

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
LUZ E SOMBRA – REPRESENTAÇÕES DA IDADE MÉDIA NO CINEMA
19 de dezembro de 2022

THE MESSAGE / 1976
(*Maomé – O Mensageiro de Deus*)

Um filme de Moustapha Akkad

Realização e Produção: Moustapha Akkad / *Argumento:* H.A.L. Craig, Twfik El-Hakim, A.B. Jawdat El-Sahhar, Mohammad Ali Maher / *Direção de Fotografia:* Jack Hildyard / *Música:* Maurice Jarre / *Montagem:* John Bloom / *Direção Artística:* Norman Dorme, Abdel Moneim Shoukry / *Interpretações:* Anthony Quinn (Hamza), Irene Papas (Hind), Michael Ansara (Abu Sofyan), Johnny Sekka (Bilal), Michael Forest (Khalid), Garrick Hagon (Ammar), Damien Thomas (Zaid), André Morell (Abu-Talib), Martin Benson (Abu-Jahal), Robert Brown (Otba), Rosalie Crutchley (Somaya), Bruno Barnabe (Umayya), Neville Jason (Jaafar), John Bennett (Salool), Ronald Burton (Amr), Earl Cameron (Annajashi), George Camiller (Waleed), Nicholas Amer (Suheil) / *Cópia:* Digital, falado em inglês e árabe com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 178 minutos / *Estreia Mundial:* 30 de julho de 1976, Londres / *Estreia Nacional:* 9 de setembro de 1977 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A história de Moustapha Akkad dava um filme. Nascido em Alepo, em 1930, Akkad comunicou ao pai, por volta dos seus 18 anos, que acalentava o sonho de se mudar para os Estados Unidos e tornar-se realizador de cinema. O pai e família deram-lhe o apoio que podiam para que prosseguisse o seu sonho mirífico. Estudou cinema na Universidade da Califórnia, compensando as dificuldades financeiras que enfrentou com um inquestionável sucesso académico.

A primeira experiência mais séria no cinema deu-se ao lado de Sam Peckinpah, no esboço de um filme sobre a libertação argelina que nunca chegou a sair do papel. A produção que o projeta, de facto, é aquela que o vai fazer entrar na história, sendo hoje recordado – nomeadamente por Mark Cousins no seu **The Story of Film: An Odyssey** (2011) – como um dos mais talentosos cineastas árabes da história do cinema: **The Message** reúne todos os condimentos do grande cinema anglo-americano (Cecil B. DeMille e David Lean são claras influências) que fazia o jovem sírio sonhar mais alto com uma carreira no *showbiz*, ao mesmo tempo que respondia a uma ânsia não só política como espiritual e histórica. Sendo um muçulmano a viver no Ocidente, terá sentido profundamente a obrigação de, e cito-o, “dizer a verdade sobre o Islão” (in «Understanding Moustapha Akkad through ‘The Message’ he left» de Ali Tüfekçi, *Daily Sabah*, 25 de Novembro de 2020).

O que resulta da história, assim contada, do Profeta Maomé é a exaltação de valores como a irmandade entre os povos muçulmanos, mas também o respeito para com outras fés religiosas, nomeadamente a do cristianismo; a importância da educação com vista ao esclarecimento religioso e a libertação dos povos de regimes plutocratas (como o que vigorava em Medina antes da difusão da Mensagem do Profeta Maomé),

escondidos por detrás do culto pagão a uma miríade de deuses e insensíveis à condição dos mais fracos, entre eles, os escravos e as mulheres. A Mensagem de Deus, ouvida, interpretada e transformada em escrita por Maomé no livro sagrado do Islão, o *Alcorão*, vai sendo debitada ao longo do filme de Akkad no mais puro dos respeitos pela inadmissibilidade da representação do profeta, um homem entre homens (“Todos os homens são iguais, como os dentes de um pente”, diz-se a dado ponto), o que constitui no filme de Akkad, não uma limitação ou constrangimento mas, ousado dizer, o principal elemento de desafio cinematográfico relativo a este projeto. Porque, de facto, o protagonista desta história nunca aparece, não tem um rosto, não tem um corpo, nem tão-pouco fala. Ou, pondo de outra forma, o corpo possível que Akkad encontra para representar o Profeta é a câmara de filmar ou a instância do plano subjetivo, que tanta tinta fez correr nos escritos de um “empirista herege” como Pier Paolo Pasolini, por exemplo. Como subjetivar um corpo que, enfim, não tem – não pode ter – corpo *on screen*? Como tornar essa “subjetividade” o elemento simultaneamente mais presente e mais ausente de uma história que roda em seu torno? Se, segundo Marshall McLuhan, “o meio é a mensagem”, no caso do filme de Akkad, a câmara é o meio da mensagem divina e o Profeta sem corpo é o meio desse meio, apenas localizável algures entre o dispositivo técnico e formal do cinema e a história sagrada que o dita como irrepresentável ou “anicónico”.

É aqui que entra outro dado curioso, diria que absolutamente irresistível de trazer à liça a propósito de *The Message*, na biofilmografia de Akkad: a paixão nutrida pelo regime de (hiper)visibilidade de Hollywood – não é preciso ir mais longe: veja-se o cinema de Peckinpah – levou-o a produzir um épico histórico sob a condição autoimposta de não mostrar o seu principal “herói”. É um dos mais fascinantes problemas de cinema que a história do cinema conheceu. Mark Cousins dissecou-o, de maneira resumida, no já citado **The Story of Film**, acrescentando o dito dado histórico, a meu ver, e repito-me, absolutamente irresistível. O cineasta e crítico salienta como Akkad evitou representar Maomé ao “mostrar os atores a falarem diretamente para a câmara, deixou buracos para o diálogo não ouvido e moveu a câmara como ponto de vista”. E notou ainda que “o produtor Moustapha Akkad mais tarde produziu os filmes **Halloween**, também repletos de singulares *tracking shots* subjetivos”. Não referiu Cousins que, por regra, no *franchise*, começado magistralmente por John Carpenter, o plano subjetivo é um dispositivo livre, elusivo, quase incorpóreo, no sentido em que parte do terror advém do não sabermos “quem olha quem” ou “a quem pertence esse olhar perscrutador”, se somente à câmara – instância de realização – ou ao “papão” chamado Michael Myers – instância mitológica na própria história.

Acrescente-se que foi uma “personagem” de índole duvidosa a salvar o projeto ambicioso de Akkad, numa altura em que já havia convencido atores de primeiro nível do cinema internacional (Anthony Quinn) e europeu (Irene Papas), bem como elementos de luxo para a equipa técnica (antigo diretor de fotografia de David Lean, Jack Hildyard, e o compositor oscarizado Maurice Jarre, que terá ficado célebre por ter composto a partitura de **The Message** sozinho no deserto). O *business angel* a salvar financeiramente esta produção, depois dos financiadores sauditas e marroquinos terem roído a corda, foi nada mais, nada menos que o líder líbio Muammar Kadafi. Para obter o financiamento necessário à finalização desta produção, Akkad estava obrigado a rodar o que restava do filme na Líbia (a outra parte da produção foi rodada em Marrocos).

Apostado em não ferir suscetibilidades, Akkad rodou uma versão em inglês, com um elenco internacional, e outra em árabe, com um elenco maioritariamente nativo – esta última versão teve por título **Al-risâlah** (1976). O impacto deste(s) filme(s) foi significativo: Maurice Jarre foi nomeado para o Óscar de Melhor Banda Sonora original, Anthony Quinn chegou a confidenciar que **The Message** havia sido uma das interpretações de que mais se orgulhara e Akkad conseguiu concretizar o seu sonho e iniciar uma carreira consistente na indústria, tendo rodado um filme sobre a resistência líbia ao exército de Mussolini, **Lion of the Desert** (1980), de novo com Anthony Quinn e Irene Papas, somando-se ainda as participações de Oliver Reed e Rod Steiger.

Em 2005, Akkad não aguentou os ferimentos provocados por um atentado terrorista em Amã, reclamado pela Al-Qaeda. Estava no *lobby* de um hotel na companhia da sua filha de 34 anos, que morreu instantaneamente após a grande explosão. Akkad preparava a rodagem de outra produção de monta com Sean Connery no elenco, desta feita e depois de Youssef Chahine o ter feito em 1963 com **Al Nasser Salah Eddine**, pretendia contar a história do chefe militar Saladino, que liderou a oposição islâmica às Cruzadas no século XII.

Luís Mendonça