

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
TECHNICOLOR: O ESPLENDOR DA COR  
12 de agosto de 2023

# THE TALES OF HOFFMANN / 1951

(*Os Contos de Hoffmann*)

um filme de Michael Powell e Emeric Pressburger

**Realização:** Michael Powell e Emeric Pressburger / **Argumento:** Michael Powell e Emeric Pressburger, com base na ópera de Jacques Offenbach *Les Contes d'Hoffmann*, na tradução inglesa de Dennis Arundell / **Fotografia:** Christopher Challis / **Montagem:** Reginald Mills / **Direção Artística:** Arthur Lawson / **Música** dirigida por Sir Thomas Beecham / **Coreografia:** Frederick Ashton / **Intérpretes:** Robert Rounseville (Hoffmann), Robert Helpmann - voz: Bruce Dargavel - (Lindorf, Coppelius, Dapertutto, Dr. Miracle), Moira Shearer - voz: Dorothy Bond - (Stella, Olympia), Pamela Brown - voz: Monica Sinclair - (Nikolaus), Ludmilla Tcherina - voz: Margherita Grandi - (Giulietta), Frederick Ashton - voz: Murray Dickie - (Kleinzach, Cochenille), Leonide Massine - voz: Grahame Clifford - (Spalanzani, Schlemil, Franz), Ann Ayars (Antonia), Mogens Wieth (Crespel).

**Produção:** Michael Powell e Emeric Pressburger para The Archers / **Cópia:** dcp, Technicolor, legendada eletronicamente em português, 133 minutos / **Estreia:** Londres, 3 de Abril de 1951 / **Estreia em Portugal:** 12 de Novembro de 1951, no Tivoli.

*A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos*

---

Jacques Offenbach nasceu Jakob Eberst, em Colónia, em 1819 e mantém-se no repertório internacional graças à sua obra mais atípica, *Les Contes d'Hoffmann*. Foi predominantemente compositor de operetas de uma frivolidade inconcebível, que correspondem bem ao ambiente louco, cínico e histérico do Segundo Império francês, altura em que esse tipo de divertimento agradava à média e alta burguesia. Offenbach patenteia, quase sempre, uma certa elegância de *boulevardier*, o que não chega, porém, para disfarçar aquilo que persisto em considerar o seu pior defeito: a mediocridade da sua invenção melódica, distinguindo-se assim dos cultores máximos do género em Viena, Johann Strauss e Franz Lehár. Nos *Contos de Hoffmann*, Offenbach tentou destilar a essência do espírito romântico, recorrendo à figura que mais folcloricamente simboliza esse mesmo espírito, E.T.A. Hoffmann. O libreto da ópera procede indirectamente de alguns contos de Hoffmann, adaptados por Barbier e Carré numa peça popular na altura, a partir da qual o próprio Barbier elaborou o libreto da ópera que hoje veremos (atenção ao verbo), transfigurada, para melhor, na fabulosa versão de Powell e Pressburger. É que a música de Offenbach não é, verdadeiramente, "grande coisa": nos seus melhores dias – como, por exemplo, no episódio dedicado aos amores de Hoffmann e Antonia – lembra vagamente o Verdi do *Rigoletto* (para mim, Verdi ainda muito *avant la lettre*); nos piores... adiante. Offenbach estava, de qualquer modo, muito doente quando compôs a ópera, que estreou, a 10 de Fevereiro de 1881, na Opéra Comique, já depois da morte do compositor (Outubro de 1880). A revisão da partitura foi feita por um certo Guiraud, que teve igualmente a infeliz ideia de compor os fastidiosíssimos recitativos, que poderiam ter sido substituídos, no filme (à boa maneira, aliás, da *opéra comique française*), por diálogo falado. Infelizmente, não foi esse o caso: no início da década de cinquenta, a procura

de “autenticidade” no âmbito da ópera não passava pela cabeça de ninguém (dava-se o *Boris Godunov* na versão de Rimsky-Korsakov quando a ópera era de Mussorgsky, e o *Don Carlo* de Verdi em quatro actos e em italiano, quando Verdi o compôs em cinco actos e em francês). Por outro lado, com um elenco de bailarinos e de cantores de ópera, cujos talentos não passavam propriamente por aquilo a que se costuma chamar o “bicho do cinema”, é possível que Powell até tenha agradecido o facto de estes seres não terem precisado de falar. Já na altura de **The Red Shoes** (1948), a relação entre Powell e Moira Shearer não foi das melhores: Powell apreciou o profissionalismo, mas não a falta de disponibilidade para aprender qualquer coisa sobre o cinema da Shearer, que ostentava constantemente uma enorme impaciência relativamente ao modo de trabalhar próprio da sétima arte. Donde, porventura, a importância reduzida que Shearer assume em **Tales of Hoffmann**, em comparação com o que sucedeu no filme que a consagrou.

Passando ao filme em si, entramos num campo onde é extremamente difícil dizer “coisa com coisa”: pois o filme que veremos hoje é de tal modo delirante que, para se falar dele, temos de aderir, também, aos delírios em que Powell nos enreda e nos perde. Em primeiro lugar, a estética que o filme veicula: como classificar este misto de maneirismo e de surrealismo? E que relação deveremos estabelecer entre os excessos desse mesmo maneirismo surrealista e a estética romântica em que a ópera de Offenbach se pretende inserir? Como tudo neste filme, a resposta estará nas personagens sucessivamente interpretadas por Robert Helpmann, mais do que na figura comparativamente apagada de Hoffmann *lui-même*, pois é Helpmann, sem dúvida, o fio condutor neste extraordinário labirinto, controlando tudo e todos com total soberania. Neste aspecto demoníaco das personagens de Helpmann, o filme remete para **The Red Shoes** – especialmente no episódio dedicado a Antonia – e, mais longe ainda, para o pré-romantismo goethiano, que aparecerá novamente na obra de Powell em 1955 com **The Sorcerer’s Apprentice**. É, pois, o demónio que se esconde sempre por detrás das mulheres por que Hoffmann se apaixona, instigando-o sempre a perseguir uma miragem que, mais cedo ou mais tarde, desaparece. Neste ambiente carregado, dominado totalmente pelo Mal (*devil-ridden*, dir-se-ia em inglês), não é de admirar que a beleza peculiar deste mundo seja totalmente distorcida, extravasada, louca, incontrolada. As cores – à excepção do episódio dedicado a Antonia – são flamejantes como labaredas, arrogando a si próprias uma importância desproporcionada na contextura do filme: mesmo as próprias personagens parecem resumir-se a simples padrões de combinações cromáticas, amarelo e encarnado no caso de Olímpia, verde e preto no de Giulietta, e as tonalidades frias – azul e cinzento – no caso de Antonia. Os cenários, assumidamente artificiais, permanecem na memória como manchas coloridas nas quais, como diz Spalanzani (Leonide Massine) a Hoffmann, “you’ll see all you want to see.”

Estamos, portanto, longe – muito longe mesmo – do que é hábito numa versão cinematográfica de uma ópera: **Tales of Hoffmann** situa-se, neste aspecto, nos antípodas de um filme como **Der Rosenkavalier** de Paul Czinner (1960), cujo interesse principal não é propriamente cinematográfico, resumindo-se ao elenco espantoso liderado por Elisabeth Schwarzkopf, a Herbert von Karajan e aos Wiener Philharmoniker. No nosso filme de hoje, o interesse não reside na música (muito menos nos cantores) e, apesar da coreografia de um génio como Frederick Ashton, também não é a componente balética que mais relevância tem. É à realização de Powell e Pressburger que podemos aplicar uma réplica fabulosa no episódio dedicado à boneca Olímpia, episódio em que o protagonista é incapaz de distinguir o que é real do que é imaginário: à pergunta de Hoffmann “what’s that?”, este mundo encantado responde “that? That’s pure invention.”

Frederico Lourenço