentes**, agora sim, criando bem a imagem do "rebelde sem causa", Perry Lopez (Gomez) no clássico *mauvais garçon* com um fundo bom, John Lupton (Marion) no jovem intelectual desencantado pela mulher por quem se apaixona (repetindo, em parte, o seu papel de **Escape From Fort Bravo/A Fuga de Forte Bravo**, de John Sturges), Fess Parker, que irá conquistar invejável popularidade como **David Crocket** nos filmes e série de TV de Walt Disney, William Campbell que aparecera ao lado de Kirk Douglas em **Man Without a Star/Homem Sem Rumo**, de King Vidor. Um jovem Justus E. McQueen estreava-se também neste filme na figura do hiperactivo L.Q. Jones, e gostou tanto da experiência e do personagem que lhe tomou o nome para o seu bilhete de identidade artístico: L.Q. Jones. Quando no final os Marines regressam de serviço cumprido, e Mac volta ao forte para formar novos recrutas, na fila de chegada vemos brevemente uma silhueta que os cinéfilos reconhecerão de relance. Trata-se de Troy Donohue, já da geração seguinte com que Walsh ainda contactou, mas que não tinha em grande consideração, e que irá dirigir em **A Distant Trumpet**.

Manuel Cintra Ferreira

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