

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
17 e 22 de Abril de 2025
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (parte III)

RIVER'S END / 1930

Um filme de Michael Curtiz

Argumento e diálogos: Charles Kenyon, a partir do romance epónimo (1919) de James Oliver Curwood / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco): Robert Kurrle / *Cenários:* Ben Carré / *Figurinos:* Earl Luick / *Música:* Erno Rapee / *Montagem:* Ralph Holt / *Som:* não identificado no genérico / *Interpretação:* Charles Bickford (*Joseph Keith/Sargento Conniston*), Evalyn Knapp (*Miriam McDowell*), J. Farrell MacDonald (*Pat O'Toole*), Junior Coghlan (*Mickey O'Toole*), Zasu Pitts (*Louise*), Walter McGrail (*Sargento Martin*), David Torrence (*Inspetor McDowell*), e outros. *Produção:* Warner Bros / *Cópia:* da Warner Bros. (Los Angeles), 35 mm, versão original com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 74 minutos / *Estreia mundial:* 1 de Novembro de 1930 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

River's End é o décimo-primeiro filme americano de Curtiz a adapta um romance de James Oliver Curwood, autor cujo nome pode não despertar muitas lembranças no espectador, mas que nos anos 20 e 30 foi dos mais lidos no mundo. Entre os anos 10 e os anos 90, mais de duzentos filmes (e algumas séries de televisão) foram adaptados de romances seus, entre os quais um clássico das produções Disney, **Nikki, Wild Dog of the North** (1961), depois transformado numa série e o outrora célebre **O Urso** (1988), de Jean-Jacques Annaud. **River's End** já tinha sido adaptado ao cinema em 1920, apenas um ano depois da publicação do livro e teria ainda uma terceira versão em 1940.

Curwood situa muitos dos seus romances nas regiões mais frias do Canadá, muitas vezes no Território do Yukon, que faz fronteira com o Alasca e **River's End** não foge a esta regra. O filme é nitidamente dividido em duas partes, seguidas por um epílogo, mas apesar das nítidas diferenças entre as duas partes - cenários, tipos de personagens, situação narrativa - o conjunto é coeso. Na primeira parte, estamos de certo modo no domínio do filme de aventuras, com a travessia de um vasto território e um tema que forneceria matéria narrativa para muitos futuros westerns: um prisioneiro é levado para ser entregue à Justiça e uma relação ambígua desenvolve-se entre ele e o seu captor (nesta história, há ainda um terceiro personagem, um guia). Na segunda parte, estamos num território narrativo totalmente diferente, de antiga tradição teatral e que no cinema foi abordado sobretudo, mas não apenas, pela comédia e pelos filmes que buscam explorar a psicologia humana: a troca de identidades, ou melhor, a identidade usurpada (atores tão célebres quanto Bette Davis e Jean Gabin interpretaram duplos papéis em filmes que exploram este tema). No epílogo, depois da verdade ser revelada, o filme chega ao desenlace, que segundo uma regra de ouro em Hollywood, é feliz.

A situação da identidade usurpada, que está no centro de tudo (a viagem do prisioneiro e do seu captor por um território inóspito forma apenas o preâmbulo da narrativa) é inteligentemente explorada e desenvolvida. Já é significativo que o protagonista assuma a identidade de alguém que morreu de morte natural, não foi assassinado por ele (naturalmente, trata-se do homem que ia entregá-lo à Justiça). Não menos significativo é o facto da ideia de usurpar a identidade do morto seja sugerida por uma terceira pessoa, o guia, que deixa o protagonista escapar embora este seja considerado culpado de um crime sério (aqui, a simpatia humana pesa mais do que o Código Penal, não há inflexibilidade). O primeiro contato do homem com a sua falsa noiva, que era noiva do defunto, se dá por telefone, ou seja, sem que eles se vejam, ecoando o facto de que eles nunca se tinham visto. Em plena confusão das aparências, mas ainda não dos sentimentos, ao chegar à casa dela ele toma uma amiga dela pela sua falsa noiva e

tenta beijá-la. Mais tarde, um cão não o reconhece e é o rapaz de cerca de catorze anos, que tinha uma relação filial com o falecido, automaticamente transferida para o seu substituto, que revela ao protagonista que percebeu que ele usurpara a identidade que assume - mas acaba por aceitar ficar calado, num gesto de cumplicidade, que ecoa a relação afetuosa ele tinha com o morto e que de certa forma foi transferida para o seu substituto. De modo sutil, o argumento mostra que a pessoa que não gostava do falecido – a noiva – nunca se dá conta da troca, ao passo que o rapaz, que sentia afeto filial pelo homem, apercebe-se da troca e da mentira – mas não o revela aos demais, apenas ao principal interessado. Em mais um desdobramento do tema, a mulher (elegante, urbana, quase uma *flapper*, embora estejamos no Yukon, com a sua célebre Polícia Montada e o seu pai seja um oficial), que não gostava do falecido noivo e aproveitou a sua ausência para ter um *flirt*, sente-se apaixonada pelo seu substituto, antes de se aperceber da troca. Estes importantes pormenores narrativos exploram diversas facetas e consequências do tema da troca/usurpação de identidades, que não foi desperdiçado. Neste sentido, o facto de estarmos numa região gélida e inhóspita, contexto ideal para um filme de aventuras, é quase secundário, tudo o que está no cerne da narrativa poderia ter sido situado num contexto diferente, urbano e sofisticado, mas não fica deslocado num posto militar no inhóspito Yukon.

À exceção de alguns escassos planos de ligação na primeira parte que mostram cenários naturais, todo o filme foi feito em estúdio, onde foram reproduzidas paisagens montanhosas e nevadas. O autor da resenha do filme em *Variety*, porta-voz semi-oficial da indústria cinematográfica americana, que só analisa os filmes em função das suas possibilidades comerciais (“o filme só chegou a Nova Iorque depois de mais de doze semanas nas províncias, destina-se a salas de segunda, é um objeto bastante fraco comercialmente”), considerou os efeitos de neve “não muito convincentes” (na verdade, são típicos da época, inclusive em filmes de cineastas com muito mais prestígio do que Curtiz), mas louvou acertadamente a “falta de ênfase” dos diálogos. Também o trabalho dos atores é desprovido de ênfase e afetação, tanto no que refere as sequências com a coscuvilha da terra (Zazu Pitts, imortalizada em **Greed**), quanto nos momentos mais dramáticos, quando a impostura já não pode continuar a ser ocultada. Como é previsível, mas também aprazível, o desenlace resulta de uma súbita reviravolta na situação narrada, quase como num conto de fadas em que uma varinha de condão transforma as coisas: o falecido “outro” já era casado e é ao revelar a sua verdadeira identidade que o homem consegue aquela que quer e que o quer. Para o plano final, Michael Curtiz encontrou uma bela solução: o casal recém-formado está sozinho num veleiro que desce rapidamente um rio mais simbólico do que real e que, como sabemos, desembocará na eterna felicidade que é privilégio do cinema. **River’s End** é o enésimo exemplo do talentoso camaleonismo de Michael Curtiz e de algumas características marcantes e por vezes paradoxais do cinema americano clássico: capacidade de síntese, equilibrada mistura de inverosimilhança e autenticidade.

Antonio Rodrigues