SILVER LODGE / 1954

Falsa Justiça

um filme de Allan Dwan

Realização: Allan Dwan / **Argumento:** Karen DeWolf / **Fotografia:** John Alton / **Direcção Artística:** Van Nest Polglase / **Montagem:** James Leicester / **Música:** Louis Forbes / **Intérpretes:** John Payne (Dan Ballard), Elizabeth Scott (Rose Evans), Dan Duryea (McCarty), Dolores Moran (Dolly), Emile Meyer (Sheriff Woolley), Robert Warwick (Juiz Cranston), John Hudson (Mitch Evans), Harry Carey Jr. (Johnson), Alan Hale Jr. (Kirk), Stuart M. Whitman (Wicker), Frank Sully (Paul Herbert), Morris Ankrum (Zachary Evans), Hugh Sanders (Rev. Field), Florence Auer (Mrs. Elmwood), Roy Gordon (Dr. Elmwood), Edgar Barrier (Thad Taylor)

Produção: Benedict Bogeaus, para a RKO / **Cópia:** 35mm, cor, legendado eletronicamente em português, 77 minutos / **Estreia Mundial:** 19 de Junho de 1954 / **Estreia em Portugal:** Politeama, em 12 de Maio de 1955

Silver Lode marca o início da colaboração do pioneiro Allan Dwan com o produtor Benedict Bogeaus, que no *western* dos anos 50 vai ter a mesma importância da que ligou Budd Boetticher e Harry Joe Brown. Ao contrário dos segundos cujo trabalho incidia exclusivamente no *western*, a colaboração de Dwan com Bogeaus foi mais variada, entre *westerns*, *thrillers* e aventuras exóticas: **Escape to Burma/Os Rubis do Príncipe Birmano** e, em particular o belíssimo **Enchanted Island/A Ilha dos Homens Selvagens**, no segundo caso, **The River's Edge/Matar Para Viver** e um dos melhores *thrillers* da década, **Slightly Scarlet/O Anjo Escarlate**. Mas foram os *westerns* que maior glória lhes trouxe e puseram de novo na primeira linha o pioneiro que muitos julgavam acabado na década de 40. Já o admirável **Sands of Iwo Jima/O Inferno de Iwo Jima**, de 1950, com duas nomeações para os Oscars, mostrara que os juízos eram apressados. Os filmes que pode fazer na década de 50, com a cumplicidade de Bogeaus, que lhe dá inteira liberdade, são obras percorridas pela serenidade da velhice, dirigidas com todo o saber, sem falhas e com uma economia de meios que Dwan aprendera durante os seus tempos heróicos de pioneiro. Nenhum enquadramento ou movimento de câmara estão para encher a vista, tudo está rigorosamente ligado à acção e cronometrado ao milímetro. Os filmes de Boetticher podem apresentar uma maior unidade devido ao facto de se construírem todos em função do actor, sempre o mesmo (Randolph Scott), que era também co-produtor. A série de Dwan é mais variada, no espaço, em temas e intérpretes. O que os distingue também é a forma de olhar: o nervo e a críspação de Boetticher, face à contenção dos personagens de Dwan, nas situações de perigo em que se encontram, enfrentando sucessivas provas com a mesma serenidade, até ao momento em que a acção lhe é imposta. O John Payne de **Silver Lode** e o Anthony Quinn de **The River's Edge**, são os modelos acabados do seu tipo de personagem deste período. Aliás a arquitectura de **Silver Lode** é o modelo de todos os *westerns* seguintes desta série. A harmonia, por vezes apenas aparente, que é perturbada, o conflito que se desenvolve num crescendo, e a sua resolução de uma forma que torna impossível o regresso ao *statu quo*. O *happy end* de **Silver Lode** é aparente: a traição, a hipocrisia, o oportunismo e as reviravoltas de amigos e conhecidos são impossíveis de esquecer. A harmonia do começo é uma ilusão. Nada volta a ser o que era, seja para os amantes de **Passion/Onde Morre o Vento** (Cornel Wilde e Yvonne De Carlo), seja para os amigos de **Tennessee's Partner/Rivalidade** (John Payne e Ronald Reagan) ou para a poderosa rancheira de **Cattle Queen of Montana/A Rainha da Montanha** (Barbara Stanwyck).

Silver Lode é o mais famoso e conhecido dos filmes de Allan Dwan da década de 50. É também um dos *westerns* que terá exercido mais influência nesse tempo, mais, inclusive, do que o celebrado e sobrevalorizado **High Noon**. Principalmente nas muitas séries *western* para a televisão que aparecem da segunda parte dessa década, e onde se formam alguns cineastas futuros como Sam Peckinpah. E se recorde este nome é porque a ninguém passará despercebida a influência que este filme teve no começo da obra prima de Peckinpah, **The Wild Bunch**. Praticamente Peckinpah limita-se a seguir a abertura de **Silver Lode**, acrescentando apenas a demonstração de “crueldade” das crianças. **The Wild Bunch** começa com um plano de formigas que crianças empurram contra escorpiões, acabando por lançar-lhes fogo. A câmara afasta-se do grupo e mostra-nos a rua principal de uma cidade fronteira, enquadrando um grupo de cavaleiros que por ela entra. Dwan enquadra uma bomba de festejos acesa por garotos que explode enquanto as crianças se afastam, assim como a câmara que apanha no mesmo plano o grupo de quatro cavaleiros que entram na cidade.

Mas o êxito de **Silver Lode** no seu tempo não foi devido ao que atrás se disse. Deve-se principalmente à sua transparente metáfora anti-maccarthista. Se a produção do filme foi influenciada pelo triunfo do filme de Zinnemann, que deu a Gary Cooper o segundo Oscar da sua carreira, **High Noon**, é também evidente que o filme de Dwan é mais honesto e transparente e, simultaneamente menos flagrante nas suas intenções, isto é, a denúncia do maccarthismo inscreve-se numa clássica intriga de *western*, enquanto o filme de Zinnemann seguia o caminho inverso: o *western* era apenas um pretexto (como Zinnemann também Dwan respeita quase todo o tempo real da acção, que tem menos de duas horas para os 80 minutos de filme). Aliás foi esta a única vez que Zinnemann abordou o género, e fê-lo de forma a marcar as distâncias do “intelectual” em relação a um género popular. Compreende-se a reacção de um Howard Hawks que fará uma obra prima, **Rio Bravo**, “contra” **High Noon**. O argumento de Hawks era, recorde-se, a noção de responsabilidade do sheriff para com a comunidade. E não deixa de ser curioso que outro “*westerner*”, Allan Dwan, dê a mesma atitude ao seu herói de **Silver Lode** (que é a mesma dos personagens dos outros filmes): o conflito é “pessoal” e é ele próprio que procura resolvê-lo evitando comprometer qualquer dos seus “amigos” da cidade (apenas num momento de urgência pede ao pai da noiva o dinheiro para “comprar” o testemunho de um dos forasteiros). E o argumento de **Silver Lode** é mais honesto do que o de **High Noon** na medida em que mostra quão frágil e incerta é a confiança nas pessoas que mudam com o vento. A comunidade de **Silver Lode** com raras excepções parece ao começo ser capaz de defender o seu cidadão, para no espaço de uma hora se tornar numa feroz matilha em sua perseguição. E nesta tem lugar um dos momentos maiores do *western* e do cinema em geral: a corrida acompanhada num magistral *travelling* de alguns minutos de John Payne pelas ruas, mergulhando por entre as mesas da festa do 4 de Julho, todas ornamentadas com as bandeiras da União. A metáfora não pode ser mais transparente, seguindo-se ao referido começo quando os pistoleiros, cujo chefe se chama McCarty (que pouco se distingue de MacCarthy, e lembre-se, para sublinhar a coragem dos autores de **Silver Lode**, que o famigerado senador ainda estava em funções nessa altura, só sendo afastado meses depois da estreia do filme, e que o dono do estúdio, Howard Hughes, era um “maccarthista” convicto) entram na cidade, sob as bandeiras dos EUA que ornamentam as faixas. Como também é transparente ao mostrar a fácil manipulação das pessoas, mais predispostas a aceitarem a calúnia do que em procurar a verdade. E é neste aspecto que **Silver Lode** se torna a mais cínica e pessimista crítica à histeria de massas e à sua fácil manipulação por demagogos. Porque o que começa com uma mentira, com outra mentira acaba. Isto é: a calúnia contra Ballard (John Payne) é uma mentira que à força de ser repetida acaba por convencer as pessoas (algumas predispostas a serem convencidas). Da mesma forma irracional e emotiva fazem a reviravolta final face ao telegrama falso. Que este seja apenas a antecipação do verdadeiro não tira nada à crítica. Porque a história acaba praticamente aí. A sequência final é pouco mais do que um “gag” e serve apenas para tranquilidade do espectador. Por isso as personagens principais do drama estão excluídas dela, limitada à prostituta e ao telegrafista.

Manuel Cintra Ferreira

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