

PANDORA AND THE FLYING DUTCHMAN / 1951

(*Pandora*)

um filme de Albert Lewin

Realização: Albert Lewin / **Argumento:** Albert Lewin, baseado na lenda de “O Holandês Voador” / **Fotografia:** Jack Cardiff / **Direção Artística:** John Bryan / **Décors:** John Hawkesworth / **Música:** Alan Rawsthorne / **Montagem:** Ralph Kenaplen / **Interpretação:** Ava Gardner (Pandora Reynolds), James Mason (Hendrick Van Der Zee), Nigel Patrick (Stephen Cameron), Harold Warrender (Geoffrey Fielding), Marius Goring (Dick), Mario Cabré (Juan Montalvo), Sheila Sim (Janet), John Laurie (Angus), Margarita D’Alvarez (a mãe de Montalvo), Pamela Kellino (Jenny Ford), Abraham Sofaer (o Juíz), etc.

Produção: Albert Lewin para a Romulus Film / **Cópia:** dcp, technicolor, versão original, legendada eletronicamente em português, 123 minutos / **Estreia Mundial:** Londres, 16 de Fevereiro de 1951 / **Estreia em Portugal:** Cinema Eden, a 7 de Março de 1952.

Antes do filme, convém recordar que vamos ver a versão integral deste filme, e não a que por cá passou em 1952 - como em quase todos os países da Europa - reduzida a 93 minutos. Com efeito, logo após uma ante-estreia solene em Londres (o filme é uma produção inglesa), ainda em 1950, **Pandora** foi achado excessivamente longo e a produção resolveu cortar cerca de meia hora, para abreviar maçadas metafísicas. Entre as muitas coisas cortadas, foi ao ar o *flash-back* (se assim se lhe pode chamar) em que James Mason, lendo o manuscrito holandês, evoca no seu crime a razão da sua danação. Alegaram, à época, que nada disso parecia muito verosímil (como se alguma coisa no filme o parecesse) e que, além disso, quase não se via Ava Gardner nessa viagem ao Século XVII. Muitas outras coisas (a festa na praia, por exemplo) foram suprimidas, não por razões censórias (às vezes fala-se nisso, mas não é verdade) mas por puros critérios comerciais.

Foi assim que quase toda a gente viu **Pandora**, durante mais de duas décadas. Alguns, propensos a bizarras, elegeram o filme como *cult movie*, sobretudo os que cultivaram o mito da deusa Ava, pela primeira vez filmada a cores e, certamente, mais bela do que nunca. Outros, pelo contrário (e foram a maioria) não pouparam o filme a sarcasmos. Dois exemplos, um saxónico e outro francês. C.A. Lejeune no **New York Times** falava de “*utter poverty of imagination and taste*”. Jean Pierre Vivet nos *Cahiers du Cinéma* (um dos primeiros números) dizia não ser filme que desse vontade de escrever uma crítica séria, embora dissesse que era tão bizarro que chegava “*a dar a volta*” e acentuasse - já - o lado *kitsch* que, para ele, era equivalente a “*excesso de mau gosto*”.

Até que nos anos 80, um colecionador tão bizarro quanto o autor do filme - Raymond Rohauer -, comprou aos herdeiros deste os direitos do filme e relançou-o nalguns países na versão original. O sucesso foi grande e muita crítica rodou 180%.

Jean Renoir dedica nas suas memórias um capítulo ao assaz esquecido autor deste filme - produtor, realizador e argumentista dele - chamado Albert Lewin (1895-1968).

Volto a recordar que foi um personagem assaz estranho para os padrões das décadas (anos 30, 40 e 50) em que teve lugar de relevo em Hollywood. Por um lado, porque não se deu mal com os negócios e, de 1929 a 1936, parece ter sido um dos braços direitos de Thalberg na Metro, creditado como produtor (ou produtor associado) em tão lendários êxitos como **The Kiss** (Jacques Feyder, 29, com a Garbo), **Cuban Love Song** (W.S. Van Dyke, 31, com Lawrence Tibbett e Lupe Velez), **The Guardsman** (Sidney Franklin, 31, o único

filme dos lendários Lunt-Fontanne), **Red-Headed Woman** (Jack Conway, 32, com Jean Harlow), **China Seas** (Tay Garnett, 35, com Jean Harlow e Clark Gable), **Mutiny on the Bounty** (Frank Lloyd, 35, com Charles Laughton e Clark Gable), ou **The Good Earth** (Sidney Franklin, 37, com Louise Rainer e Paul Muni). Por outro, porque os seus gostos e preferências eram dos mais heterodoxos para um “homem do sistema”. Foi amigo de Breton, de Éluard, dos irmãos Prévert, de Grimault, de Max Ernst e de Man Ray e - segundo Renoir - o surrealismo era a paixão maior da sua vida. Tinha uma das maiores colecções do mundo de arte pré-colombiana, em que era uma autoridade. Surdo como uma porta, parece que desligava o aparelho quando assistia às reuniões de Administração da M.G.M. *“refugiando-se por detrás de um sorriso aprovador que os colegas tomavam como de adesão total ao ponto de vista que estavam a exprimir”*. E só pensava em arte quando os outros falavam em negócios. Além disso, não fazia segredo da sua homossexualidade numa altura em que os suspeitos dela eram proscritos e não escondia, mesmo nesse campo, gostos assaz peculiares. Renoir resumiu-o na frase: *“foi o homem mais inconformista que jamais encontrei em Hollywood”*.

Lewin, que antes de ser produtor fora crítico de cinema e argumentista (era também judeu dos quatro costados) sempre alimentou o sonho de vir a ser realizador. Tardiamente - perto dos 50 anos - o conseguiu, com uma estranha biografia de Gauguin (baseada em Somerset Maugham) chamada **The Moon and Sixpence**. Depois (45), fez o seu filme mais célebre: **The Picture of Dorian Gray**. Com George Sanders e Angela Lansbury (vinda de **Dorian Gray**) visitou a seguir Maupassant para **The Private Affairs of Bel Ami** (47), outro filme adorado por uns e execrado por outros e que a Cinemateca também já exibiu. Nos *fifties*, além de **Pandora**, assinou **Saadia** (54) em que voltou aos perfumes persas de Omar Khayyam e a uma mulher (Rita Gam) que dá má sorte a quantos a tocam e **The Living Idol** (57) em que uma rapariga mexicana era perseguida pelo espírito de um jaguar. À excepção de **Dorian Gray** foram todos desastres comerciais dos maiores e Lewin virou as costas à profissão e a tantas Pandoras. Ainda escreveu alguns argumentos nos anos 60, mas morreu amargo com o colapso dos filmes em que tentou exprimir um estranho mundo.

Pandora é de facto um estranhíssimo filme e quanto mais completo mais estranho é. Para já, a ideia de ligar o mito grego com a lenda romântica do Holandês Voador sob o signo de Omar Khayyam (já citado na epígrafe de **Dorian Gray** e, pelos vistos, adoração particular de Lewin) não lembrava ao diabo. Para os menos mitológicos, recordo que Pandora (em grego quer dizer “aquela que dá tudo”) era, para os gregos, a primeira mulher, algo de equivalente à Eva da tradição judaico-cristã. Depois de Prometeu ter roubado o fogo aos deuses, Zeus resolveu ser mais prudente. E encomendou a Hefestos um humano relativamente diferente (parece que há, de facto, uma diferença) feito a partir da terra, e que os deuses pudessem preñar com menos riscos. Algures encontrou ela uma caixa - a tal boceta - contendo todos os males e desgraças (noutras versões continha também alguns bens e bênçãos) que lhe foi proibido que abrisse. Zeus mandou-a para Epimeteu, irmão de Prometeu, que bem avisado foi. Mas esqueceu-se dos conselhos e não só casou com ela como foi cúmplice dela na abertura da caixa. Daí a razão dos nossos males, embora Pandora a tenha fechado a tempo de não deixar sair a Esperança que dela também nos ficou.

A relação entre tal mito e a lenda do holandês voador, condenado por toda a eternidade pelo crime de ter morto uma mulher inocente e de ter desafiado Deus, com a possibilidade de, em cada sete anos, vir à terra procurar uma mulher capaz de o amar até à morte, pode articular-se em torno desse tema da Esperança, embora essa explicitação jamais seja feita no filme. Lewin começa por jogar apenas no tabuleiro de Pandora (a boceta, as desgraças, a mulher que perde todos os homens). Mas faz dela alguém apontado pelo dedo de Deus (o tal dedo que se move) e que a esse dedo - ou seja a um absoluto passível de ter outras metáforas - aspira. Por isso, a lenda do holandês voador a perturba tanto. Nua (numa das mais ambíguas elipses eróticas de um filme que nelas abunda), atira-se ao mar para chegar junto do barco. E descobre - num quadro que evoca Chirico e que tem várias cargas analíticas - que o Holandês nunca sonhou com outra mulher. Ela é o ovo primordial, a única fonte de vida capaz de quebrar o círculo da morte. Se espalhou os seus males pelos homens foi porque precisava de um Deus, tal como Mason matou a mulher porque ela não era Deusa. No final, a união sela-se pelo sacrifício dos corpos e as mãos entreligadas dos cadáveres que o mar trás à praia ressurgem o mito do andrógino. O homem-sem-mulher (incapaz de a encontrar) e a mulher-sem-homem (incapaz de encontrar homem que a satisfizesse) fundem-se num só, selados pelo livro cuja epígrafe conduz ao acto da criação antes da divisão dos sexos.

Mas Pandora é também a mesma mulher com que há trezentos anos o holandês foi casado e que há trezentos anos o holandês matou. Assim, ao tema do Mal, da Esperança e da Danação, vem juntar-se o do Eterno Retorno.

Muitas outras referências - obscuras ou eruditas - povoam o filme: as estátuas desenterradas de Geoffrey (sintomaticamente o narrador é o único que tudo sabe e tudo percebe), os casamentos não consumados, o toureiro, a numerologia, o punhal, etc., etc. Puxar por cada uma dessas pistas daria pano para longas conversas.

Só que essas longas conversas, certamente apreciadas por um homem com a cultura de Lewin, e adequadas a tempos em que teatro e cinema faziam transposição de mitos antigos (pense-se em Cocteau, pense-se em Breton) jamais conseguem ser suficientemente crípticas, em termos de imagem, para nos fazer aceder ao mistério (ou aos Mitos convocados) e quase sempre claudicam quando encarnam nas suas metáforas mais evidentes. E muitas vezes (como nas citações sobre “a medida do amor” ou “do vazio da Fé”) surgem como retórica vã, veste moralista para uma parábola que não se podia situar em tais terrenos. E, por vezes, (como em quase tudo o que diz respeito ao capital personagem do toureiro) roçam mesmo o mais infeliz, por culpa de um intérprete particularmente desajeitado.

Mas, há um deus que protege os estetas, mesmo que não seja o Deus de Khayham, nem o do dedo movente. E, no caso de **Pandora**, nem é deus, é deusa. Insolitamente, num filme particularmente misógino, Ava Gardner acende-se e é por ela - mais fulgurantemente bela do que nunca - que “a beleza convulsiva” chega a este filme.

Três exemplos, para me ficar no supremo:

- a) a sequência da destruição do automóvel de Stephane, depois da corrida pela montanha. Ava Gardner “muito má” a pedir o sacrifício do bólido é, na melhor das hipóteses, *kitch* banal. Mas os quatro planos dela, após a queda do carro, e depois, quando vê pela primeira vez, o navio fantasma, escapam a qualquer ordem de adjectivação e só por si justificam tudo.
- b) a nudez oculta de Ava Gardner (plano das roupas abandonadas na praia) quando nada até ao Navio. Nada vemos do corpo dela, mas é a mais espantosa oferta (ao mar e ao homem) que uma mulher pode dar. Mais tarde, já com Mason, há as fachadas no quadro em que tudo se parece desmanchar. Mas, perante a impassibilidade de Mason, novo grande plano de estarrecer, em que essa mesma oferta regressa no sentido mais abissal e mais sagrado.
- c) a sequência no final em que Ava Gardner, no fabuloso vestido preto, lê à luz do amarelo, a tradução do livro do holandês e se decide ao “eterno retorno”. E, como nele, volta essa elipse da nudez, até à entrega prefigurada antes, naquele enquadramento na praia em que a cara dela de perfil e deitada enche o primeiro plano, com Mason de pé, na profundidade de campo.

Conjugado com a mágica voz de Mason (o *flash-back*) o mistério deste filme é o mistério de Ava Gardner e é Ava Gardner. Por ela, se atinge a imagem, a ideia e o mito. Por isso, **Pandora** é sobretudo o filme da sua celebração. E ninguém que não tenha visto **Pandora** pode alguma vez perceber quem foi Ava Gardner.

Quer isto dizer que **Pandora** é um filme menor redimido por Ava Gardner? Se me entenderam assim não perceberam nada. É um filme maior porque a busca do esteta que Albert Lewin foi encontrar na Forma dela a correspondência imaginária para o imaginário que a cerca e que, do mar a Mason, dos automóveis aos touros, são a mais absoluta das suas paramentações. Em **Pandora**, a beleza dos surrealistas aconteceu. E só se chama Ava Gardner, porque se chamou antes Albert Lewin.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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