

# CAMPANADAS A MEDIA NOCHE - CHIMES AT MIDNIGHT / 1966 (*As Badaladas da Meia-Noite*)

um filme de Orson Welles

**Realização:** Orson Welles / **Argumento:** Orson Welles, segundo as peças de William Shakespeare, "Ricardo II", "Henrique IV - Parte 1", "Henrique IV - Parte 2", "Henrique V", "As Alegres Comadres de Windsor", e o livro "Crónicas da Inglaterra, Escócia e Irlanda" de Raphael Holinshed / **Fotografia:** Edmond Richard / **Musical Original:** Angelo Francesco Lavagnino / **Montagem:** Elena Jaumandreu, Fritz Muller, Peter Parashales / **Direcção Artística:** José António de la Guerra / **Figurinos:** Orson Welles / **Director de Segunda equipa:** Jesus Franco / **Intérpretes:** Orson Welles (Falstaff), Jeanne Moreau (Doll Tearsheet), Margaret Rutherford (Mistress Quickly), John Gielgud (Henrique IV), Marina Vlady (Kate Percy), Walter Chiari (Mr. Silence), Michael Aldridge (Pistol), Jeremy Rowe (Príncipe John), Alan Webb (Shallow), Fernando Rey (Worcester), Keith Baxter (Príncipe Hall), Norman Rodway (Henry "Hotspur" Percy), José Nieto (Northumberland), Andrew Faulds (Westmoreland), Patrick Bedford (Bardolph), Beatrice Welles (pagem de Falstaff). Narrador: Ralph Richardson.

**Produção:** Angel Escolano, Emiliano Piedra, Harry Saltzman / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendas em português, 113 minutos / **Estreia Mundial:** Festival Internacional de Cinema de Cannes, em 8 de Maio de 1966 / **Estreia em Portugal:** Estúdio 444, em 5 de Outubro de 1967

---

De toda a carreira de Orson Welles, talvez o seu filme mais pessoal seja **Chimes at Midnight**. Falstaff foi uma personagem muito amada pelo actor realizador, que nele via uma espécie de duplo, com as mesmas paixões, prazeres e apetites. Falstaff, disse Welles uma vez, "*é como uma árvore de Natal ornamentada de vícios*". "*He is the character in which I most believe, the most entirely good man of all dramatic literature*", também segundo definição do realizador. Mais do que Kane ou Arkadin, Welles "é" Falstaff.

O interesse de Welles pela criação de Shakespeare vinha de longe, anterior à sua estreia no cinema. Em 1939 levou à cena uma peça *Five Kings*, construída à volta dessa personagem a partir de várias peças de Shakespeare. Em 1960, na Irlanda, retoma-a, agora com o título de *Chimes at Midnight*, e que será representada em Belfast e Dublin. A recepção pública não foi a esperada, mas Welles não desistiu esperando poder levá-la ao cinema. A oportunidade surgiu quando lhe pediram para interpretar (e dirigir) uma adaptação de **Treasure Island**. Welles agarrou a oportunidade com as duas mãos. Tal como em 1941 aceitara fazer **Journey Into Fear** na condição de poder adaptar **The Magnificent Ambersons**, Welles aceitou, se pudesse filmar também **Chimes at Midnight**. Seria este que acabaria por ocupar quase todo o seu tempo (**Treasure Island** acabaria por ser realizado por John Hough e estreado em 1972). "Quase", porque, para além de *repérages* para **Treasure...**, Welles arranhou ainda tempo para a série de documentários para a televisão, **Orson Welles Nella Terra di Don Chisciotte**, e mais alguns planos para o interminável **D. Quixote**, e outros trabalhos para televisão.

As filmagens de **Chimes at Midnight** tiveram lugar em Espanha, por lugares tão afastados como uma colina dos Pirinéus, uma planície na serra de Guadarrama, num castelo do século XII no norte

da Catalunha, num parque no interior de Madrid e num armazém (que servia de estúdio de som) nos arredores da capital espanhola, e decorreram durante o Inverno de 1964 e a Primavera de 1965, com alguns atrasos que levaram ao afastamento de um dos produtores (Harry Saltzman), provocados também por doença de Welles. O seu custo ficou em um milhão de dólares. Os meses de montagem que se lhe seguiram impediram a sua apresentação no Festival de Cannes de 1965. Só no ano seguinte se estrearia no mesmo certame. Os desequilíbrios que mais se apontam ao filme têm a ver com a representação. Para além de si próprio, Welles foi buscar o intérprete do príncipe Hall na sua encenação na Irlanda, o seu protegido Keith Baxter. Para melhor entrar no mercado britânico contratou Sir John Gielgud cujo papel foi filmado em 10 dias, com um duplo a substituí-lo nas aparições de costas. Welles e Gielgud dominam inteiramente o filme (mas pelo meio, num elenco bastante desequilibrado, aparecem pormenores fulgurantes como Alan Webb no papel de *master* Shallow e um silencioso Walter Chiari na figura de Silence, caricatura que introduz uma nota de burlesco no drama). Welles transforma, assim, o que é uma encenação da luta pelo poder com os seus prolongamentos trágicos, e uma personagem que passeia pela intriga palaciana em várias peças (*Ricardo II*, *Henrique IV*, I e II partes e *Henrique V*, indo ainda buscar alguns frases de Falstaff à comédia *As Alegres Comadres de Windsor*), num dramático triângulo de amor, de dois pais e um filho. Para o príncipe Hall, Falstaff é um pai substituto de um Henrique IV que não se pode entregar ao filho, pela necessidade da vigilância permanente na defesa do seu poder sempre ameaçado pela facção rival. A vida dissoluta que Hall leva ao lado de Falstaff provoca a tristeza do rei que o julga incapaz de assumir as tarefas que lhe estão reservadas como herdeiro do trono, comparando-o desfavoravelmente com o filho do inimigo, Henry Percy, dito *Hotspur*. Ao longo de todo o filme, nas relações de Falstaff com Hall, Welles vai-nos preparando para o espantoso encontro final de Falstaff e Hall, agora Henrique V, e a sua personagem, geralmente captada no muito clássico e wellesiano contra-picado, surge agora num ligeira *plongé* quando o rei o condena ao exílio. Mas mais do que a sentença, o que quebra o coração do velho Falstaff (ele morrerá, pouco depois, de "coração quebrado", como diz Mistress Quickly/Margaret Rutherford no plano final) é a expressão dita, "*I know thee not old man*", que marca a rejeição definitiva. Jamais, em filme algum que Welles dirigiu e/ou interpretou, um plano teve tal pungência e força dramática, como o que enquadra o rosto de Welles e as ínfimas mudanças que dão conta do que lhe vai na alma. Alguém disse, com razão, que neste momento Welles e Falstaff se confundem inteiramente, que é impossível distinguir o actor da personagem. Dir-se-ia que todo o filme foi feito para que este plano pudesse ser criado.

**Chimes at Midnight**, que o crítico da *Newsweek* à época (1966), David Ansen, considerou (com razão) como o melhor filme shakespeariano jamais feito (opinião que se pode manter ainda hoje) comporta ainda uma sequência fulcral, uma das mais brilhantes jamais criadas por Welles e uma das maiores da história do cinema: a batalha de Shrewsbury. Ao longo de três semanas, trabalhando diariamente de manhã à noite, Welles montou estes seis minutos de filme, verdadeiramente únicos. Como "rival" apenas se costumam apontar a batalha do gelo de **Aleksandr Newski**, de Eisenstein. Mas Welles, começando de forma quase idêntica (as filas de cavaleiros à desfilada de forma geométrica), vão progressivamente fugindo ao formalismo do mestre soviético, para a transformar numa espécie de *melée* alucinante. O ritmo vai acompanhando a mudança. O estilo "clássico" do combate vai-se acelerando, acabando por se confundir no meio da lama. O uso de um filtro vermelho (como em quase todos os exteriores, particularmente na floresta, na cena do assalto frustrado de Falstaff aos cobradores) destaca os corpos que se confundem e misturam na lama. Mesmo os menos wellesianos reconheceram a força e grandeza únicas desta sequência. Pauline Kael, que não morria de amores pelo autor de **Citizen Kane** (é conhecida a sua opinião em que destaca o papel do argumento de Mankiewicz sobre o trabalho de Welles neste filme), rendeu-se a tal momento, comparando-o a uma pintura de Uccello e colocando-a ao lado do que do melhor no género tinham feito Griffith, Ford, Eisenstein e Kurosawa.

Manuel Cintra Ferreira

---

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