

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TECHNICOLOR: O ESPLENDOR DA COR
4 de agosto de 2023

THE THIEF OF BAGDAD / 1940

(O Ladrão de Bagdad)

um filme de Michael Powell,
Ludwig Berger e Tim Whelan

Realização: Michael Powell, Ludwig Berger, Tim Whelan e (não creditados) Zoltan Korda, William Cameron Menzies, Alexander Korda / **Argumento:** Lajos Biro / **Adaptação e Diálogos:** Miles Malleson / **Fotografia:** George Perinal e Osmond Borrodaile (exteriores) / **Operador de Câmara:** Robert Krasker / **Efeitos Especiais:** Lawrence Butler / **Montagem:** Charles Crichton, supervisionada por William Hornbeck / **Direção Artística:** Vincent Korda, W. Percy Day, William Cameron Menzies, Frederick Pusey, Ferdinand Bellan / **Música:** Miklos Rozsa, dirigida por Muir Mathieson / **Figurinos:** Oliver Messel, John Armstrong, Marcel Vertes / **Som:** A.W. Watkins / **Intérpretes:** Conrad Veidt (Jaffar), Sabu (Abu), June Duprez (Princesa), John Justin (Ahmad), Rex Ingram (o génio), Miles Malleson (o sultão), Morton Selten (O Rei), Mary Morris (Halima), Bruce Winston (Mercador), Hay Petrie (Astrólogo), Roy Emmerton (carcereiro), Allan Jeayes (o contador de histórias), Adelaide Hall (Cantora).

Produção: Alexander Korda (London Films Productions) / **Produtores Associados:** Zoltan Korda, William Cameron Menzies / **Assistente de Produção:** André de Toth / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, Technicolor, legendada eletronicamente em português, 106 minutos / **Estreia Mundial:** Londres, 25 de Dezembro de 1940 / **Estreia em Portugal:** Eden, em 19 de Dezembro de 1941 / **Reposições:** Odeon e Palácio, a 7 de Fevereiro de 1951; Tivoli, a 27 de Março de 1972.

Óscares da Academia para a Melhor Fotografia a Cores (George Perinal), Melhores Cenários (Vincent Korda) e Melhores Efeitos Especiais (Lawrence Butler).

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Quando se esgotam os desejos concedidos o génio da garrafa despede-se de Abu dizendo, trocista: *"Os humanos são frágeis e fracos. Quando pensam com o estômago esquecem a cabeça, quando pensam com a cabeça esquecem o coração e quando pensam com o coração... Ah!... Ah!... esquecem tudo o resto!"*. A relação com **The Thief of Bagdad** é da última ordem. Pouco importa a necessidade, a razão pouco importa. O filme só pode ser visto com o coração, como as crianças o vêem, ou como a criança que dorme no adulto o sente, despertando, e despertando a magia. De outra forma não é possível. E seremos apenas os homens que petrificaram os habitantes do país das lendas, da Idade de Ouro, que esperam o olhar da inocência para voltarem à vida.

Por fundamental que tenha sido para o cinema e estimulante para cada um deles a colaboração dos "Archers" Powell e Pressburger (e é nos trabalhos em conjunto que se vão buscar os filmes mais citados e admirados) a visão da floresta arrisca-se a não deixar ver a árvore, isto é, Powell sozinho, agravado com o menosprezo a que foi votado após o fracasso comercial e o fogo cerrado

da crítica sobre **Peeping Tom**. Ora se há filme com que **The Thief of Bagdad** possa ter parentesco de sangue é este espantoso conto de inocência e perversidade. Quase se poderia dizer que entre um e outro há um hiato, uma outra carreira, um outro Powell, cuja figura só toma contorno quando associada a Pressburger. **Peeping Tom** retoma a carreira do outro Powell, do homem para quem o cinema representa antes de mais o desejo de ver e de mostrar, menos do que o de expor (mesmo quando é através da imaginação e escrita brilhante de Pressburger). O cinema de Méliès, o dos trucagens por excelência, aquele em que a câmara é rei, quer através dos efeitos especiais (**The Thief of Bagdad**, **A Matter of Life and Death**, o filme favorito de Powell), quer como objecto do próprio filme (**Peeping Tom**). O cinema do olhar. Não é coincidência, não. Tanto **The Thief...** como **Peeping Tom** têm um olho como símbolo e como ponto de partida, o primeiro pintado na nave; no segundo tomando o lugar de uma objectiva. E ambos nos transportam a outros mundos, como uma máquina de projectar, à terra das lendas e ao reino dos pesadelos, no continente do inconsciente colectivo. E se num e noutro têm a função comum de guias, são utilizados também como objectos diegéticos para desviarem as atenções, para iludirem o espectador, o prazer do mágico. O olho pintado serve a Powell como primeiro dos muitos meios de visão de que o filme está cheio, mas também como ilusão. Powell contava com evidente prazer numa entrevista que, concentrando nele a atenção, o espectador não se apercebia então do anacronismo da nave, de construção desconhecida para o período a que se presume referir.

The Thief of Bagdad é visto principalmente como um filme de Alexander Korda, fruto da vontade de um produtor. É certo, mas não corresponde inteiramente à verdade. Não é um filme de produtor como **Gone with the Wind**. A manter o paralelo com Selznick, a comparação mais óbvia seria a de **Duel in the Sun** que sendo do produtor deixa transparecer todas as marcas do realizador, King Vidor, mesmo que também neste caso ele tenha sido um entre os vários responsáveis. Ao lado de Powell encontramos os nomes de Ludwig Berger e Tim Whelan, mas a responsabilidade do primeiro resume-se, segundo todas as fontes, aos trabalhos de pré-produção e a do segundo a acabamentos e à fase americana. Mais importantes terão sido as contribuições de Zoltan Korda (toda a sequência da perseguição a Sabu no bazar é da sua responsabilidade) e Vincent Korda, como "production designer", para além de William Cameron Menzies, autor dos fabulosos cenários, como fora já dos da versão de Raoul Walsh em 1924. Mas se todas as sequências em que aparece Conrad Veidt, só ou com qualquer dos outros intérpretes (e onde se concentra todo o fascínio do filme, mais do que nos efeitos especiais), são de Michael Powell, como ele declarou, então não restam dúvidas de que **The Thief of Bagdad** é um filme de Powell, ou, pelo menos, para usar das suas palavras, *"um filme dos irmãos Korda + Powell"*.

The Thief of Bagdad é um filme sobre a magia, o tempo e o amor. Pela magia pode dizer-se que é também um filme sobre o cinema (como **The Wizard of Oz** era uma alegoria de Hollywood): não só a parábola da cidade petrificada que volta à vida através do olhar da inocência (como o olho humano "anima" uma série de imagens fixas), pelo uso das trucagens e a presença de Percy Day como conselheiro de efeitos especiais e que se transforma, como refere Olivier Assayas, no elo que faltava na história do cinema, ligando os truques de Méliès (com quem Day trabalhou) a George Lucas. É um filme sobre o cinema até na sua construção temporal. É um filme sobre o tempo que joga admiravelmente como o domínio de Cronos. O Sultão é o senhor do Tempo, e entre os seus brinquedos está a máquina para a sua medida. Máquina essa que, nas palavras de Jaffar, não deve chegar ao povo, ou este começaria a interrogar-se sobre o uso que os senhores dão ao tempo. O tempo diegético corre célere e está simultaneamente imóvel: uma noite condensa uma série infinita de acontecimentos (prisão e fuga de Ahmed, tomada do poder por Jaffar, notícia da morte do príncipe). Um momento concentra a eternidade: o olhar de Ahmed sobre a princesa. Nesse momento o tempo pára, ou melhor, torna-se o ponto de convergência de todos os tempos. E a mais bela declaração de amor, na idílica laguna do gineceu, tem o tempo por tema (*"De onde vens?"*, *"Dos confins do tempo."*; *"Há quanto tempo me procuras?"*, *"Desde o começo dos tempos."*; *"E agora que me encontraste, quanto tempo ficarás?"*, *"Até ao fim do tempo."*). E um instante resume todo o fluir do tempo: o da espada que por três vezes se

suspende sobre a cabeça de Ahmad, enquanto Abu voa célere, no tapete voador, em seu socorro. E o "olho que tudo vê" não é mais do que uma câmara que revela o que se quer ver e também o que se teme: o papel do tempo no esquecimento: a rosa azul que num instante apaga a memória, lança o amor para o olvido. **The Thief of Bagdad** é um filme sobre o amor. O amor total, possessivo, puro e maldito, exclusivista e egoísta. Como o amor deve ser, ou não será amor. E o objecto do amor não tem, naturalmente, nome. Ela é apenas a princesa, imagem mítica, única e plural. Dos personagens principais do filme é a inominável, apenas descrita (Jaffar: "*Os seus olhos são como os jardins da Babilónia; as sobranceiras, crescentes do Ramadão; o seu corpo delgado como a letra Aleph*") e adorada. Aquela que ninguém deve olhar sob pena de morte. A "bela adormecida" que o amor irá acordar. Mas a mais perturbante e comovente personagem não é ela nem o seu seráfico amado, nem o jovem sonhador de aventuras, mas Jaffar, o possesso, o "maldito de amor" ("*Esquece Ahmed. Ele vê de novo. E para um homem de olhos abertos o mundo está cheio de mulheres. Só eu tenho a maldição de ver-te apenas a ti.*"), e a sua submissa e sempre esquecida, quando do filme se fala, Halima, a sua paixão por Jaffar, nunca por este admitida, revela-se no harém, em resposta à busca de Ahmed, ao falar dos homens que não descobrem o amor que está ao lado deles, ao mesmo tempo que os seus olhos se fixam no local onde Jaffar está: escondido. E ela será também a "silver maid" que às suas ordens matará o sultão. Os possessos do amor, que por ele intrigam, por ele matam. É Jaffar (interpretado por esse genial alemão que foi Cesare e foi Orloc, outros malditos e joguetes do amor: Conrad Veidt) a quem Powell dá contornos mais humanos. É de todos os personagens o único onde se sente pulsar o sangue nas veias, diante das outras figuras idealizadas.

Sendo um filme sobre a magia, **The Thief of Bagdad** está construído à volta de um número mágico. Três são os segmentos narrativos, com o uso de flashback antecipando o de **The Life and Death of Colonel Blimp**; três são as canções temáticas: a de Jaffar, que o liga ao mar e lhe dá traços de outra personagem "maldita", Ahab, a de Abu e o seu sonho de ir para o mar, e que o aproxima mais de Jaffar do que do seu companheiro Ahmed (*I want to be a sailor, sailing on the sea*), e a da princesa, ficando Ahmed excluído. Três são os encontros de Ahmed e Jaffar, e três são os instrumentos do poder que este aconselha na primeira vez que os vemos juntos (o chicote, o jugo e a espada), três são também as tentativas de Jaffar para conquistar a princesa, pelo engano, pela hipnose, pelo esquecimento. Três são as invocações de Ahmed à princesa, as perguntas que ela lhe coloca e igual número o dos encontros dos dois. Três são os desejos que o génio concede a Abu e as considerações sobre os humanos na despedida. Três são os obstáculos que Abu tem de vencer no Templo da Alvorada (os guardas, a aranha e o polvo), e igual número os instrumentos da justiça: o "olho" que indica o caminho, o tapete que o transporta e a flecha que executa. Três, finalmente, são as formas aladas: o cavalo, o génio e o tapete.

Sob um símbolo mágico, um filme de magia. À sombra do amor, um filme sobre o amor. **The Thief of Bagdad** é um filme para amar. Hoje. Amanhã. *And all tomorrows.*

Manuel Cintra Ferreira

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