

## RIO GRANDE / 1950 (*Rio Grande*)

um filme de John Ford

**Realização:** John Ford / **Argumento:** James Kevin McGuiness, baseado na novela "Mission With No Record" de James Warner Bellah / **Fotografia:** Bert Glennon e Archie Stout / **Direcção Artística:** Frank Hotaling / **Décor:** John McCarty Jr e Charles Thompson / **Música:** Victor Young / **Canções** ("My Gal is Purple", "Footsore Cavalry", "Yellow Strips", "Aha, San Antone", "Cattle Call", "Eric Canal", "I'll Take You Home Again, Kathleen", "Down by the Glen Side", "You're in the Army Now"): Stan Jones e Tex Owens, cantadas pelos "The Sons of the Pioneers" / **Montagem:** Jack Murray / **Interpretação:** John Wayne (Tenente-Coronel Kirby Yorke), Maureen O'Hara (Mrs. Yorke), Ben Johnson (Tyree), Claude Jarman Jr. (Jeff Yorke), Harry Carey Jr. (Daniel Boone), Chill Wills (Dr. Wilkins), J. Carroll Naish (General Sheridan), Victor McLaglen (Sargento Quincannon), Grant Withers (o Xerife), Peter Ortiz (Capitão St. Jacques), etc.

**Produção:** John Ford e Merian C. Cooper para a Argosy Pictures / **Cópia:** DCP, preto e branco, com legendas electrónicas em português, 105 minutos / Estreia **Mundial:** 15 de Novembro de 1950 / **Estreia em Portugal:** 25 de Setembro de 1952, no Cinema Condes.

---

John Wayne usa neste filme quase o mesmo nome que em **Fort Apache:** Kirby York, aliás, Kirby Yorke em **Rio Grande**. A pequena alteração tem significado porque, ao contrário do que sucede nas novelas de Bellah, donde qualquer dos filmes é extraído, não se trata do mesmo personagem. Para lá das óbvias e enormes diferenças entre os dois caracteres, há um tempo coincidente em qualquer dos filmes (e no outro painel da trilogia, **She Wore a Yellow Ribbon**) que se situa mais ou menos nos fins dos anos 70 do século XIX, mais ou menos quinze anos depois do fim da Guerra da Secessão.

Este ponto é importante, porque nos três filmes a sombra da guerra é uma constante. **Rio Grande** é o que a leva mais longe (foi o conflito Norte-Sul que destruiu o lar), mas em todos é fundamental, sobretudo na caracterização dos secundários. Recorde-se, entre tantos, McLaglen, em **Fort Apache**, a perguntar aos seus homens se alguém tinha combatido nas tropas confederadas de modo a poder ensinar *yankees* a montar; o episódio do "Trooper Smith" em **She Wore a Yellow Ribbon**; ou o personagem de Ben Johnson (Capitão Tyree, para os sulistas, Sargento Tyree para os nortenhos) no mesmo filme. Quase todos os irlandeses destes filmes (e são tantos) combateram em tempos ao lado do Sul. De resto, não foi a cavalaria, historicamente, a arma heróica dos confederados? E Ford não escondeu nunca as suas simpatias pelo Sul, zona de emigração privilegiada para os seus compatriotas irlandeses. No fim de **She Wore a Yellow Ribbon**, Wayne diz que, na ordem que o promove, lhe saiu o trio de ases quando repara que vem assinada por Sheridan, Sherman e Grant (os grandes chefes militares do Norte). E Ben Johnson, o sulista que lhe traz a boa nova, responde-lhe que é uma pena não lhe ter saído o quadrado com o nome de Lee (o lendário general do Sul). Wayne hesita ligeiramente e diz, depois: "*Não era nada mau*".

Porque o prazo de tempo decorrido (os tais quinze anos de que tanto se falará em **Rio Grande**) é suficiente para apagar as feridas, mas não tão grande que as possa ocultar. O que este filme

demonstra exemplarmente, não só na "guerra" Wayne-O'Hara, como, uma vez mais, nos personagens de McLaglen e Ben Johnson (são aliás dois personagens rigorosamente idênticos nestes filmes, o primeiro no conjunto da trilogia, o segundo nos dois últimos). De cada vez que o espectro da Guerra Civil vem, os fossos cavam-se (o espantoso episódio da brincadeira de Wayne com a nota da Confederação). E é bem sintomático que a reconciliação do casal se processe ao som de "Dixie" (a famosa canção do Sul, tornada *leit-motiv* fordiano) com Maureen O'Hara a fazer girar a sombrinha, numa das tantas coisas de pasmar deste filme pasmoso.

E já não é sem tempo que passo do geral ao particular e exactamente com Maureen O'Hara. Regressada ao mundo de Ford, cerca de dez anos depois da bonitíssima Angharad de **How Green Was My Valley**, em **Rio Grande** se iniciam as suas homéricas zaragatas com John Wayne prosseguidas em **The Quiet Man** e **The Wings of Eagles** (que por esse facto constituem também uma "trilogia"). Mas O'Hara já não tem os vinte anos que tinha quando o vale foi verde. Embora, efectivamente, ainda não tivesse chegado aos 30 quando filmou **Rio Grande** (tanto ela como Wayne, foram envelhecidos, como já tinha acontecido - e mais - para o actor em **She Wore a Yellow Ribbon**, apenas por óbvias necessidades narrativas) há já qualquer coisa de *fanée* na beldade irlandesa, que dá fisicamente - e desde a sua aparição - um forte sentido de "tempo perdido".

Sobre esse "tempo perdido", é construído **Rio Grande**. Mais uma vez, o filme assenta sobre uma imensa elipse: a desses 15 anos decorridos após a separação do casal, tempo de transformar um miúdo de três anos no oficial de 18. E se Wayne "*took home again Kathleen*", ela só volta na idade madura, passado o tempo do amor que terão vivido em novos, por pouco mais de três anos. Daí que este filme de estrutura circular - começa e acaba com um regresso das tropas ao forte - tenha muito mais tempo que o tempo que ocorre entre essas duas missões. **Rio Grande** não se "passa" apenas nesses poucos dias: passa-se em 15 anos. Ou em 15 anos, 2 meses e 7 dias, como Wayne sublinha corrigindo o general, para explicitar até que ponto essa duração existe para ele. Duração que torna, para o espectador, tão diferentes os dois regressos: o primeiro é um *fait divers* "banal"; o segundo, com o olhar de O'Hara distraíndo-se do filho para se concentrar no marido, a mão dada e o "*Our boy did well*" é o *flash back* a 15 anos atrás e simultaneamente a impossibilidade dele. Porque, para além do "*splendour in the grass that nothing brings back*", há ainda a capitulação de Kathleen: Wayne continua e continuará a pôr o dever acima do amor, ou, em termos menos fotonovelescos, a cavalaria continuará a ser maior paixão do que Kathleen.

O que há de assombroso na personagem de O'Hara é que, desde a sua aparição inicial (quando já muitos dados estão lançados no filme e relativamente tarde nele) até ao plano da sombrinha, é a mulher que prepara a rendição. Não incondicional, mas rendição. Voltando (embora a pretexto do filho) dá o primeiro passo. A conversa inicial com Wayne introduz à sua fragilidade. "*Still the same Kirby*" - "*Still the same Kathleen*". É verdade talvez para Wayne (que a continua a ver como "*special borry*" exigindo "*special privileges*"), mas não para ela. E a prova é que aquele espantoso plano, na noite da tenda, quando põe a mão no ventre para resistir à tentação de tocar no marido e, no mesmo movimento, o toca. Essa noite, carregada de tensão, é já a noite da sua disponibilidade, com a caixa de música, os véus e os longos e dulcíssimos grandes planos que tornam a sequência uma das mais belas sequências de amor da obra de Ford. Mais tarde, quando Wayne a beija, parece que é ele quem vai capitular, mas mais uma vez (como no episódio da canção), Kirby parece dizer que "*it's not of my choice*". A partir daí, quando Kathleen começa a lavar a roupa do regimento, a sua capitulação é quase total: aceitou ser a mulher do comandante quando toda a sua vida passada se fundara em o recusar. O resto (os ciúmes que tenta provocar com Johnson - sulista como ela, "*special borry*" como ela - a recepção a Kirby "à civil" com um ramo de flores, o beijo do adeus proibido pela cavalaria) são apenas ecos de jogos passados. E Maureen é capaz de beber pela "rival", naquele incrível plano em que aceita, diante do responsável por tudo quanto se passou (o general) a vitória da outra paixão de Wayne.

Este, ao invés dos protagonistas de **Fort Apache** e **She Wore a Yellow Ribbon** (Fonda ou já ele próprio) se é um homem só, não é um homem a quem a mulher tenha desaparecido (**Fort Apache**) ou morrido (**She Wore**). Pela primeira vez, é um homem com família, mas uma família que perdeu e não sabe reconhecer. Onde, uma solidão diferente, mas não menos real que a dos

outros filmes. E um dos momentos mais belos do filme é quando se afasta dos seus homens que cantam à roda do fogo, para passear sozinho junto ao rio. A passagem do plano geral (ligeiramente em *plongé*) ao grande plano, dá fisicamente essa solidão, que, como a de todos os heróis de Ford, não é partilhável.

E é extremamente sintomático que a sua conversão efectiva (ou seja, a sua assunção duma relação física directa) se dê não com Maureen, mas com Claude Jarman Jr., na inadjectivável sequência em que este lhe arranca a flecha. Pela primeira vez chama filho a quem sempre tratara por Mr. Yorke, ao dizer-lhe "*Go ahead*". É preciso esse acto carnal e mortal (é o corpo dele, é a vida dele que estão nas mãos do filho) para que Wayne perca o pudor (ou a impotência?) do contacto directo, abandonando a regra que ia tão longe que transformava um "*ya*" num "*you*" (regra que exemplarmente Carey Jr. nos recordou pouco antes quando respondeu com a interjeição aprendida a Jarman Jr., que lhe perguntou se ele estava com medo).

**Rio Grande**, mais ainda do que **She Wore**, é um filme sobre o envelhecimento. Não na tonalidade sombria e quase lancinante daquele filme (é mesmo da trilogia o único que termina em apoteose) mas na detenção sobre o lento minar de ódios e amores que a esse envelhecimento não resistem. Para O'Hara essa consciência vem do ideal colectivo (a cavalaria) que pela primeira vez, pelo tempo, pode assumir. Para Wayne, antes ainda da chegada de O'Hara, pela presença do filho, com quem desde o início se compara (a discreta comparação das alturas no primeiro encontro na tenda, quando Jarman Jr. lhe diz não ter o que Wayne sempre teve: "*a clear memory*"). E é sempre pelo confronto dos dois que se processa a transformação do homem que 15 anos antes estragara a vida, ou a quem 15 anos tinham estragado a vida.

O resto seja apenas trazer à tal memória mais dois ou três momentos de pasmar:

a) A cavalgada "à antiga romana" de Johnson e Carey Jr. com o comentário do atónito McLaglen: "*That's the general idea*".

b) O plano fabuloso de Wayne quando pela janela espreita a "convalescença" do filho.

c) A banda sonora (e não penso apenas nas canções, mas naqueles acordes de órgão no desfiladeiro).

d) As escadarias de Odessa (perdão, as da igreja, que não ficam atrás dessas).

e) Ou - repetindo-me - cada plano de Maureen O'Hara.

*Still the same old Ford.*

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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