

THINGS TO COME / 1936

(A Vida Futura)

um filme de William Cameron Menzies

Realização: William Cameron Menzies / **Argumento:** H. G. Wells e Lajos Biro, segundo uma novela de H. G. Wells / **Cenários:** William Cameron Menzies e Vincent Korda / **Fotografia:** George Périnal / **Música:** Arthur Bliss / **Interpretação:** Raymond Massey (John Cabal/Oswald Cabal), Cedric Hardwicke (Theotocopulos), Margaretta Scott (Roxana), Ralph Richardson (o patrão), Edward Chapman (Pippa Passworth/Raymond), Maurice Braddell (Dr. Harding), Sophie Stewart (Mrs. Cabal).

Produção: Alexander Korda / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 16mm, preto e branco, legendada em português, 92 minutos / **Estreia Mundial:** Londres, 3 de Março de 1936 / **Estreia em Portugal:** Cinema São Luiz, a 5 de Março de 1940.

Things to Come é um filme obrigatório em qualquer selecção de *science-fiction* assim como é irrecusável a influência que a “arquitectura” de **Metropolis** de Fritz Lang espalha por cada canto – e são muitos – deste filme de William Cameron Menzies. Estamos perante um filme de *art director* mais do que um filme de *director*. Tanto na época da sua produção, como na sua reavaliação nos nossos dias, o trabalho de Menzies é por muitos estimado como “criador” de um novo conceito de realização cinematográfica, o de *underdirecting*.

Passemos pela biografia para nos explicarmos melhor. Americano de New Haven, Connecticut (mas ainda com várias costelas britânicas asseguradas pela ascendência escocesa), Menzies entrou no cinema como *art director* (expressão que a designação portuguesa de cenarista ou decorador cobre mal). E como *art director* iria fazer carreira em Hollywood. Ilustremos essa carreira com alguns exemplos. Em 1923, Menzies conquista o seu “foral”, executando para Raoul Walsh a obra-prima de *design* que se pode ver no **Ladrão de Bagdad**. Minaretes, escadas de caracol, cavernas gigantescas, ou a concepção das cenas submarinas são o prelúdio do que – num outro registo, é certo – hoje iremos ver.

Nesse trabalho, Menzies dá como acabada a técnica que sempre viria a seguir: tão importante como o *set* das filmagens, é ao *storyboard* que Menzies concede papel de privilégio. Nos *sketches* pode ver-se cada cena, não só com a visualização do *set*, mas inclusivamente com a iluminação, ângulos de câmara, disposição dos actores, assim se iniciando o que mais tarde será um lugar-comum do trabalho do *art director* na indústria de cinema.

Depois desse começo fulgurante, Menzies viria a trabalhar com actores como Valentino e Norma Talmadge e com realizadores da estirpe de Griffith e Lewis Milestone. O reconhecimento generalizado acaba por “empurrá-lo” para co-realização de filmes de baixo orçamento, mas nesse campo o seu brilho foi menor e depois de **Wharf Angel**, que co-realizou para a Paramount, ficou sem emprego três anos.

É aqui que a Inglaterra entra nesta história. Alexander Korda, profundo admirador dos trabalhos de Menzies, convida-o para uma adaptação de H. G. Wells.

Um parêntesis para que se faça um brevíssimo ponto de situação a propósito da produção inglesa desse período. Recordemos que, a partir de 1933, a Gaumont-British, casa de Michael Balcon, e a B.I.P. de John Maxwell, até então reis e senhores da produção inglesa, assistem inquietos à chegada de um poderoso rival, Alexander Korda. A "receita" deste era a de recriar no reino de Sua Majestade um estúdio capaz de competir com Hollywood. Para isso não hesitou em recorrer ao recrutamento de "cérebros", de que são exemplo, em **Things to Come**, o fotógrafo francês Georges Périnal e o próprio Menzies.

Dos muitos êxitos que os estúdios de Alexander Korda irão rubricar, **Things to Come** não foi dos de menos importância. Deve reconhecer-se – mesmo na época assim aconteceu – a "desigualdade" do trabalho de Cameron Menzies, que tem aqui, de facto, a sua primeira realização a solo – até então fora sempre co-realizador – sendo evidente neste particular a sua menor atenção ao trabalho dos actores, bem como o recurso a uma retórica que esconde as dificuldades narrativas, denunciadas pela desproporção que existe nos vários "episódios" que ocupam o tempo de **Things to Come**.

Não pode, no entanto, haver dúvidas quanto ao reconhecimento do seu trabalho de *art director*, que levou John Baxter a considerar **Things to Come** "um dos mais perfeitos exemplos de uma coesa organização visual até agora vista no cinema".

Sim, e não é bem assim. Se, efectivamente, a "organização visual" de **Things to Come** é a todo tempo espantosa, só com alguma benevolência ela se poderá considerar "coesa". Note-se que as metamorfoses de Everytown, a cidade onde decorre a acção de **Things to Come**, implicam disposições "arquitectónicas" de estilos opostos, sendo que, se a lógica dessa oposição não está em causa, já o seu fundamento "dramático" nem sempre parece conseguido. Enumeremos: Everytown começa por ser uma cidade contemporânea do ano de produção do filme (1936), à imagem e semelhança de Londres; é, a seguir à Guerra – prefigurando o conflito que três anos depois a Europa e o Mundo verão eclodir – um cenário de ruínas e destruição; será (e aqui se entra no domínio em que, na opinião de quem assina esta "folha", Menzies atinge admirável mestria) a antevisão do futuro, "cidade branca" e panóplia tecnológica que essencialmente todo o cinema de ficção científica até aos nossos dias volta e volta a repetir.

Seja como for, essa tripla concepção de Everytown deve muito ao trabalho que Otto Hunte, Erich Kettelhut e Carl Vollbrecht tinham feito, uma década antes, para Fritz Lang, em **Metropolis**, bem como ecoa ainda – até pelo mítico "apelo lunar" – o que Hunte e Vollbrecht, nesse caso acompanhados por Emil Hasler, fizeram em 1929, em **Frau in Mond** do mesmo Fritz Lang.

Falta a **Things to Come** a mão de um realizador (uma mão com o génio da mão de Lang, por exemplo), mas fica a tortura dessa arquitectura dos "baixos fundos" em que se desenvolve a *wandering sickness*, ou a pronúncia orwelliana do "novo império" de Oswald Cabal (e é curioso que, tratando-se de uma adaptação de H. G. Wells, o filme acabe por evocar muito pouco o universo subtil e às vezes minimal desse mestre do fantástico), que se espelha no fabuloso *design* do futuro onde as sombras e os ângulos "expressionistas" inscrevem um pessimismo que Menzies levará à sua forma mais apurada em **Gone With the Wind**, filme em que teve papel determinante. Mas isso é já outra vez Hollywood, é já a poderosa loucura de Selznick, é outra história, o outro lado da Lua, uma Lua em que Korda, grande embora, nunca pisou.