

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

11 de Março de 2024

A CINEMATECA COM A MONSTRA

- em colaboração com a 23ª edição da Mostra – Festival de Animação de Lisboa

POHÁDKY TISÍCE A JEDNÉ NOCI / 1974

“As Mil e Uma Noites”

Um filme de Karel Zeman

Argumento: Karel Zeman / Imagem (35 mm, cor, formato 1x37): Bohuslav Pikhart / Animação: Karel Zeman, Eugen Spaleny, Arnost Kupcik / Marionetas: Ludmila Spalená / Música: Frantisek Belfín / Montagem: não identificado / Som: Radomir Koutek / Narração: Jan Tríska.

Produção: Estúdio Gottwald (Praga) / Cópia: Narodni Filmovy Archiv (Praga), digital (transcrito do suporte original em película 35 mm) versão original com legendas eletrónicas em português / Duração: 92 minutos / Estreia mundial: Checoslováquia, 1 de Novembro de 1974 / Inédito comercialmente em Portugal / *Primeira apresentação na Cinemateca*: 26 de Março de 2019, no âmbito da 18ª edição da MONSTRA.

O filme, uma compilação de curtas-metragens sobre as aventuras de Simbad, o marujo, realizados entre 1971 e 1974, divide-se nas seguintes partes: **AS AVENTURAS DE SIMBAD, O MARUJO; A SEGUNDA VIAGEM DE SIMBAD, O MARUJO; A TERRA DOS GIGANTES; A MONTANHA MAGNÉTICA; O TAPETE VOADOR; O DEMÓNIO DOMADO.**

Sessão com apresentação

Com Jirí Trnka, Karel Zeman (1910-89) é o mais célebre realizador da escola checa de animação do período clássico (há um terceiro nome, Hermína Týlová, mas continua desconhecido no estrangeiro, a não ser pelos entendidos). Como é sabido, a própria escola checa de animação clássica é considerada uma das mais importantes do mundo, totalmente diferente de outra grande escola de animação, a americana, não apenas a nível de conteúdo, mas também porque os filmes não eram feitos em série. No interior da escola checa clássica, as diferenças entre Trnka e Zeman são patentes, a começar pelo facto de Trnka trabalhar sistematicamente com marionetas (com raras exceções), isto é com figuras tridimensionais, o que não é o caso de Zeman, embora ele também as tenha utilizado. Zeman também parece mais propenso do que o seu contemporâneo a buscar o maravilhoso, como atesta esta adaptação das aventuras de Simbad o Marujo, assim como a sua grande admiração por Georges Méliès e Jules Verne (**Vynález zkázy/A Invenção Diabólica**, que o tornou internacionalmente célebre), além da sua versão das aventuras do Barão de Munchausen, distribuído em Portugal com o título de **O Barão Aventureiro**, em que algumas imagens são autênticas homenagens ao genial criador do espetáculo cinematográfico que foi Méliès. Quando **A Invenção Diabólica** foi apresentado na Exposição Internacional de Bruxelas, em 1958 (quando também se viu pela primeira vez a versão integral de **Ivan, o Terrível**), alguns críticos disseram que Zeman era o “novo Méliès”. A estudiosa Zdena Skapová é de opinião que esta fórmula é acertada: “Zeman soube ressuscitar à perfeição o espírito da obra de Méliès. Como o mestre do passado, também ele atribui ao cinema não a função de semelhança, mas de representação”, acrescentando que nos filmes em que utiliza atores, Zeman “obriga-os a uma estilização conforme ao entorno onde se movem. O seu aspecto e a sua expressão convertem-nos quase em marionetas, sem psicologia alguma, com uma maneira de representar ligeiramente canhestra ou teatral, uma maquilhagem exagerada, um vestuário estranho e uma iluminação demasiado expressiva”. Uma característica que Zeman compartilha com Trnka é que os seus filmes não se dirigem especialmente às crianças, mas a públicos de todas as idades. Outra é a ausência quase sistemática de diálogos, substituídos pela voz *off* de um narrador. Em **Pohádky Tisíce a Jedné Noci**, Simbad pronuncia uma única palavra e um papagaio pronuncia

algumas frases, talvez porque Zeman fosse de opinião de que uma figura humana num filme de animação não é um ser humano provido da fala, é um boneco ou um desenho. Em **Pohádky Tisíce a Jedné Noci** a voz *off* é a do protagonista, não a de um narrador exterior às peripécias, que aqui são evocadas no passado. Zdena Skapová observa que o facto da palavra ter praticamente desaparecido deste cinema, ou ter sido reduzida ao mínimo, *“influenciou o papel do argumentista e o próprio ritmo da narração, já que a imagem não tinha mais de «esperar» que as longas frases de diálogo chegassem ao fim. A imagem podia inclusive mover-se de modo independente, para expressar de forma condensada o tema e a ideia central, sem apoio da palavra”*. Isto fez com que se recuperasse *“o carácter metafórico e a estilização do desenho, que deixariam de servir apenas como fonte de movimento, também eram um meio para caracterizar os personagens e as situações”*.

Zeman realizou o seu primeiro filme em 1946. Cerca de vinte anos depois, *“fecharia um capítulo na sua obra”*, na opinião da historiadora Marie Benesová, com dois filmes baseados em Jules Verne, **Ukradena Vzducholod/“O Dirigível Roubado e Na Komete/“O Cometa”**, respectivamente de 1967 e 1970. *“Zeman voltou então às fontes da sua criação, para delas extrair um novo recomeço. Escolheu os contos de fadas persas e os seus desenhos basearam-se nas miniaturas persas”*. O resultado desta mudança é o filme que vamos ver. **Pohádky Tisíce a Jedné Noci** reúne diversas curtas-metragens sobre as célebres aventuras do marujo de **As Mil e uma Noites**, possivelmente concebidas à partida como os elementos de uma futura longa-metragem. Cada episódio é um filme autónomo e a reunião dos seis forma uma longa-metragem coerente, embora dividida em episódios. Além da óbvia coerência visual, há coerência narrativa, já que todos os episódios narram um périplo, pois Simbad não pode simplesmente fixar-se em parte alguma, pois *“o mar era o meu grande amor e era no mar alto que me sentia melhor, apesar de tudo; só o mar nunca me desiludiu”*. Além do mar, Simbad percorre a terra e o ar, aportando em diversas ilhas e percorrendo o ar, prisioneiro das garras de algum pássaro ou em liberdade, num tapete voador. Quase todas as terras percorridas por ele são espaços isolados, ilhas, algumas férteis, outras desérticas, outras ainda cobertas por florestas. Os seus habitantes, sejam homens, animais ou seres sobrenaturais, são sempre hostis e Simbad está sob a permanente ameaça de algum perigo. No primeiro episódio, a ameaça da morte é visível, com uma caveira estampada no céu, que volta no último capítulo, quando Simbad parece prestes a desistir de lutar. Não faltam naufrágios e mortos nas peripécias do marujo, que tem de deixá-los para trás, assim como deixa os vivos. Outro tema constante no filme é o do eterno movimento, da partida para algum horizonte longínquo e desconhecido, em busca de aventuras, deixando tudo e todos para trás. Dos quatro elementos, o único que Simbad não percorre é o fogo, pois é o único no qual não há vida. Este homem cujo grande amor era o mar também vai ao fundo do oceano, onde encontra um dos muitos reis e sultões, sempre despóticos, que povoam as suas aventuras. Mas não pode permanecer lá, é humano, tem de respirar, tem de navegar à superfície, nos mais variados tipos de barco, do bote ao galeão. Os dois episódios mais belos do filme talvez sejam **A Montanha Magnética**, fábula sobre a ganância e **O Tapete Voador**, em que Zeman altera ligeiramente as suas escolhas visuais, num episódio que faz o efeito de um interlúdio, em que Simbad é um hóspede-prisioneiro (é admissível ver um toque de racismo no facto dos macacos tocarem jazz, porém breve e “leve”, não ofensivo, talvez inconsciente). No desenlace, Simbad chega a mais uma ilha deserta e o seu périplo chega ao fim: raptado por uma princesa, ele viverá o resto dos seus dias feliz e pobre, como um pescador. Para citarmos Zeman, quando ele explica porque adaptou estas histórias, *“os contos de fadas são uma fonte inesgotável de refinamento do pensamento, de provocação à fantasia, de fortalecimento do nosso sentido do bem e do mal, da justiça e da injustiça”*.

Antonio Rodrigues