

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
11 de Junho de 2025
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (parte V)

PASSAGE TO MARSEILLE / 1944 Passagem Para Marselha

Um filme de Michael Curtiz

Argumento: Casey Robinson e Jack Moffit, baseado no romance “Sans Patrie”, de Charles Nordhoff e James Norman Hall / *Director de fotografia (35 mm, preto & branco):* James Wong Howe / *Direcção artística:* Carl Jules Weyl / *Cenários:* George James Hopkins / *Figurinos:* Leah Rhodes / *Música:* Max Steiner / *Montagem:* Owen Marks / *Som:* Everett E. Brown / *Interpretação:* Humphrey Bogart (*Jean Matrac*), Claude Rains (*Capitão Freycinet*), Michèle Morgan (*Paula Matrac*), Victor Francen (*Capitão Malo*), Sydney Greenstreet (*Major Duval*), Peter Lorre (*Marius*), Philip Dorn (*Renault*), Georges Tobias (*Petit*), Billy Roy (*o jovem criado de mesa do navio*), Vladimir Sokoloff (“*Grand Père*”), Eduardo Cianelli (*o engenheiro*), Corinna Mura (*a cantora*).

Produção: Warner Bros / *Cópia:* DCP, preto e branco, versão original com legendas electrónicas em português / *Duração:* 109 minutos / *Estreia Mundial:* Fevereiro de 1944 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Éden), 31 de Maio de 1946 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 28 de Fevereiro de 2008, no âmbito da rubrica “História Permanente do Cinema”.

Passage to Marseille, peça fundamental nos filmes de propaganda realizados nos Estados Unidos durante a guerra, é ao mesmo tempo uma extravagância e um filme bastante preciso em relação aos factos históricos, o que é raro em Hollywood, que sempre abordou os acontecimentos históricos como pretextos, sem fazer cerimónia nenhuma. A explicação é simples. Quando o filme ficou pronto, a hora ainda era grave: foi estreado seis meses antes da libertação de Paris, quinze meses antes da rendição da Alemanha. É o quarto filme de propaganda política que Curtiz realizou de enfiada, embora em cada um destes filmes o grau daquilo que é político seja variável. **Casablanca** é sem dúvida um filme sobre a resistência aos nazis, sobre os refugiados e sobre a busca da liberdade. Mas a história de amor tem um papel central e os argumentistas não se coibiram diante de extravagâncias políticas: o personagem de Paul Henreid é apresentado como chefe da resistência em pelo menos meia dúzia de países da Europa. **Mission to Moscow** tem a peculiaridade de apresentar a União Soviética sob uma luz positiva (guerra é guerra). **This is The Army** é um feixe de números musicais, ligado à venda de bónus para a guerra. E **Passage to Marseille** é um elaborado filme sobre a causa da França Livre (não sobre a resistência clandestina em França), destinado a lembrar ao público americano que paralelamente ao governo colaboracionista de Vichy havia um governo em exílio, que além de “*salvar a honra da França*”, segundo as palavras de De Gaulle ao chegar a Londres em Junho de 1940, era aliado dos Estados Unidos. Os nomes de Pétain e Laval (familiares ao público americano através dos noticiários da rádio, dos jornais, dos *newsreels*) são pronunciados várias vezes no filme, trazendo a realidade política do momento para o interior da ficção. O nome de De Gaulle (que quando o filme foi distribuído já estava há um ano em Argel, tecnicamente um território francês) não é pronunciado nunca. Mas a Cruz de Lorena, símbolo da França Livre, é mostrada em destaque num dos aviões (mal feita, ou não estaríamos em Hollywood) e é uma bandeira ornada com esta cruz (desta vez, bem feita, vá-se lá saber por quê) que cobre o caixão na cena final, diante de belas falésias de Dover de estúdio, a uma hora de barco das costas de França, uma viagem que num filme americano duraria cerca de dez segundos, necessários e suficientes.

Passage to Marseille é uma produção de prestígio, como atestam a qualidade dos efeitos especiais, sobretudo as cenas de aviação e a presença no genérico de nomes como os de James Wong Howe, um dos maiores diretores de fotografia da sua geração, de Max Steiner, um dos criadores dos padrões musicais de Hollywood, do próprio Curtiz, cuja carreira estava em fase ascendente e, naturalmente, de Humphrey Bogart, que desde 1940 e **The Maltese Falcon**,

tornara-se tardiamente, aos 41 anos, uma vedeta. Para os especialistas no ator, **Passage to Marseille** é um filme de particular interesse, devido a duas exceções que contém sobre a imagem de Bogart. É talvez o único filme dos seus anos de glória em que ele aparece sem a sua tradicional peruca, excepto no *flashback* com Michèle Simon, que é um autêntico *remake* do *flashback* com Ingrid Bergman em Paris, em **Casablanca**. E (aviso: o leitor desta “folha” que não quiser saber como a história acaba deve deixá-la de lê-la já), Bogart morre no desenlace (antes de ser vedeta morria com frequência, mas agora era uma *star*), num plano magnífico, que faz eco ao plano em que o vemos pela primeira vez. Naquele primeiro plano, Bogart está de certa maneira oculto pelo capacete e a metralhadora, é um homem entre outros, autêntico membro de uma equipa em acção. Quando morre, vemos brevemente o seu rosto em destaque, num grande plano, com a cabeça coberta pelo capacete.

O facto de a vedeta morrer, raríssimo em Hollywood, mostra que este é um verdadeiro filme de guerra, que a guerra nem sempre é um fundo adequado para uma história romântica. O filme começa “*algures na Alemanha*”, durante um bombardeamento. Com a habitual eficácia e concisão do cinema americano clássico, sabemos que a Alemanha está sendo bombardeada, que está perdendo a guerra, como de facto estava no mundo real. O ponto final do filme é um trecho da *Marselhesa*, em versão puramente instrumental. Trata-se do trecho mais guerreiro, o célebre estribilho que diz: “*Marchemos e que um sangue impuro regue os sulcos dos nossos campos*”. Ou seja, guerrear é matar, como o sublinha a surpreendente sequência do bombardeamento do navio francês pelos alemães, em que Bogart metralha sem hesitar os quatro alemães que conseguiram sair do avião abatido, com o apoio entusiástico de qualquer espectador que se preze.

Embora **Casablanca** e **Passage to Marseille** sejam dois filmes muito diferentes, há nítidos ecos do primeiro no segundo, sem dúvida para capitalizar o êxito daquele filme. Além de Bogart, há três outros atores cuja presença em **Casablanca** é marcante, Claude Rains, Sydney Greenstreet e Peter Lorre. É claro que os quatro estavam sob contrato com a Warner, já tinham trabalhado juntos e voltariam a fazê-lo, mas a reunião deles todos num filme de luta contra o nazismo traz à tona lembranças de **Casablanca**. Outro ponto comum entre os dois filmes é a presença de uma atriz estrangeira no papel da amante e depois mulher de Bogart, uma Michèle Morgan muito à vontade com a língua inglesa e que já desistira de imitar Greta Garbo, como em **Quai des Brumes**. E há o já citado *flashback* com ela e Bogart, único momento em que os dois estão juntos na tela, além de um plano idêntico ao final de **Casablanca**, quando um avião alça voo.

Curtiz utiliza de modo brilhante os elementos naturais, o ar, a água, o fogo e a terra. O fogo é a morte, as bombas; o ar reina na introdução e no desenlace, nos momentos de glória e vitória. A água é o espaço da incerteza, da derrota. E a terra, espaço dos horrores do campo de prisioneiros, também é o espaço da breve felicidade do casal e o refúgio da mulher e do seu filho. Apesar dos diversos *flashbacks* que se encaixam um nos outros (salvo erro, cinco), **Passage to Marseille** é um filme organizado em três partes, de modo clássico: uma introdução, um longo *flashback* subdividido em outros e o retorno ao presente, para a conclusão. A primeira e a última partes são sem dúvida as melhores, rápidas, concisas e precisas. Na primeira, passamos das cenas quase em estilo documentário dos bombardeamentos ao delirante momento em que Bogart atira lá de cima uma cartinha para a mulher (com uma pontaria daquelas, é de espantar que a casa de banho de Hitler ainda estivesse de pé) e ao não menos delirante campo de aviação camuflado entre vacas e medas. Na terceira, o herói morre e a luta continua, os personagens e espectadores de 1944 podem ver uma luz ao fim do túnel. O longo episódio central (o corpo principal do filme, afinal) no navio e na Ilha do Diabo é algo estático e poderia ser mais breve, como foi apontado à época. Sem *autorismo* excessivo, podemos notar que este tom um tanto solene e “parado”, também é uma das características do cinema de Curtiz. Mas a conjugação de talentos aqui reunida resultou num objeto cinematográfico que não se esquece facilmente e que também é um precioso documento sobre a propaganda política americana quando começava a fase final da Segunda Guerra Mundial.

Antonio Rodrigues