

SERGEANT YORK / 1941

(*O Sargento York*)

Um filme de Howard Hawks

Realização: Howard Hawks / **Argumento:** Abem Finkel, Harry Chandler, Howard Koch, John Huston, e (não creditado) Howard Hawks, baseado nos livros de Cohan e Tom Skeyhill, "War Diary of Sergeant York" e "Sergeant York-Last of the Long Hunters" / **Fotografia:** Sol Polito, Arthur Edeson / **Direção Artística:** John Hughes / **Décors:** Fred MacLean / **Música:** Max Steiner / **Direção Musical:** Leo F. Forbstein / **Som:** Oliver S. Garretson, Nathan Levinson / **Montagem:** William Holmes / **Interpretação:** Gary Cooper (Alvin C. York), Walter Brennan (pastor Rosier Pile), Joan Leslie (Gracie Williams), George Tobias ("Prusher" Ross), Stanley Ridges (Major Buxton), Margaret Wycherley (Mãe de Alvin), Ward Bond (Ike Botkin), Noah Beery Jr. (Buck Lipscomb), June Lockhart (Rosie York), Dickie Moore (George York), Clem Bevans (Zeke), Howard Da Silva (Lem), Charles Towbridge (Cordell Hull), Harvey Stephens (Capt. Danforth), David Bruce (Bert Thomas), Charles Esmond (Major alemão), etc.

Produção: Jesse Lasky e Hal B. Wallis para a Warner Brothers / **Distribuição:** Warner Brothers / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 130 minutos / **Estreia Mundial:** 9 de Setembro de 1941 / **Estreia em Portugal:** Cinema Politeama, a 4 de Janeiro de 1945 / **Reposto comercialmente:** Cinema Monumental, a 31 de Julho de 1962.

Sergeant York é o único *biopic* realizado por Hawks. O filme baseia-se na vida de Alvin Cullum York (1887-1964) que, aos 31 anos, a 8 de Outubro de 1918, se tornou, da noite para o dia, no mais célebre e popular herói americano da Primeira Guerra Mundial.

Hawks, que fez o filme a insistências de Jesse L. Lasky, o lendário produtor que lhe tinha dado o primeiro emprego, seguiu de perto várias das biografias nos anos 20 e 30 sobre York e avistou-se com o próprio para esclarecer aspectos que lhe pareciam menos claros. O argumento foi escrito a meias com John Huston, ainda este não havia iniciado a sua famosa carreira de realizador.

Lasky e Hawks tiveram sorte. Essa história que o primeiro há tanto queria fazer e nos finais dos anos 30 esbarrou contra prudências políticas dos estúdios que achavam pouco conveniente à neutralidade americana desenterrar tal machado de guerra, estreou-se em Setembro de 41, quando já era evidente que a neutralidade estava por um fio. O fio partiu-se - a 7 de Dezembro, se bem se lembram - ainda o filme estava em cartaz e nada podia vir a calhar melhor para exemplo de futuros York que a história do antigo. Por causa da guerra (da segunda, não da primeira) foi **Sergeant York** o maior êxito da carreira de Hawks até então (mesmo no futuro só **Hatari!** o bateu com 7 milhões de dólares de receitas contra os 6 do **Sargento**). E o filme valeu a Hawks a única designação que teve na vida para o oscar de melhor realizador, num total de nove nomeações da Academia para este filme. Gary Cooper - ao que se diz escolhido pelo próprio York para o representar - recebeu a estátua de melhor actor, como a de melhor montador foi para William Holmes.

Curiosamente, este celeberrimo filme sempre foi recebido com muitas reticências entre os "hawksianos". Robin Wood incluiu-o entre as "*failures and marginal works*", Gerald Mast di-lo injectado por um "*pious style*". Outros têm dito que parece mais um filme de Ford do que de Hawks, e comparam-no a **The Grapes of Wrath**, **Tobacco Road** ou **Young Mr. Lincoln**.

Noto de passagem que as comparações não me parecem pejorativas, mas percebo onde a porca torce o rabo. Quem venha à procura de encontrar linhas tortas (ou sinuosas) nesta história do sargento vertical (verticalidade sublinhada pela pasmosa interpretação do Super-Cooper) não as encontra. Nem me parece que o crítico que mais tresleu (o francês Noel Simsolo) tenha muita razão quando escreve que o filme aborda a história de um homem "*vampirizado pelas estruturas codificadas da civilização*". Primeiro a Bíblia, depois a História da América, teriam sido os ópios que a "civilização" deu a fumar ao "ingénuo e confiante" York, "colonizado" primeiro pelo texto sagrado (o padre) e depois pelo "texto patriótico" (o oficial do exército). Essas duas leituras o fizeram tresler, essas duas palavras igualmente o seduziram. São visões de

européu, que me parecem radicalmente estranhas ao "mais americano dos cineastas" que Hawks terá sido. E, como americano, Hawks não podia deixar de ser sensível (todas as suas declarações nesse sentido o apontam) à personalidade e aos feitos de York, em cuja representação (ao menos como Cooper a deu) a origem cultural se situa, algures, entre Ulisses e Lincoln. Do herói grego (que também tanto resistiu a ir para a guerra e até se fingiu cego para a não fazer) York herdou a manha e o apego à terra. De Lincoln, o credo de Gettysburgh e a certeza de que, afinal, combatia o bom combate.

Mas Hawks contou que teve algumas dúvidas face a essa história demasiado boa para ser verdadeira. Quis, sobretudo, ouvir de York a história da sua conversão, cujas circunstâncias lhe custaram um bocado a acreditar. "*Não acreditava nessa história*" - disse a McBride - "*e para os meus botões fui dizendo que se alguma vez me falassem assim não me converteria. Foi então que tive a ideia de juntar um pequeno grupo de gente do Tennessee, a cantar e introduzir o meu personagem nessa reunião. Se prestarem atenção, repararão que toda a cena é representada em surdina. Se as pessoas quiserem acreditar, ótimo, mas ninguém lhes impõe a fé à força*".

É em surdina que começa o filme nessa cerimónia religiosa (a primeira) em que o pastor (um Walter Brennan diferentíssimo de todos os outros papéis que fez para Hawks, à excepção de **Come and Get It**, mas não menos genial) lê a parábola das 99 ovelhas. E logo se identifica a "ovelha tresmalhada", o York que anda lá por fora aos tiros, esses tiros que começamos a ouvir em *off*. ("*Not a bad shot for a man in his liquors*").

Em dois planos (e mais o das cuecas) o primeiro York, desordeiro e beberrão, fica caracterizado e a primeira zaragata não anda muito longe do universo de **Rio Bravo** ou **El Dorado**. A abertura é inultrapassavelmente hawksiana.

Depois, sim, virá o "fordianismo" (mas não foi Ford a admiração mais perene de Hawks?) sobretudo no idílio com Gracie e na inadjectivável sequência do jantar com a mãe (o balde de água despejado, o sal passado à mesa, coisas tão, tão bonitas). Joan Leslie (que ao tempo tinha 16 anos, o que fez Gary Cooper, com 40, dizer que se sentia a violar meninas) e, sobretudo, a espantosa Margaret Wycherly (a mãe, igualmente designada para o oscar) são personagens fordianas, na timidez e silêncio respectivos. E Gary Cooper a ir para casa de burro; e Gary Cooper e a charrua de Ulisses; e Gary Cooper e a inscrição na árvore; e Gary Cooper e a declaração de amor - tudo isso podia vir ou podia estar num filme de Ford. E ainda bem.

Mas as mais prodigiosas sequências dessa primeira parte do filme - a dos perus, obviamente com água no bico, e a da conversão, sob a forma de mula, são das grandes metáforas hawksianas, como o é a conversa de Cooper e a sua reconciliação com os "maus" (e é fabulosa a elipse em que se faz desaparecer o rival na noite na varanda com Joan Leslie).

Contra a ideia de colonização, se insurgem as sequências dos diálogos de Cooper e Brennan sobre a guerra e a possibilidade de haver uma Lei contra o Livro. "*I've no answer*" responde-lhe Brennan, ele também incapaz de ultrapassar a contradição.

É essa contradição que ultrapassa os treinos militares, com o belíssimo *plongé* sobre Cooper e o cão ou aquele plano dos dois que antecede a sobreposição das vozes que lhe opõem *country* e *God*.

E se ainda faltam as grandes sequências espectaculares da guerra e dos feitos de York, três quartos do filme são dedicados à "confusão" na cabeça dele, e essa "espécie de tragédia" (Hawks o disse) que é a vida dele antes de voltar a experimentar a infalível receita do cuspo e do *glu-glu*.

E, sobre todas as metáforas culturais já citadas, uma outra emerge na sequência do combate que aparenta York ao imaginário dos contos infantis e sobretudo ao "Pequeno Polegar". No caso de Cooper, é mais adequado dizer ao "Grande Polegar" mas o percurso é o mesmo. A "ovelha tresmalhada" do início, o mais marginal dos irmãos da comunidade, é o que nela e fora dela consegue resolver, combinando os princípios do infinitamente grande e do infinitamente pequeno, as situações em que todos os outros soçobram. York-Cooper é o herói da infância, ele também chegado - como o soldado do metropolitano - ao *end of the line*. Só que o fim para ele é essa mistificação que lhe parece tão mais desproporcionada quando tudo o que fez foi aplicar, sobre uma Lei Moral, uma regra bem prática, aprendida na juventude em torneios de aldeia. Mudaram os meios, mas não mudou ele, na manha e na persistência. "*The Lord sure moves in a very mysterious way*", diz Cooper no final quando vê a casa que os conterrâneos lhe ofereceram. Não é menos misterioso o percurso seguido por Hawks neste filme límpido, o único em que a sua câmara esteve efectivamente à altura do olhar, ou o olhar de Cooper à altura da sua câmara.

JOÃO BÉNARD DA COSTA