

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

3 de Maio de 2025

TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (parte III)

NOAH'S ARK / 1928

A Arca de Noé

Um filme de Michael Curtiz

Argumento: Darryl Zanuck; guião de Anthony Coldeway; intertítulos de Leon Anthony / *Diretores de fotografia* (35 mm, preto & branco): Barney McGill e Hal Mohr / *Cenários:* Anton Grot / *Figurinos:* Earl Luick / *Música:* Aloïs Reiner / *Montagem:* Harold McCord / *Som:* não identificado no genérico / *Interpretação:* Dolores Costello (*Marie/Miriam*), George O'Brien (*Travis/Jafé*), Noah Berry (*Nickoloff/o Rei Nefilim*), Paul McAllister (*o sacerdote/Noé*), Guyen Williams (*Al/Cam*), Louise Fazenda (*Hilda/uma criada na taberna*), Mirna Loy (*uma dançarina/uma escrava*), Malcolm Waite (*Sem*) e outros.

Produção: Warner Bros / *Cópia:* da UCLA (Los Angeles) 35 mm, versão original semi-sonora, com intertítulos e alguns diálogos sonoros, com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 100 minutos / *Estreia mundial:* Hollywood, 1 de Novembro de 1928 / *Estreia em Portugal:* Porto (cinema Trindade), 24 de Janeiro de 1931 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A ideia de David Griffith de contar quatro histórias paralelas em **Intolerance**, em 1916, das quais duas são plenamente desenvolvidas - uma situada na antiga Babilónia e uma história contemporânea - que são realmente paralelas, nunca se tocam - teve ecos em pelo menos três filmes: **Sodomah und Gomorrah** (1922), de Curtiz, a primeira versão de **Os Dez Mandamentos** (1923) de Cecil B DeMille e o filme que vamos ver, sexto trabalho americano de Curtiz, concebido para tirar proveito do êxito do filme de DeMille. Mas se Griffith contou simultaneamente quatro histórias diferentes, Darryl Zanuck, futuro manda-chuva na Twentieth-Century Fox e autor do argumento de **Noah's Ark**, "misturou" a Bíblia e o início do século XX (segundo algumas fontes ele teria realizado algumas sequências, pois Curtiz se ausentava de vez em quando, mas o genérico põe os dois nomes no mesmo cartão e indica que Zanuck foi o argumentista e Curtiz o realizador) e os mesmos atores aparecem nos principais papéis, nas duas partes. O resultado é uma extravagância cinematográfica que surpreende mesmo quem conhece o grau de desfaçatez com que Hollywood aborda acontecimentos históricos ou mitológicos. O filme começa em 1914, pouco antes do início da Primeira Guerra Mundial ("*o suicídio da Europa*", nas palavras de Stefan Zweig no seu testamentário **O Mundo de Ontem**) e ao cabo de cerca de uma hora de projeção estamos nos tempos bíblicos e num dos seus mais célebres episódios. O argumento toma liberdades com o livro sagrado, pois nem a Bíblia sai ilesa de um contato com Hollywood. Quando Noé recebe de Deus o aviso de que haverá o dilúvio a cena se assemelha terrivelmente ao episódio em que Moisés fica a conhecer os dez mandamentos: Noé está no cimo de uma montanha e raios celestes se abatem sobre um rochedo no qual gravam livros de pedra. Quanto a Jafé, filho de Noé, contrariamente ao que é narrado na Bíblia, tem um destino semelhante ao de outro personagem bíblico bem mais célebre do que ele: Sansão, pois como ele Jafé tem os olhos derretidos pelo calor de um ferro em brasa (mas voltará a ter olhos de lince antes do fim do desenlace, pois Jeová não esquece os seus). O paralelo entre episódios da Bíblia e o mundo contemporâneo é exposto num prólogo que compara a adoração do bezerro de ouro às bolsas de valores (vemos um homem levado à falência, um ano antes do *krach* de Wall Street) e compara a desmedida ambição da Torre de Babel aos modernos arranha-céus, para preparar o paralelo central: a guerra de 1914-18 e o Dilúvio, ambos mostrados como consequências expiatórias de sociedades dissolutas, que emergirão regeneradas de uma terrível prova.

Como era indispensável para uma super-produção delirantemente ambiciosa, a Warner não praticou a retenção de gastos: contratou sete mil e quinhentos figurantes (reza a tradição que um deles é John Wayne), manufaturou seis mil perucas e três mil barbas postiças. Para evitar perder tempo com sessões de maquiagem para tantas pessoas, alguém teve uma ideia, relatada com as seguintes palavras pelo *New York Times* à época: "*Umas máquinas aspersoras foram*

instaladas para borrifar os figurantes com um colorante especial. Eles passavam diante dos aspersores e os seus braços, peitos e pernas adquiriam rapidamente a tonalidade desejada. Segundo o estúdio, este colorante era composto pelo sumo de diversas frutas e representa «a cor da pele humana na era de Noé» (sic!). O clou do filme foi naturalmente o dilúvio, deveras impressionante e mostrado num *crescendo* muito bem montado. Um grupo de engenheiros construiu um lago de cimento com a capacidade de quinze mil litros e um complexo sistema de condutas nas colinas de Hollywood, para levar toda esta água com a máxima pressão. Quando a água atingisse o templo de Moloch e este começasse a desabar os figurantes deveriam sair dali a correr. Na véspera de rodar esta sequência Curtiz dava instruções ao diretor de fotografia Hal Mohr, quando este lhe perguntou o que se passaria com os extras, que nem desconfiavam o que lhes esperava: *“Eles que se desenrasquem”*, teria sido a resposta. Mohr protestou, *“não como diretor de fotografia, mas como ser humano”* que iam pôr os figurantes em risco de vida e pediu demissão imediata, para *“não participar daquilo”*. Os seus temores eram fundados, porque vários figurantes ficaram feridos, alguns com as pernas partidas e três teriam morrido, coisa que o estúdio conseguiu ocultar da imprensa. Acrescente-se que a sintaxe de **Noah's Ark** é a de um filme mudo, mas a obra é semi-sonora, com alguns diálogos falados, acrescentados à última da hora para aproveitar o triunfo do recentíssimo cinema sonoro (**The Jazz Singer** foi estreado apenas um ano antes do filme que vamos ver). A primeira sequência falada tem lugar ao cabo de cerca de meia hora de projeção e nela, como nas demais, os atores não se movem, pois o sistema de captação sonora era tosco e o resultado poderia ser prejudicado pelos movimentos dos atores. Note-se a presença na banda musical de conhecidos temas de sinfonias de Beethoven e Tchaikowsky, que reflete o que se passava na era do mudo, à qual o filme pertence, quando as partituras da música dos filmes frequentemente citavam temas de célebres obras do repertório clássico, geralmente da maneira mais insólita. Mas apesar da trama narrativa pouco banal, dos impressionantes cenários, dos efeitos especiais e da presença de diálogos falados, **Noah's Ark** foi um tremendo fracasso comercial, o que não atrapalhou em nada a carreira de Curtiz.

Independentemente de todos os aspectos mencionados acima, **Noah's Ark** é um impressionante objeto cinematográfico. Trata-se, por assim dizer, de dois filmes diferentes e simultâneos enfeixados, um passado no século XX, outro nos tempos bíblicos. O espectador é levado de um período a outro com técnicas narrativas e mitologias distintas, ao que acrescenta o facto deste ser um filme ao mesmo tempo mudo e falado (todas as raras sequências faladas têm lugar na parte moderna). Dentro destes parâmetros, trata-se de uma obra coesa e estruturada, por mais estapafúrdio que seja o argumento. A transição de uma parte para a outra é hábil e original. Passamos da história moderna à antiga quando um grupo de personagens se prepara para morrer soterrado e um intertítulo faz a ligação com os tempos bíblicos. Uma hora depois, voltamos brusca e inesperadamente ao século XX da maneira mais surpreendente: bem instalados na arca que flutua entre as ondas, Noé e os seus filhos erguem os olhos para o teto e vêem alguns personagens do século XX que olham para baixo, para eles. O argumento exige, por conseguinte, a apresentação de ambientes e situações modernos (comboios, cabarés, vida noturna, trincheiras, bombardeamentos) e “antigas”, com multidões, grandes templos, estranhas estátuas e ritos bárbaros (o paralelo entre o quase fuzilamento da protagonista em 1914 e o sacrifício de uma virgem no episódio bíblico é um dos bons pormenores do argumento, reforçado pelo facto dos atores serem os mesmos). Curtiz e os seus colaboradores saem vencedores do desafio e o filme é perfeitamente dominado e articulado do início ao fim. As cenas parisienses, a viagem de comboio e o descarrilamento são belos momentos de cinema, precisos e elegantes, ao passo que nas sequências antigas Curtiz não tem medo de ousar. Há ainda certas sutilezas e delicadezas, como aqueles sublimes grandes planos de rostos, tão indefinivelmente típicos do cinema mudo. Frágil e bela, Dolores Costello tem identidade cinematográfica própria e é especialmente boa nas sequências modernas, ao passo que George O'Brien, imortalizado por **Sunrise** no ano anterior, conserva algo da força tosca, da masculinidade canhestra que exprimira na obra-prima de Murnau.

Antonio Rodrigues