

RED RIVER / 1948 (Rio Vermelho)

um filme de Howard Hawks

Realização: Howard Hawks / **Argumento:** Borden Chase e Charles Schnee, baseado no romance "The Chisholm Trail", de Borden Chase / **Fotografia:** Russell Harlan / **Direcção Artística:** John Datu Arensma / **Efeitos Especiais:** Don Steward / **Música:** Dimitri Tiomkin / **Montagem:** Chirstian Nyby / **Interpretação:** John Wayne (Tom Dunson), Montgomery Clift (Matthew Garth), Joanne Dru (Tess Millay), Walter Brennan (Groot), Coleen Gray (Fen), John Ireland (Cherry Valance), Noah Beery Jr (Buster), Chefe Yowlachie (Quo), Harry Carey (Melville), Harry Carey Jr (Dan Latimer), Mickey Kunn (Matt em miúdo), Paul Fix (Teeler), Hank Worden (Sims), Shelley Winters (mulher no baile), etc.

Produção: Howard Hawks para a United Artists / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 135 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 20 de Agosto de 1948 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Luís, a 7 de Fevereiro de 1950.

A sessão de dia 21 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo

O *western* que ocupa tão importante lugar na obra de Howard Hawks foi um género a que o cineasta se dedicou relativamente tarde na sua carreira. Se exceptuar **The Outlaw (A Terra dos Homens Perdidos)**, filme de 1940 que parece ser muito mais uma obra de Howard Hughes que do realizador, **Red River**, filme de 1948, quando Hawks tinha já dobrado a casa dos 50, é o primeiro dos cinco célebres *westerns* assinados pelo autor de **To Have and Have Not**. Depois dele viriam **The Big Sky (Céu Aberto)** em 1952, **Rio Bravo** em 1958, **El Dorado** em 1966 e **Rio Lobo** em 1970. Numa filmografia de mais de 40 títulos, a quantidade é pequena. Mas, a qualidade vale-lhe, no consenso unânime, um lugar cimeiro entre os grandes autores do género e, ninguém duvida de que ao número dos seus *westerns* correspondem outras tantas obras-primas.

Primeiro *western*, **Red River** é também o primeiro filme em que Hawks dirigiu John Wayne, que iria ser um dos seus actores favoritos e com quem voltaria a trabalhar em todos os *westerns*, à excepção de **The Big Sky** e em **Hatari**, obra de 1962. E já que estamos em enumeração de novidades, notemos que, na opinião de muitos críticos, **Red River** é também o primeiro filme de Hawks em que é trazido ao primeiro plano o tema da amizade-rivalidade entre homens, tão desenvolvido na obra futura e sobretudo nos filmes do mesmo género. Afirmção de resto mais discutível, para quem pense em certos filmes de aviação (**The Dawn Patrol**, **Ceiling Zero** ou **Air Force**) ou para quem pense num filme de 36 que Hawks não terminou e é normalmente atribuído a Wyler (**Come and Get It**) e em que o tema é extremamente próximo do de **Red River**, terminando, como neste filme, por uma luta entre dois homens (Edward Arnold e Joel McCrea).

Comecemos exactamente com esse tema e com a oposição Wayne-Clift (e este foi o primeiro papel de Montgomery Clift no cinema) que à época fez levantar mais reticências ao filme. Disse-se que tudo preparava o espectador a pensar num grande duelo final, com a morte dum dos protagonistas e que o erro do cineasta teria sido o de frustrar essa expectativa, fazendo terminar uma das grandes sequências de pancadaria da história do cinema na pouco verosímil reconciliação entre os dois homens. Em entrevista a Bogdanovich, Hawks respondeu: "*As primeiras premissas da cena são lógicas, julgo eu. Teria detestado fazer morrer um deles, porque detesto matar pessoas sem qualquer razão para isso*". E mais tarde, a propósito do análogo final em **El Dorado**, explicitou ainda melhor o que pensava: "*As relações entre aqueles dois homens (Wayne e Mitchum, mas, para o caso, podia ser tão bem Wayne e Clift) são relações de amor. Se se tratasse dum homem e dum mulher, acabariam o filme com um beijo. Tratando-se de homens, acabam à pancada. Fisicamente, quer dizer o mesmo*".

Se o espectador ou a crítica da época se enganou foi por ter seguido a acção em termos de outras convenções. Vendo no confronto Wayne-Clift, de facto, uma explosão de ódio (que também é) e não sobretudo essa relação de amor, esperou um desfecho trágico, que será absurdo pelas razões que levam Joanne Dru - de certo modo também espectadora do filme - a interromper a luta, nos exactos

termos de quem percebe o que está em jogo: *"Who ever thought either one of you kill the other?"*. É essa observação que dita o final ao mesmo tempo que leva Wayne e Clift, pela primeira vez, a olharem para si próprios. Robin Wood no seu livro sobre Hawks explicou muito bem essa famosa sequência final: *"A nossa simpatia, inequivocamente do lado de Wayne no princípio do filme, vai sendo transferida a pouco e pouco e cada vez mais para Clift. Um final "tradicional" teria exigido que Wayne, o herói trágico, de formidável estatura moral mas fatalmente contaminado, fosse morto (embora não por Clift - julgo que nenhum espectador se convencerá que Clift vai disparar) para, no momento da morte, ser finalmente capaz de se julgar a si próprio e aos seus actos e deixar Clift viver livremente. Rejeitando esse final, Hawks quebrou não só as regras do western tradicional mas as regras da tragédia clássica. E, no entanto, se olharmos claramente para o filme, compreendemos perfeitamente porque é que Wayne também não pode matar Clift, compreensão que depende da coesão de toda a estrutura da obra, desde a sequência inicial até ao momento da decisão. E nisto reside a magnificência do final: não há uma razão facilmente formulável para tal desfecho, há todo um complexo de razões ligadas. E nem sequer se pode falar numa decisão de Wayne: este não toma conscientemente nenhuma decisão, mas assume a que estava tomada, com todo o filme por detrás dela"*.

Efectivamente, do que se trata neste western de grandes espaços e milhares de bois, em que os planos gerais dominam e o espaço se dilata mais que em qualquer outra obra de Hawks, (pode-se dizer, num certo sentido, que no tratamento da paisagem é o mais "fordiano" dos filmes de Hawks), é dum cerrada história de amor entre dois homens que coexistem no tempo e entre dois homens e duas mulheres cuja aparição é separada por anos, comentada pelo personagem interpretado por Walter Brennan e desenvolvendo-se em torno de outras relações secundárias mas igualmente determinantes (note-se que na versão mais longa do filme - com 134 minutos - esse comentário *off* não existe).

Temos, no princípio, a história de amor de Wayne e da rapariga chamada Fen. Esta não intervém no filme mais do que 5 minutos, mas a intensidade da sua presença, em parte devido à intérprete, em parte devido a serem-lhe dedicados alguns dos raros grandes planos do filme e em parte devido à beleza da composição dos planos dela com Wayne (os dois sozinhos, no centro de vastas paisagens) demonstram a importância de tal personagem no desenrolar da história. Como Hawks disse: *"Wayne, por ambição e devido ao seu desejo de possuir terras, perde a mulher que amava. Cometido esse erro, só tem maior ânsia de executar os seus planos. Um homem que cometeu um grande erro para alcançar os seus fins não se deixa deter por pequenos pormenores"*. A chave do carácter de Wayne está pois nesse **momento perdido** (tão mais perdido quanto determinou a morte de Fen) em que ele se recusa a ver a sua responsabilidade. É esse erro que o faz cometer uma série de outros perante o comentário sistemático de Brennan (*"You are wrong Mr. Dunson"*), mas é também esse erro que o leva a transferir para Clift - que encontra depois da morte de Fen - o seu amor e a sua capacidade de protecção. Ensinará duramente Clift (*"nunca confies num homem, antes de o conheceres"*) mas será a ele que dará a pulseira com a serpente que pertencera a Fen. Após a crescente oposição entre os dois homens e a revolta de Clift, tudo se encaminharia de facto, para o tal final de morte, se não fosse a intervenção da segunda mulher, Joanne Dru, noiva de Clift. É esta - intervindo apenas no final do filme - que demonstrará a Wayne, sem palavras ou alusões a uma história que desconhece, toda a extensão do seu erro (não é por acaso que ela aparece com a mesma pulseira, dada por Clift). Por isso quando Wayne vem à cidade, já não pode vir para matar. Joanne Dru só tem que desfazer um absurdo cerimonial de honras depois de ter evidenciado que a força física e moral de Clift é tão grande como a do seu "pai" adoptivo, estatuto que Wayne sempre se recusara a conferir-lhe.

É deste modo que todas as pretensas fraquezas do filme se transformam nas suas linhas de força: o paralelismo e o posicionamento das duas intérpretes femininas fazendo o *raccord* entre o aparecimento de Clift e o desfecho da sua relação com Wayne; a pontuação pelos personagens secundários e pela acção (o tema da passagem do rio) estabelecendo a ligação entre as várias aventuras individuais e colectivas, inscritas numa das mais esplêndidas paisagens naturais alguma vez mostradas pelo cinema.

Nuvens (sobretudo aquela, durante a oração fúnebre, que oculta por momentos o sol), pó, chuva, tempestade, noite, os assombrosos planos dos rebanhos são o cosmos donde irrompe esta história do orgulho e da coragem de dois homens, que traçam, no seu destino individual, a gesta colectiva do povo.

JOÃO BÉNARD DA COSTA