

CINEMATECA PORTUGUESA

12 e 15 de Dezembro de 2022

LUZ E SOMBRA – REPRESENTAÇÕES DA IDADE MÉDIA NO CINEMA

EL NASSER SALAH EDDINE / 1963

"Saladino, o Vitorioso"

Um filme de Youssef Chahine

Argumento: Abderrahman Cherkaoui, Naguib Mehfoz, Ezz Eddine Zoulficar, a partir de uma ideia de Youssef al-Sebai / *Diálogos:* Youssef al-Sebai, Abderrahman Cherkaoui / *Director de Fotografia* (Eastmancolor, Superscope): Wadid Serry / *Cenários:* Habib Khoury, Robert Charfenberg, Antoine Polizois / *Guarda-Roupa:* Wali Eddine Saadi, Chadi Abdel Safam, Gabriel Karize / *Música:* Francesco Lavagnino, executada pela Orquestra Sinfónica do Cairo e Coro, sob a regência de Carlo Savina / *Montagem:* Rachida Abdel Salam / *Som:* Nasri Abdel-Nour / *Interpretação:* Ahmed Mazhar (*Saladino*), Nadia Lofti (*Louise de Lusignan*), Salah Zoulficar (*Ricardo Coração de Leão*), Leila Fawzi (*Virginia*), Mahmoud el-Meligui (*Conrad*), Omar al-Hariri, Leila Taher, Ibrahim Amara, Ahmed Louxor, Salah Nazmi, Noman Wasfi e outros.

Produção: Assia Dagher e Organização Geral do Cinema / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 194 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Moscovo, Julho de 1963 / Inédito comercialmente em Portugal / *Primeira apresentação da Cinemateca:* 8 de Abril de 1997, no âmbito do ciclo "Decifrar o Cinema Egípcio".

Saladino, décima-sétima longa-metragem de Youssef Chahine, foi o filme que lhe trouxe a consagração definitiva e "salvou" a sua carreira, depois de um período de cinco anos bastante difíceis, devido ao fracasso comercial de "**Estação Central**" (**Bab al-Hadid**) e à realização de alguns filmes menos felizes, "*os piores da história do cinema árabe*", segundo a hipérbole do realizador. No entanto, Chahine não foi o primeiro realizador previsto para **Saladino**. O filme deveria ter sido realizado por Ezz Eddine Zoulficar, que gozava de muito prestígio e por quem Chahine nutria amizade e admiração. Zoulficar, porém, adoeceu gravemente e, sabendo-se condenado, conseguiu impor o nome de Chahine para o substituir. Chahine argumentou que ambos tinham uma visão diferente do cinema. Zoulficar concordou, mas retrucou que a visão de Chahine era grandiosa e que, por conseguinte, ele seria apto para aquele trabalho. Chahine conseguiu que a equipa de argumentistas fizesse várias modificações no argumento inicial (no qual havia colaborado Naguib Mehfoz, o futuro Prémio Nobel de Literatura, que desde 1947 escrevia argumentos para o cinema), aceitou o desafio e saiu vitorioso.

Saladino foi a mais cara produção até então realizada no Egipto, com um custo quatro vezes superior a um filme médio. Na origem do projeto, esteve uma das grandes pioneiras do cinema egípcio, Assia Dagher, de origem libanesa, que começou a trabalhar no cinema em 1927, aos dezanove anos. Começou por ser figurante, tornando-se rapidamente actriz e produtora. Entre 1948 e 1970, trabalhou unicamente como produtora, e deu a primeira oportunidade a vários realizadores que depois seguiram carreiras importantes. Chahine descreve-a como "*uma mulher esplêndida e incrível. Começara como atriz, belíssima, com grandes olhos: «the magic eyes». Depois ganhou muito dinheiro como produtora. Fizera um filme à glória da Revolução [nasserista] e depois perguntou a Nasser o que é que ele gostaria que ela fizesse. Ele respondeu: «Faça **Saladino**»". Ora, é justamente neste período que o Estado egípcio começa a produzir filmes, sem que a produção privada deixe de existir. Assia Dagher conseguiu montar uma co-produção entre a sua empresa e o organismo oficial de cinema. E o exército pôs à disposição quantos soldados fossem necessários para as grandes cenas de batalha. Apesar das dificuldades inerentes a qualquer superprodução, Chahine pôde "*permitir-se todas as loucuras do mundo*" durante as filmagens e ficou satisfeito com o resultado. O filme foi muito bem recebido, e mesmo um jornal tão pouco suspeito de*

complacência em relação ao cinema árabe como *Variety*, declarou que "*Julgado com os mesmos critérios do que a média dos «épicos» americanos ou italianos, este filme é superior, do ponto de vista da técnica, da história, da autenticidade e do vigor dos atores*". Apesar do sucesso, Chahine não gostou nada que alguns tenham comparado **Saladino** a Cecil B. DeMille: "*Detestava esta comparação e as pessoas pensavam fazer-me o maior dos elogios. Não gosto nada da sua maneira de filmar, com quarenta câmaras. Pessoalmente, faço a «découpage» de um plano em dois tempos e quando dois planos se encaixam bem, o resultado já é mágico*".

Embora **Saladino** seja um vigoroso exemplo da vontade dos "não-ocidentais" de fazerem filmes sobre o seu próprio passado, não deixando que outros se apropriem da sua imagem, há elementos do filme que são muito próximos da concepção americana do "épico", a começar pelas liberdades tomadas com os factos históricos e a inevitável introdução de um elemento "romântico", neste caso o amor entre a casta europeia Louise de Lusignan, personagem totalmente fictício, e um árabe cristão, de nome Issa (o nome árabe para Jesus). No seu conjunto, os personagens são deliberadamente "bons" ou "maus", sem muitas nuances no seu comportamento, pois o filme destina-se antes de tudo a um público popular. Por outro lado, apesar de alguma caricatura na pintura dos Cruzados, **Saladino** afirma com insistência uma mensagem de tolerância entre as religiões, desde que o "solo árabe" não seja invadido (a título de curiosidade, lembremos que Chahine é cristão). E o filme reata com uma tradição do cinema egípcio que consiste em mostrar o chefe como um líder que só falha quando é traído. Em **Saladino**, os dois chefes são traídos por membros do seu próprio grupo: Saladino, aquando da tomada de São João d'Acre, por um árabe vendido (outro personagem fictício), que toma possível a entrada dos cristãos na cidade; Ricardo Coração de Leão, por quase todos aqueles que o cercam. Um último aspecto, exterior ao objeto cinematográfico propriamente dito, deve ser ressaltado: o paralelo, transparente para qualquer espectador árabe à época, entre Saladino e outro "unificador" das forças árabes, o presidente egípcio Gamal Abdel Nasser, cuja influência estava então no auge. A insistência sobre a necessidade de "*libertar Jerusalém*" (à época das filmagens, ainda uma cidade dividida entre Israel e a Jordânia), a alusão aos "*refugiados, expulsos do seu próprio país*" (leia-se: os palestinianos expulsos das suas terras em 1948) são alusões cristalinas às lutas políticas da época, embora Chahine não insista em demasia sobre estas alusões, que se esfumam à medida que o filme progride. E segundo declarações de Chahine aos *Cahiers du Cinéma* nos anos 90, Nasser "*ficou muito satisfeito com o filme. Quando recebia um personagem importante, organizava uma projeção. Tinha uma cópia debaixo da sua cama*".

Hoje, passados quase cinquenta anos depois da sua realização, **Saladino** continua a ser um sólido objeto cinematográfico, sendo sem dúvida um dos filmes mais conseguidos de Chahine do ponto de vista da pura *mise en scène*, realizado sem a pressa e o relativo desleixo de alguns dos seus filmes posteriores (também é certo que é um filme menos pessoal, menos confessional). Embora, como é quase inevitável num filme tão longo, haja uma queda de tensão antes da última meia hora, o ritmo geral é notável, com a alternância entre cenas de repouso e intriga e cenas de ação, as numerosas e admiráveis cenas de batalha. Depois de um pré-genérico que mais parece um filme "ocidental" sobre os árabes, numa inversão da inversão da representação cinematográfica, o filme adquire a sua feição peculiar mal começa a ação propriamente dita, pois esta obra de género também é um filme muito pessoal. Poucos realizadores filmam cenas de combate como o faz Chahine em **Saladino**: tem meios suficientes à sua disposição, domina estes meios, sabe que deve realizar cenas espetaculares, cenas de um fresco histórico, monumentais, mas ao mesmo tempo recusa-se a enveredar pela iconografia tradicional das batalhas campais cinematográficas. Vejamos o massacre dos peregrinos árabes pelos cristãos no início do filme, a primeira cena "épica" de **Saladino**. Chahine refletiu sobre o modo como uma cena destas poderia ser filmada "*sem provocar um motim nos cinemas*" (os muçulmanos estão prosternados em prece, quando são atacados à traição) e optou por um estilo a que chamou "*impressionista*":

filmou as patas dos cavalos a galope, um disco que gira e sobre o qual aparecem manchas vermelhas e que alterna com *plans de coupe* de personagens em ação, tudo isto ao som de uma música muito forte, dando assim uma ideia do massacre, sem que este seja representado com detalhes, transmitindo a ideia da violência de modo não figurativo. Para cada uma das numerosas batalhas do filme, Chahine fará opções semelhantes: estas batalhas serão sempre breves, por vezes pontuadas por paralíticos, outras vezes pontuadas por imagens poéticas, próximas das do cinema mudo, como na vitória dos Cruzados, em que imagens da batalha alternam com imagens metafóricas do mar. Chahine dispõe de recursos tradicionais para as cenas de batalhas (cavalos, figurantes, cenários), sabe utilizá-los (os movimentos dos guerreiros são impecáveis, a montagem é sempre precisa, exata), utiliza-os, mas ao mesmo tempo parece desmentí-los, contestá-los. Deste ponto de vista, o filme é uma excepcional *réussite*: trata-se de um grande espetáculo, um filme de aventuras, uma obra para as massas, que ao mesmo tempo contesta e interroga todas estas aparências. Enquanto tais, as batalhas não interessam a Chahine: a bravura pessoal, a matança do inimigo, a volúpia da violência não o atraem em demasia. Chahine põe em cenas esplêndidas e variadas batalhas, aceita toda a *imagerie d'Épinal* da habitual figuração da Idade Média (trombetas, duelos, armaduras, tendas, assédios, castelos, galopes), mas prefere interrogar-se sobre o sentido mais vasto daquilo que mostra: a ocupação do outro, a violência em nome da religião e com o pretexto da religião. Apesar de uma certa insistência didática, o pacifismo do filme e a sua mensagem de tolerância ("*a religião é de Deus e a terra é de todos*") não são artificiais nem exteriores. Bem mais do que nas solenes frases de Saladino, esta ideia é belamente articulada na sequência da noite de Natal, em que os cânticos cristãos misturam-se ao apelo do muezim para a prece dos muçulmanos (como é frequente no cinema, a ideia pode parecer simplória no papel, mas o resultado é excelente). É nesta sequência que toda a temática guerreira se dissipa e na realidade não há vencidos nem vencedores, apesar dos Cruzados abandonarem Jerusalém e do último plano do filme mostrar Saladino "o vitorioso", sozinho, a cavalo no deserto, filmado em contrapicado, o mais valorizador de todos os ângulos de câmara.

É por tudo isto, pela competentíssima *mise en scène* (atente-se para o uso do scope e a magnífica montagem) e pela reflexão sobre a História, que apesar de certas fraquezas (algumas das quais são intrínsecas ao género) e de certas concessões, **Al Nasser Salah Eddine** é um importante objeto cinematográfico, cujas ramificações culturais (a guerra e o diálogo entre culturas) são tão importantes quanto as suas virtudes puramente cinematográficas.

Antonio Rodrigues