

# SHE WORE A YELLOW RIBBON / 1949

(*Os Dominadores*)

um filme de **John Ford**

**Realização:** John Ford / **Argumento:** Frank S. Nugent e Laurence Stallings, baseado no conto "War Party" de James Warner Bellah / **Fotografia:** Winton C. Hoch e Charles P. Boyle / **Direcção Artística:** James Basevi / **Décors:** Joe Kish / **Música:** Richard Hageman / **Montagem:** Jack Murray / **Interpretação:** John Wayne (Capitão Nathan Brittles), Joanne Dru (Olivia), John Agar (Tenente Cohill), Harry Carey Jr. (Tenente Pennell), Ben Johnson (Sargento Tyree), Victor McLaglen (Sargento Quincannon), George O'Brien (Major MacAllshard), Mildred Natwick (Mrs. Allshard), Arthur Shields (Dr. O'Laughlin), Chefe Big Tree (o chefe índio), Francis Ford (barman), Harry Woods (Karl Ryndeers), Tom Taylor (Quayne), Rudy Bowman ("Trooper Smith"), Michael Dugan (Hochbauer), etc.

**Produção:** John Ford e Marion C. Cooper para a Argosy Pictures / **Distribuição:** Rko Radio Pictures / **Cópia:** 35mm, cor, legendas em castelhano e eletronicamente em português, 103 minutos / **Estreia Mundial:** 22 de Outubro de 1949 / **Estreia em Portugal:** 13 de Fevereiro de 1951, no Cinema Capitólio.

---

Entre os muitos cineastas que tiraram o chapéu a Ford (Eisenstein, Welles, Dreyer, Oliveira, Lang) para apenas citar alguns, lugar de relevo deve ser dado aos grandes japoneses. De Mizoguchi a Kurosawa, de Naruse a Ozu (cineastas tão diversos e aparentemente alheios, ao menos alguns) nenhum deixou de colocar Ford no topo da hierarquia do cinema ocidental. Talvez se não possa dissociar essa admiração do sentido do ritual, tão sublinhado e tão contido na obra de Ford.

Esse sentido do ritual é uma constante, que vem desde as obras do mudo (só lembro os jantares de **Four Sons**). Mas atinge, porventura a sua expressão dominante, quer na acentuação, quer na contenção, nos dois admiráveis painéis finais da trilogia sobre a cavalaria americana: **She Wore a Yellow Ribbon** e **Rio Grande** (para ser retomado com idêntico esplendor nas obras derradeiras).

À revisão deste filme, em dois momentos, a aproximação com o universo oriental me pareceu evidente: na primeira sequência em que Wayne visita a campá da mulher e das filhas, quando Joanne Dru projecta a sombra sobre o túmulo, em aparição fantomática e, depois, oferece a Wayne o ramo de flores; na sequência lapidar (estaria tentado a dizer, a mais bela sequência do filme) do enterro de "Trooper Smith". Para o primeiro exemplo, podem objectar-me que se trata de fácil associação devida ao culto dos mortos (embora eu pense que se trata de muito mais do que isso e esteja a ver, sobretudo, os movimentos lentíssimos dos personagens nessa belíssima doação). Mas no último caso, só o sentido profundo do ritual, pode explicar a nossa emoção (e a da maior parte dos soldados que nada sabem do passado) perante a morte duma personagem secundaríssima, em termos de narração, e de quem só elipticamente percebemos a importância que terá tido no passado para os sulistas Wayne e

Ben Johnson. Com todos os homens aproximados da câmara, e uma pequena colina em fundo, Ford dá a uma cerimónia que em termos dramáticos se não reveste de grande importância para a progressão da história (é quase um *insert* dentro dela) uma tal dignidade e uma tal tensão que nos sentimos perto das grandes coisas ocultas, cujo sentido total nos escapa. As palavras de Wayne são usuais (“*morreu na melhor tradição da cavalaria americana*”), mas, desde a almofada que Natwick prepara para o morto até à oração final, perpassa por ali um tempo antiquíssimo e idêntico, como se todas as origens do rito fossem de novo reinventadas.

Muitos outros exemplos se poderiam dar, mas se começo por aqui é para chamar a atenção para o dominante tom de evocação e memória que atravessa **She Wore a Yellow Ribbon**.

Como muitos saberão, o primeiro “painel” da trilogia sobre a cavalaria americana foi **Fort Apache** (1948). Nele, nas duas personagens principais – Henry Fonda e John Wayne – uma das distinções que se pode fazer é que Fonda é um homem marcado pelo passado e Wayne um homem virado para o futuro. No filme que vamos ver, John Wayne, consideravelmente envelhecido, para parecer bastante mais do que os 41 anos que então tinha, é o homem do passado. É obviamente uma personagem assaz diferente de Fonda. Não tem rancores ou remorsos atrás de si, coexiste, aparentemente em paz, com a memória da mulher e das filhas (os retratos, as conversas, o relatório final); é amado pelo seus homens e nenhuma críspação o atravessa. Mas, mais uma vez, podemos conjecturar nas razões que o levam tantas vezes a falar das suas falhas, na culpa que parece carregar. Num passado distante (mais uma vez elidido) prefigura-se essa morte da mulher, que não foi capaz de salvar e a derrota do Sul que não foi capaz de vencer. Se não há conflito, há uma intensa nostalgia que faz dele um homem inteiramente voltado para o passado e permanentemente acusando-se. As desculpas são conversa de fracos, é mandamento que transmite aos seus homens. E, quando Joanne Dru lhe fala da vergonha que tem por ter sido causa indirecta da situação em que todos se encontram, responde-lhe: “*Only the man who command can be blamed. Blame on me*”. Mais tarde, acusa-se perante O’Brien do fracasso da missão.

Essa culpa, essa sensação de fracasso, acompanha a solidão do personagem. Solidão diferente da de Fonda em **Fort Apache** (que, de certo modo, a provoca e quer) mas solidão que transmite à sua roda. E os homens de quem está mais próximo (McLaglen e Ben Johnson) são igualmente solitários (o segundo, a quem Wayne chama, na sequência do enterro do general, Capitão Tyree - que tinha sido o seu posto no exército do Sul - é, no despovoamento que o rodeia, um dos mais fascinantes e insólitos secundários de Ford). E, o outro homem de quem se aproxima e que escolhe como seu sucessor, é Harry Carey Jr., por alguma razão quem perdeu a “batalha do sexo”, e foi “repudiado” por Joanne Dru. Ao longo do filme, Wayne - seguindo de fora e de dentro, a história do amor de Carey Jr.-Dru-Agar - vai manifestando a sua preferência pelo vencido, à medida que a sua derrota se desenha. Carey Jr., como Johnson, como, noutra sentença, McLaglen, são também os homens que aceitam a sua solidão, os que não lhe podem dizer, como Agar, quando ele o chama pelo nome : “*It takes you nine years to call me like that*”.

O regresso da imagem de Wayne está em McLaglen, quando este se veste de civil. Fora do uniforme, também Wayne não vive: dentro dele, só lhe resta afastar-se como no baile final. E o movimento é acompanhado por Carey Jr.. Um como o outro sabem que a mulher que usa a “*yellow ribbon*” jamais será deles. Wayne perde-a segunda vez (amarelas são também as fitas do retrato da mulher); Carey Jr. vai seguir-lhe o destino. Esse destino de profunda solidão que, desde a sequência do cemitério, acompanha Wayne, como se ele próprio fosse também um fantasma, momentaneamente iludido por aquela aparição. Só que fora dos túmulos não há lugar para essa ilusão de “segunda vez”, como para Carey Jr. só houve, desde o início, *pic-nics* solitários.

Essa errância de Wayne é sobretudo assumida no final, quando chega a hora da retirada. É sintomático que o presente que lhe é dado seja um relógio (a passagem do tempo, com a inscrição: “*Last we forget*”). E o mesmo relógio serve para contar os minutos da sua última missão, quando “ressuscita” diante dos seus homens (outra aparição fantomática) para os conduzir no ataque à aldeia índia, espécie de “gata borralheira” a *contrario sensu*, porque depois da festa só o vazio o espera. Em eco de tudo isto, há a conversa com o velho índio ritmada pelo “*Too late, Nathan, too late*”. Se não foi demasiado tarde para a guerra, foi demasiado tarde para o amor. E o filme acaba num cemitério e num baile em que (como **II Gattopardo** de Visconti), Wayne sabe que já não tem lugar. Talvez seja o mais fúnebre e mais breve dos bailes de Ford, epílogo quase pungente para um filme tão triste.

J. A. Place, no seu livro “The Westerns of John Ford”, diz que **She Wore a Yellow Ribbon** é uma “*sinfonia para os ouvidos, um deslumbramento para o olhar, mais do que uma narrativa para a inteligência*”. Dum modo geral, este aspecto tem sido acentuado quando se fala sobretudo da inacreditável cor desta obra e da sua alucinante beleza plástica. Só que essa cor (dos encarnados do início, ao negro da tempestade, do amarelo de Dru aos ocres de Monument Valley) é a paleta exibida pela narrativa: mais uma vez, uma história dum passado imperfeito que não volta (o vale **era** verde, ela **usou** um laço amarelo), mais uma vez uma memória de “*old days gone forever*” como McLaglen diz. Mais uma vez, qualquer coisa foi perdida “*behind me*”, como a rapariga da canção do filme.

De certo modo, essa é a própria história da cavalaria americana e por isso esta trilogia é tão amarga e nostálgica. Mas nunca, como neste filme (pelo menos até **The Searchers**) Ford levou tão longe esse irremediável sentimento de perda. **Fort Apache** e **Rio Grande** são filmes a preto e branco; **She Wore a Yellow Ribbon** é o filme da cor dos ocasos. Porventura, um dos mais magistrais usos da cor na história do cinema, porque só existe para acentuar essa irremissível fissura entre a criação e a criatura, entre a esplendorosa beleza do mundo e a solidão do homem nele. E eu, que tanto tenho falado da pintura holandesa a propósito da obra de John Ford, evocaria aqui Tiziano. **She Wore a Yellow Ribbon** é “Carlos V na Batalha de Mühlberg”.

Por isso também, **She Wore a Yellow Ribbon** é o filme que sempre nos frustra a dimensão do espectacular (passamos o tempo à espera da batalha que não há, e a “grande acção” é uma campanha nocturna sem mortos nem feridos). Elidindo os seus habituais *clous* (ou no caso do baile, tratando-o da específica maneira de que já falei) Ford só acentuou essa emergência do despovoamento. Por outras palavras, e com outras imagens, este é um filme de “*walking shadows*”, de “*sound and fury*” “*signifying nothing*”. E se acabo com Shakespeare, é porque, dentre tantas, essa é talvez a mais poderosa das sombras que se projecta sobre esta obra crepuscular.

JOÃO BÉNARD DA COSTA