



## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA Cinemateca Júnior

# THE SEA HAWK / 1940

(*O Gavião dos Mares*)

Um filme de MICHAEL CURTIZ

**Realização:** Michael Curtiz / **Argumento:** Howard Koch, Seton I. Miller, segundo um romance de Rafael Sabatini / **Fotografia:** Sol Polito / **Efeitos Especiais:** Byron Haskin, H.F. Koenkamp / **Direção Artística:** Anton Grot / **Montagem:** George Amy / **Figurinos:** Orry-Kelly / **Música:** Erich Wolfgang Korngold, dirigida por Leo F. Foebein / **Som:** Francis J. Scheid / **Conselheiros Técnicos:** Ali Hubert, Thomas Manners, William Kiel / **Maquilhagem:** Perc Westmore / **Intérpretes:** Errol Flynn (Geoffrey Horne), Brenda Marshall (Dona Maria), Claude Rains (Don José Alvarez de Cordoba), Flora Robson (Rainha Isabel), DONALD CRISP (Sir John Burleson), Alan Hale (Carl Pitt)

**Produção:** Hal B. Wallis, para a Warner Bros.; Produtor Associado: Henry Blanke / **Cópia:** digital, preto e branco, legendada electronicamente em português / **Duração:** 125 minutos / **Estreia Mundial:** Julho de 1940 / **Estreia em Portugal:** Politeama em 16 de Dezembro de 1943 / Reposições nas décadas de 50 e 60.



Ao título deste filme costuma vir associado o nome de Rafael Sabatini, inglês de origem italiana, autor de livros de aventuras que gozou de grande popularidade entre as duas guerras, “mestre” com Anthony Hope (o autor de **The Prisoner of Zenda**) do género de “capa e espada”, herdeiro da tradição romanesca dos século XIX e de autores como Michel Zévaco (os **Pardaillan**) e Paul Féval (**Lagardère**). Sabatini foi também o autor de outros êxitos populares que deram conhecidos filmes de aventuras como **Captain Blood**, **The Black Swan** e **Scaramouche**. Mas no caso de **The Sea Hawk** trata-se de mera afinidade.

Aliás o seu nome não consta sequer do genérico. Sabatini escreveu de facto um **The Sea Hawk**, cheio de colorido e acção à volta de um nobre inglês traído pelo irmão e vendido como escravo que se torna um terrível pirata que mais tarde irá enfrentar o irmão em duelo. Isto é demasiado sucinto porque o livro está recheado de peripécias rocambolescas, mas serve para dar uma ideia aproximada das inspirações destes escritores e das suas “influências”. Vem tudo mais ou menos directamente de Marryat e, principalmente, Robert Louis Stevenson. O conflito de irmãos é a base da obra prima do escritor, **The Master of Ballantrae** (que William Keighley levou muito livremente ao cinema em 1953 com Errol Flynn) que inspira o **The Sea Hawk** que Sabatini publicou em 1915, como inspira, entre outros, o **Benjamin Blake** de Edison Marshall (adaptado ao cinema por John Cromwell em **Son of Fury/O Aventureiro dos Mares do Sul**, com nova versão nos anos 50 de Delmer Daves em **Treasure of the Golden Condor/O Tesouro do Condor**). Este **The Sea Hawk**, adaptado ao cinema em 1924, foi uma das produções mais caras de então da First National e um grande êxito de público. Dirigido por Frank Lloyd e interpretado por Milton Sills chamou-se entre nós **A Águia dos Mares**.

Após a “ressurreição” do “swashbuckler” a partir do triunfo de **Captain Blood**, a Warner (que englobava a First National) pensou num “remake” do velho êxito. Harry Joe Brown, então com funções na Warner, deu luz verde a um esboço de argumento de Delmer Daves, mas tudo ficou esquecido quando o produtor deixou a companhia. Em 1938 Henry Blanke recuperou-o, mas entretanto alguma coisa mudara. Ninguém parecia ligar muito agora a aventuras de piratas de Marrocos em luta com espanhóis e ingleses que era o tema do original. Em vez de o retomar Blanke preferiu uma nova abordagem vinda do projecto do argumentista Seton I. Miller sobre Sir Francis Drake e a luta dos ingleses contra os espanhóis nos fins do século XVI, em vésperas da tentativa de invasão pela “Invencível Armada”, tema próximo do recente êxito britânico em salas americanas, **Fire Over England/A Inglaterra em Chamas** de William K. Howard. O trabalho de Miller tinha por título **Beggars of the Sea** e em princípio foi esse o previsto para o filme. O uso de **The Sea Hawk** terá sido apenas por uma questão de “copyright”, tanto mais que uma sequência importante, a das galés, vem directamente do original. O argumento de Miller foi revisto e aumentado por Milton Krims mas Hal Wallis, então à cabeça da produção da Warner, não gostou do trabalho e Blanke entregou o argumento a uma nova aquisição da Warner, Howard Koch, contratado em Março de 1939. Koch embora respeitando a trama original de Miller, transformou quase toda a história, servindo-se dela para falar do drama contemporâneo: a progressão da Alemanha nazi pela Europa fora que iria inevitavelmente conduzir à guerra (aliás ela rebenta antes de Koch terminar o argumento em Setembro de 1939 e as filmagens, de Janeiro a Abril de 1940, coincidem praticamente com as primeiras vitórias dos alemães ocupando o continente e preparando-se para o assalto à Inglaterra). Daí resulta que **The Sea Hawk** pode ser visto como o primeiro grande filme de propaganda dos estúdios de Hollywood contra a Alemanha nazi, por interposta Espanha de Filipe II (como então Franco tinha acabado de tomar o poder, o paralelismo resultava ainda mais flagrante). Antes de avançarmos façamos uma pequena deriva por Koch que exigiu ser reconhecido como o único autor do argumento, acabando por aparecer partilhado após protesto de Miller. A deriva tem a ver com outro filme em que ele trabalhou e onde ganhou o Oscar, de “parceria” com Julius e Philip Epstein: **Casablanca**. Ressalta da comparação entre este filme e **The Sea Hawk** que Koch teve um papel determinante no êxito daquele clássico, que não se deveu apenas à alquimia do par Bogart-Bergman, mas também a uma emotiva manipulação dos sentimentos patrióticos então acesos, pela escrita de Koch.

Os primeiros actores previstos foram Dennis Morgan e Geraldine Fitzgerald para os papéis de Francis Drake (cujo nome, entretanto mudara para Geoffrey Thorpe) e a filha do embaixador espanhol, Doña Maria. Mas Wallis queria continuar a capitalizar o êxito da dupla Flynn-De Havilland, ainda fresco de três sucessos de enfiada: **Adventures of Robin Hood**, **Dodge City** e **The Privates Lives of Elizabeth and Essex**. Flynn, porém, não estava disposto a ter de novo Olivia por “partenaire” (devido às recusas da actriz em ir para a cama com ele), tendo escrito a Jack Warner após **Dodge City** para que ela não aparecesse no seu filme seguinte. Em **Elizabeth and Essex** ainda lhe foi imposta, mas conseguiu afastá-la de **Virginia City** e **The Sea Hawk** (Voltariam a aparecer juntos, pela última vez, em **They Died With**



## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA Cinemateca Júnior

**Their Boots On**), sendo substituída por uma recente aquisição do estúdio, Brenda Marshall (que voltaria a contracenar com Flynn pouco depois em **Footsteps in the Dark/Passos na Escuridão**, de Lloyd Bacon). Wallis decidiu também contratar Flora Robson para repetir a sua “performance” como rainha Elizabeth que tivera em **Fire Over England**, personagem que no ano anterior coubera a Bette Davis no referido **Elizabeth and Essex** (a título de curiosidade diga-se que à semelhança de Flora Robson, também Davis foi por duas vezes Isabel de Inglaterra do ecrã, retomando a personagem na década de 50 em **The Virgin Queen** de Henry Koster). Para além da recusa de trabalhar com Olivia, as filmagens de **The Sea Hawk** testemunham também o agravamento das relações do actor com Michael Curtiz. (É também por esta altura que o FBI vai passar a dar uma atenção especial a Flynn, ligado aos nazis desde o começo da década de 30, e as filmagens coincidem com mais uma das muitas maleitas que os excessos lhe provocaram, para além de uma acusação de rapto de uma jovem). Flynn não conseguiu “correr” com Curtiz o que só acontecerá no ano seguinte e dois filmes depois, quando praticamente chantageou Jack Warner para o substituir por Raoul Walsh em **They Died With Their Boots On**). Dois colaboradores de **The Adventures of Robin Hood** voltam a trabalhar com Curtiz em **The Sea Hawk**: o director de fotografia, Sol Polito e o compositor Erich Wolfgang Korngold, na que foi o seu último trabalho para um filme “histórico”. Para os duelos Wallis contratou o professor de esgrima Fred Cavens e no último duelo entre Wolfigham e Thorpe, Henry Daniell e Errol Flynn foram substituídos (excepto nos planos próximos, naturalmente) pelos esgrimistas Ralph Faulkner e Dan Turner.

**The Sea Hawk** deveria ter sido o primeiro filme “de piratas” em Technicolor (acabou por ser **The Black Swan** de Henry King). Tudo apontava para isso: não só a acção e os lugares exóticos em que decorre, mas também os próprios cenários e figurinos, ambos vindos da mais recente produção a cores da Warner, **The Private Life of Elizabeth and Essex** (o palácio da rainha, onde se trava o duelo final, é exactamente o mesmo que fora “criado” pelo director artístico Anton Grot). Mas a produção foi encarecendo, tendo sido construído um novo e maior estúdio para poder albergar duas naves em escala natural e um lago artificial, para os grandes combates navais, tudo também da criação de Grot que aplicou aqui uma máquina da sua invenção para dar a ilusão de que os barcos se moviam ao ritmo das vagas. A cor acabaria por ser posta de lado com uma pequena cedência: toda a sequência que decorre no Panamá foi filmada em tom sépia. E assim foi apresentada na primeira exploração segundo testemunhos coevos. Contudo nas reposições que o filme teve nas décadas seguintes as cópias acabariam por aparecer totalmente a preto e branco, como acontece nas que hoje se podem ver. Apesar da renúncia à cor, e do recurso a “stock-shots” (por incrível que parece para um filme desta “estatura”, que utiliza naves em tamanho natural para as batalhas navais, estas incluíram ainda planos de **Captain Blood** e mesmo de um filme de 1929), os custos alcançaram, mesmo assim, 1.700.000 dólares, quantia bastante elevada, e arriscada, para um filme daquele tempo. O êxito do filme, porém, compensou o investimento.

**The Sea Hawk** como filme de aventuras é um espectáculo de grande qualidade. E é-o também do ponto de vista técnico. Michael Curtiz incute-lhe a habitual energia que caracteriza os seus filmes, mas, neste caso, deve-se destacar principalmente o prodigioso trabalho de fotografia de Sol Polito (que no ano seguinte receberia uma nomeação para o Oscar pelo trabalho em **Sergeant York**), usando de forma sugestiva (e significativa) a iluminação e os jogos de sombra nos interiores. Destaque-se, por exemplo, a abertura com a sombra de Filipe II projectando-se sobre o mapa do mundo conhecido e que evoca

irresistivelmente o que Eduard Tissé fará para Eisenstein na primeira parte de **Ivan Grozny**, e o duelo final onde os adversários vão “estrategicamente” derrubando candelabros até que as suas sombras surjam como gigantes em duelo pelas paredes do palácio, acompanhados por ágeis travellings que enquadram os personagens e as sombras num prodígio de equilíbrio. Mas onde **The Sea Hawk** é mais sugestivo, mesmo hoje, é na sua “mensagem” de propaganda. Tudo está construído de forma a galvanizar os ânimos e, deste ponto de vista, a sequência final tem a mesma força da célebre cena da Marselhesa no café de Rick em **Casablanca**. Depois de dar o título de cavaleiro a Thorpe, Isabel de Inglaterra pronuncia um discurso totalmente apócrifo e que é dirigido ao presente: a defesa da ilha e a luta pela liberdade, mensagem que não podia ser mais transparente quando todos os presentes no navio entoam em coro “Fight for the Shores of Dover”. Mas se a “mensagem” tem a ver com a Inglaterra em luta, a América não está esquecida. Não só um episódio (e o mais dramático) decorre no Panamá, como na já referida sequência de abertura, a sombra de Filipe de Espanha ao falar da Inglaterra projecta-se sobre o novo continente.

Em resumo, **The Sea Hawk** é mais um exemplo de que um cinema de “propaganda” pode ser também de grande qualidade artística e um grande espectáculo popular que acaba por ultrapassar as contingências do tempo e as razões da sua produção, como são também **Sergeant York** de Hawks e **Casablanca** de Curtiz, seus contemporâneos, ou, mais atrás, um **Young Mr. Lincoln** de Ford e um **Aleksandr Newski** de Eisenstein.

Manuel Cintra Ferreira

---

*Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico*



## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA Cinemateca Júnior

**FILMSCHOOL / Sessão de encerramento  
26 de abril Cinemateca Portuguesa 15h**

**LÚCIA E CONCEIÇÃO**

**de Fernando Matos Silva / Cinequipa**

**Portugal, 1974 – 30 min**

**ESTÁTUAS DE PORTUGAL**

**de Ferreira de Castro**

**Portugal, 1931 – 21 /mudo**

**Um projeto da Cinemateca Júnior**

**Estreia da banda sonora encomendada à Metropolitana Big Band da EPM**

Sábado, dia 26, pelas 15h, a **Cinemateca Júnior** apresenta a quarta e última sessão oficial do programa de literacia fílmica **FILMSCHOOL** para futuros programadores e mediadores culturais e para quem gosta de viajar com o olhar e estabelecer pontes entre filmes.

**LÚCIA E CONCEIÇÃO** é um episódio sobre o trabalho de crianças e jovens nas plantações de chá da ilha de São Miguel, numa série originalmente emitida na RTP entre 1974 e 1976, sobre temas sociais, políticos, históricos e culturais, com uma abordagem vocacionada para o público juvenil. Já **ESTÁTUAS DE PORTUGAL** é um filme promocional, em estilo vanguardista, do concurso “Estátuas de Portugal”, organizado pelo jornal O Século. A realização coube ao escritor, e então redator d’O Século, Ferreira de Castro. Dois filmes muito diferentes num diálogo de contrastes. Cinema militante do pós-25 de Abril e cinema promocional mudo em registo fantasista. Estreia ao vivo da banda sonora encomendada à **Metropolitana Big Band da Escola Profissional da Metropolitana**. Apresentação e conversa mediada pelos alunos do **Instituto para o Desenvolvimento Social**.

Saiba mais: <https://www.cinemateca.pt/Programacao.aspx?ciclo=1896>

