

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
8 de Agosto de 2023
TECHNICOLOR – O ESPLENDOR DA COR

20.000 LEAGUES UNDER THE SEA / 1954 20.000 Léguas Submarinas

Um filme de Richard Fleischer

Argumento: Earl Fenton, baseado no romance homónimo de Jules Verne / *Diretor de fotografia (35 mm, Technicolor & Cinemascope):* Franz Planer / *Efeitos fotográficos especiais:* Ralph Hammeras / *Fotografia submarina:* Till Gabbani / *Processos especiais:* Ub Iwerks / *Efeitos especiais:* John Hench, Josh Meador / *Diretor artístico:* John Meehan / *Cenários:* Emil Kuri / *Música:* Paul Smith; canção "A Whale of a Tale", por Al Hoffman e Norman Gimbel / *Montagem:* Elmo Williams / *Som:* C. O. Slyfield e Robert O. Cook / *Interpretação:* James Mason (*Capitão Nemo*), Paul Lukas (*Professor Aronnax*), Peter Lorre (*Conseil*), Kirk Douglas (*Ned Land*), Robert Wilke (*o imediato do "Nautilus"*), Carleton Young (*John Howard*), Ted de Corsia (*Capitão Farragut*), Percy Helton (*um mergulhador*), Ted Cooper (*o imediato do Cooper*), Edward Marr (*o agente de viagens*), Fred Graham (*Casey Moore*), J. M. Kerrigan (*Billy*).

Produção: Walt Disney Productions / *Cópia:* 35mm, Cinemascope, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 125 minutos / *Estreia mundial:* Dezembro de 1954 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Monumental), 4 de Outubro de 1955 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 25 de Janeiro de 1996, no âmbito do ciclo "A Volta ao Mundo em 80 Filmes".

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

Os anos 50 foram uma idade de ouro dos filmes de aventuras e dos filmes de ficção científica, destinados predominantemente ao público juvenil, sobretudo masculino, porém capazes de entusiasmar outros espectadores. O último esplendor do velho sistema dos estúdios, o Technicolor, os efeitos especiais, avançados mas ainda não "virtuais" (trucagens fotográficas e não imagens de computador), a despreocupação com qualquer noção de verosimilhança e as virtudes narrativas do cinema clássico combinavam-se para dar uma poesia única a estas histórias de piratas, discos voadores, safaris e cientistas loucos. Era natural, por conseguinte, que nos anos 50 e em começos do decénio seguinte, fossem feitas algumas adaptações de Jules Verne, por quem o cinema se interessou desde os tempos de Méliès e cujas *20.000 Léguas Submarinas* foram filmadas pela primeira vez em 1916. Estes filmes dos anos 50 baseados em Verne vão do incredivelmente péssimo (**In Search of Castaways**, de Robert Stevenson, que adapta *Os Filhos do Capitão Grant*, com Maurice Chevalier no papel de Paganel, cantando por uns Andes de papelão, através de uma instável dentadura), ao excelente (**Journey to the Centre of the Earth**, de Henry Levin) e à obra-prima de género: estas **20.000 Léguas Submarinas**, verdadeiro produto de estúdio, pois não é o filme de um autor e sim de vários: o produtor, o realizador, os responsáveis pelos efeitos especiais, o diretor de fotografia, o conselheiro para o Technicolor e os seus respectivos colaboradores. Note-se na rubrica "processos especiais" o nome de Ub Iwerks, verdadeiro criador do rato Mickey e mestre do cinema de animação clássico.

Os anos 50 foram também o período em que, na Europa, Verne passou a ser definitivamente considerado como um escritor de nota e não como um simples e imaginativo autor de histórias proféticas sobre voos, viagens interplanetárias ou submarinas e outras conquistas do século XX. Roland Barthes, por exemplo, teceu considerações sobre Verne e sobre o curioso facto de em *20.000 Léguas* a viagem ser sinónimo de clausura. O filme de Fleischer combina elementos do filme de aventuras com os de ficção científica, embora os submarinos nada tivessem de fictícios em 1954. A estes elementos são acrescentados, de modo quase imperceptível, algumas das manias e "assinaturas" de Walt Disney. A primeira assinatura vem logo na primeira imagem: uma cortina que se descerra sobre o livro de Verne, cujas primeiras páginas se abrem, exatamente como nas longas-metragens de animação do estúdio; a mania disneyana mais

evidente é a zoofilia, com a sobrevalorização do "personagem" da foca. Mas as características mais óbvias da estética e da ideologia Disney (aspepsia e castidade) estão ausentes.

Este esplêndido momento de cinema pertence nitidamente à época em que foi feito (não faltam nem a fobia da energia nuclear nem as insinuações típicas da Guerra Fria sobre "*aquele país odiado*" que tanto mal fez a Nemo) e atravessou incólume o tempo: ainda faz sonhar e proporciona muito prazer. Uma das boas ideias do argumento é tratar uma viagem submarina, ideia familiar aos espectadores de 1954, como se fosse uma viagem a outro planeta, como se o oceano fosse não apenas um elemento diverso daquele em que vivem os homens, mas um outro cosmos e também uma espécie de paraíso (a busca do paraíso perdido é um tema recorrente na ficção científica). Esta viagem submarina é análoga às viagens interplanetárias que habitavam a imaginação de milhões de espectadores dos anos 50, povoaram dezenas de filmes e centenas de bandas desenhadas e estavam perto de se tornar realidade, ainda que numa escala bem mais modesta do que nas ficções. Isto faz com que nada seja banal nas aventuras dos personagens do filme, que correspondem aos arquétipos da ficção científica da época: Nemo é o génio louco, Aronnax o sábio de uma civilização inferior à do génio, ao passo que Conseil e Ned Land são essencialmente comparsas (Ned Land também é um clássico traidor e um representante do bom senso das classes populares). O submarino é o equivalente de uma nave espacial, a tripulação é composta por homens transformados em robôs, que obedecem cegamente ao chefe, jamais pronunciam uma só palavra e que ao envergarem um escafandro assemelham-se a cosmonautas. Nemo possui um enorme saber, tão enorme que é perigoso e é neste ponto que as alusões à energia nuclear são mais óbvias: o feixe de luz e energia que Aronnax encara na sala central do Nautilus é evidentemente a força do átomo e a explosão final toma a forma de um cogumelo parecidíssimo ao de Hiroshima. Este outro mundo mais perfeito do que o nosso é, no entanto, quase idêntico à realidade: Nemo vive como um requintado burguês, com charutos, vinhos, criados, animal de estimação, caçadas e mesa bem posta.

Um dos aspectos mais brilhantemente resolvidos do filme é a configuração do submarino, peça central de toda a história. No começo da narrativa, julga-se que o Nautilus é um monstro submarino e não uma máquina. Ora, durante todo o filme e mesmo depois de estarmos no ventre do "monstro", o efeito subjacente do Nautilus sobre o espectador é o de uma entidade que é meio animal e meio máquina. O submarino não torpedeia os navios que afunda, vai de encontro a eles, com luzes brilhantes que são como imensos olhos esbugalhados, emitindo uma espécie de guincho. Mas é ao mesmo tempo um castelo, com sala do trono e calabouço, além de ser uma máquina perfeita e avançada, ainda que vulnerável. Tão vulnerável como o Capitão Nemo, que proporcionou a James Mason um dos papéis da sua vida e que é o único ator do filme a ter direito a um grande plano do rosto e dos olhos, na sequência em que leva a pique o navio de explosivos. Esta sequência é o magnífico reflexo daquelas, no começo do filme, em que o afundamento dos navios é mostrado do ponto de vista das vítimas, pois desta vez assistimos ao afundamento de um navio do ponto de vista do "monstro", ou seja, de Nemo.

E há a pura poesia visual do filme: as magníficas paisagens submarinas, manifestamente inspiradas nas ilustrações de Gustave Doré para o livro e magnificadas pelo Technicolor; o combate com o monstruoso polvo; o belíssimo plano em que os três companheiros estão prestes a ser afogados por Nemo; a cena em que os canibais são rechaçados com descargas elétricas; a descoberta do *Nautilus* pelos naufragos, envolto em bruma, deserto e arfando como um ser vivo; o apocalíptico suicídio de Nemo naquela ilha que era o centro do seu mundo e que tinha o simbólico nome de Vulcânia. No final, o *Nautilus* vai à deriva sobre as ondas, como um guerreiro morto, até à submersão. Que peso tem diante disto a banalidade da conclusão do Professor Aronnax: "*Ainda há esperança para o futuro*"?

Antonio Rodrigues