




Gêneros populares e cinema transnacional na Europa mediterrânea: o filme de aventuras de cape et d'épée

Popular genres and transnacional cinema in Mediterranean Europe: the swashbuckler movies

Géneros populares y cine transnacional en la Europa mediterrânea: la película de aventuras de cape et d'épée

Jorge Manuel Neves Carrega - Universidade do Algarve | Faro | Algarve | Portugal | jmcarrega@ualg.pt |  <https://orcid.org/0000-0002-0797-8891>.

Resumo: A aposta na coprodução cinematográfica entre os países da Europa mediterrânea permitiu, entre meados das décadas de 1950 e 1970, o florescimento de gêneros populares como o peplum, o filme de cape et d'épée e o spaghetti western. Frequentemente analisados numa perspetiva puramente nacional, estes filmes representam, contudo, um exemplo paradigmático do desenvolvimento de um cinema transnacional da Europa Mediterrânea, que permitiu às indústrias cinematográficas italiana, francesa e espanhola (por vezes com a participação minoritária de produtores das antigas Jugoslávia e RFA), combater a hegemonia comercial do cinema de Hollywood. Um dos maiores sucessos do chamado filme de cape et d'épée, *Le Bossu/O Corcunda* (A. Hunebelle, 1959), constitui um bom caso de estudo para melhor compreender as principais características do cinema transnacional da Europa mediterrânea e a sua relação com o cinema de Hollywood.

Palavras-chave: Cinema Transnacional da Europa Mediterrânea. Gêneros Populares. Filme de capa e espada. *Le Bossu*.

Abstract: The focus on film coproduction among Mediterranean European countries has allowed, between the mid-fifties and late seventies, the flowering of popular genres such as muscleman epics, swashbuckler films, euro-westerns, cop films and horror movies. Often analyzed in a purely national perspective, these films represent a paradigmatic example of the development of a transnational cinema in Mediterranean Europe, which allowed the Italian, French and Spanish film industries (sometimes with a minor contribution of producers from the former Yugoslavia and West Germany) to counteract Hollywood's commercial hegemony. One of the greatest successes of the so-called cape et d'épée movies, *Le Bossu/ The Hunchback of Paris* (A. Hunebelle, 1959), is a good case study to better understand the main characteristics of transnational cinema in Mediterranean Europe during this period and it's relation with Hollywood adventure movies.

Keywords: European Mediterranean Transnational Cinema. Swashbuckler movies. *Le Bossu*.



Resumen: La apuesta por la coproducción cinematográfica entre los países de la Europa mediterránea permitió, entre mediados de los cincuenta y los setenta, el florecimiento de géneros populares como peplum, la película de cape et d'épée y spaghetti western. A menudo analizadas desde una perspectiva puramente nacional, estas películas representan, sin embargo, un ejemplo paradigmático del desarrollo de un cine transnacional en la Europa mediterránea, que permitió a las industrias cinematográficas italiana, francesa y española (a veces con una participación minoritaria de productores de la ex Yugoslavia y la RFA), combatir la hegemonía comercial del cine de Hollywood. Uno de los mayores éxitos de la película denominada cape et d'épée, *Le Bossu / O Corcunda* (A. Hunebelle, 1959), es un buen caso de estudio para comprender las principales características del cine transnacional en la Europa mediterránea y su relación con el cine de Hollywood.

Palabras clave: Cine transnacional en la Europa mediterránea. Géneros populares. Cubierta y película de espada. *Le Bossu*.





1 Introdução

Excessivamente focados no cinema de autor como expressão de uma cultura nacional, durante décadas os estudos fílmicos relegaram os gêneros populares europeus para as margens da investigação acadêmica.

Ao longo das décadas de 1950 e 1960, paralelamente ao apogeu do neorealismo, a eclosão da *nouvelle vague* e a emergência do cinema de autor, a Europa mediterrânea viveu uma era de ouro na produção de gêneros populares, cujo sucesso permitiu revitalizar as indústrias de cinema na Itália, França e Espanha.

Recorrendo à moldura teórica do cinema transnacional, desenvolvida por investigadores como Mette Hjork (2009), Deborah Shaw (2013) e Tim Bergfelder (200), cujo trabalhos colocam uma atenção especial em questões como a internacionalização da produção cinematográfica e a hibridação cultural, procuramos neste artigo analisar o filme de capa e espada, identificando as características transnacionais deste gênero, através do estudo de caso do filme *Le Bossu* (A. Hunebelle, 1959).

2 Gêneros populares e coprodução na Europa mediterrânea

Entre o início da década 1950 e finais da década de 1960, as indústrias de cinema europeias apostaram fortemente num modelo de coprodução internacional, baseado em convênios governamentais que visavam estimular as indústrias de cinema europeias, tendo em vista combater a hegemonia do cinema norte-americano. Os grandes artífices deste modelo de coprodução foram os produtores gauleses e transalpinos, os quais durante as décadas de 1950 e 1960, estabeleceram frutuosas parcerias que se traduziram no florescimento da produção cinematográfica da Europa mediterrânea.

O estabelecimento de acordos de coprodução entre Itália, França,



Espanha e RFA, não só injetou fundos governamentais na produção cinematográfica europeia, como facilitou bastante a troca e circulação de filmes e profissionais da indústria de cinema. Com efeito, pela primeira vez na história nasceram filmes que, oficialmente, tinham duas ou três nacionalidades (correspondendo às casas produtoras envolvidas) (PALMA, 2017).

Num período em que as profundas transformações socioculturais do Pós-Guerra e a massificação da televisão despoletaram o início do longo declínio no sistema de produção dos estúdios de Hollywood, França e Itália coproduziram cerca de mil longas-metragens, correspondendo a grande maioria destas gêneros populares (PALMA, 2017). Foi neste contexto que os produtores italianos, franceses e espanhóis (por vezes em parceria com companhias alemãs e jugoslavas), ocuparam o espaço deixado livre pelos estúdios norte-americanos¹, ao apostar na coprodução de gêneros como a comédia, o *peplum* (filme de romanos), o filme de *cape et d'épée* (filme de capa e espada), o *polar* (filme policial) e o *western spaghetti*, largamente direcionados a um público familiar ou juvenil. A importância deste modelo foi tal que, em 1960, 50% dos filmes franceses (cerca de 80 longas-metragens) resultaram diretamente destes acordos de coprodução (TEMPLE; WITT, 2004). Com efeito, os gêneros populares da Europa mediterrânea são o produto de uma rede criativa transnacional, baseada em grandes centros de produção (Roma, Paris, Madri) que, não só se influenciaram mutuamente, como colaboraram consistentemente na criação de um cinema de massas destinado ao mercado internacional.

3 Aventuras transnacionais: o caso do filme de *cape et epeé*

¹ Nos EUA, a emergência da televisão enquanto meio de comunicação e entretenimento de massas provocou uma acentuada perda de espectadores que obrigou as chamadas *majors* (MGM, FOX, Paramount, Columbia e Warner Bros.) a abandonar a série B e converter as suas equipas à produção de seriados televisivos, como *Bonanza* ou *Wanted Dead or Alive*.



Ainda largamente por investigar, a relação dos gêneros populares da Europa mediterrânea com a chamada paraliteratura e, em particular, a banda desenhada (história em quadrinhos), permite-nos compreender melhor o estilo de muitos destes filmes. Fortemente influenciada pelo folhetim ilustrado do século XIX e pelo cinema clássico de Hollywood, a chamada 9ª Arte exerceu uma influência significativa no cinema de aventuras, nomeadamente gêneros como o “peplum”, o filme de capa e espada e o euro-western. Com efeito, as décadas de 1950, 1960 e 1970, representaram uma verdadeira era de ouro da “bande dessinée” franco-belga, dos “fumetti” italianos e dos “tebeos” espanhóis.

Apesar de (por via literária) ter bebido inspiração na história e nos mitos da antiguidade greco-romana, o “peplum”, um gênero largamente dedicado ao público juvenil, revela nas suas estruturas narrativas simples e repetitivas, no gosto pelo exotismo e o fantástico e na opção pelas cores primárias, a influência da longa série de “Aventuras de Tarzan”, desenhadas por Russ Maning e Burne Hogarth, publicadas em diversas revistas de banda desenhada europeias². Com efeito, filmes como “Maciste alla corte del Gran Khan” (R. Freda, 1961), ou “Maciste nelle miniere del re Salomone” (P. Regnoli, 1964), funcionam como verdadeiros híbridos do tradicional “peplum” italiano e das histórias de Rice Burrows como Tarzan e a cidade de Opar.

Tal como a paraliteratura de aventuras, os gêneros cinematográficos populares caracterizam-se por uma ênfase na ação por vezes violenta, desenrolando-se em cenários exóticos, sejam épocas históricas ou paisagens e culturas longínquas, e apresentam como protagonistas heróis aventureiros e guerreiros, como exploradores ou espadachins, mas também tipos sociais que vivem à margem da sociedade, como piratas, “gangsters” e pistoleiros. Do ponto vista formal,

² Publicações periódicas como “Spirou” ou “Journal de Tintin” e, em Portugal, “O Mosquito” e “Mundo de Aventuras”.



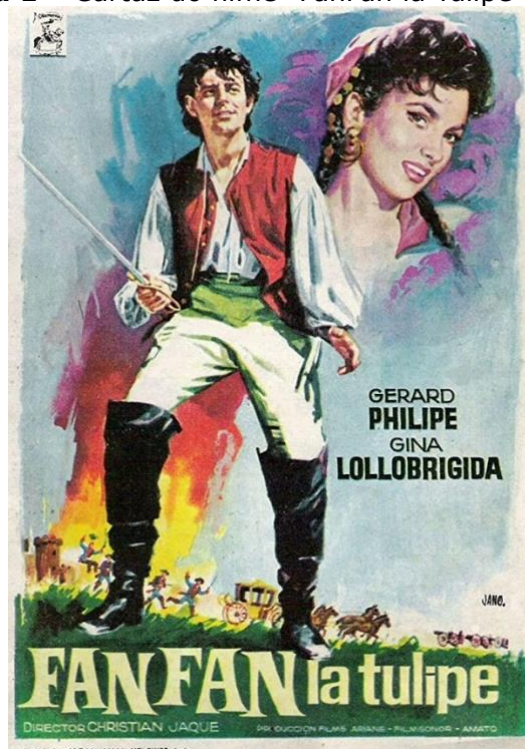
estes filmes aderem ao MRI – Modelo de Representação Institucional, o qual, à semelhança da produção literária em que se baseavam, revela uma economia de meios, evidente na linearidade da narrativa e, com raras exceções, na escassez de caracterização psicológica de um conjunto de personagens essencialmente monolíticas. É precisamente nesta relação que se estabeleceu entre o folhetim ilustrado, a banda desenhada e o cinema popular, que reside a explicação para a estratégia de serialização que caracterizou os géneros populares da Europa mediterrânea (DI CHIARA, 2016), traduzida em diversas séries de filmes cujas narrativas esquemáticas relatavam as aventuras de personagens como Hércules, Maciste e Ursus (heróis do peplum), “Sandokan” e o “Capitão Morgan” (no filme de piratas), os “cowboys” “Sabata”, “Django” e “Sartana”, ou o “Agente Secreto OSS 117” e o “Mestre do Crime Fantômas”. Segundo Tim Bergfelder (2000), a maioria destes filmes revelam um grau de hibridação que se traduz na diluição de fronteiras entre os géneros, originando uma vasta produção de “filmes de aventuras”, cujo modelo narrativo e formal se aproximava mais dos seriados do período mudo europeu, ou até mesmo da serie B norte-americana dos anos 30 e 40, do que do paradigma clássico hollywoodiano.

O sucesso registado pelas coproduções realizadas entre Itália e França, na primeira metade da década de 1950, foi decisivo para o florescimento do filme de aventuras, cujo apogeu teve início com o êxito internacional de “Le Fatiche di Ercole” (P. Francisci, 1958), que lançou o ciclo do chamado “peplum” italiano, o qual dominou a coprodução de géneros populares até à eclosão do “spaghetti western” em finais de 1964. Com efeito, dos mais de 150 peplums produzidos neste período, pelo menos três dezenas contaram com o investimento de casas produtoras francesas que participaram como parceiros minoritários em alguns dos filmes mais populares deste ciclo (distribuídos no mercado internacional), mas foram também muitos os “peplums” coproduzidos com produtoras espanholas (ATKINSON, 2017).



Coincidindo com o período áureo do “peplum” (1958-1964), alguns produtores franceses desenvolveram um ciclo de filmes de aventuras de capa e espada (em francês “film de cape et d’épée”), que contaram com a participação minoritária de congêneres italianas e, ocasionalmente, espanholas, jugoslavas ou alemãs. Apesar de quase sempre analisados como realidades distintas, podemos estabelecer uma relação direta entre o filme de cape et d’épée franco-italiano e o “peplum” ítalo-franco-espanhol deste período. Na verdade, ambos os ciclos nasceram num mesmo contexto sociocultural e são o produto de um modelo de coprodução, que permitiu a criação de sinergias entre as companhias produtoras do sul da Europa, tendo em vista o desenvolvimento de um cinema de caráter transnacional que visava conquistar o público adepto da série B hollywoodiana, não só no mercado interno, mas também em mercados internacionais como a Europa Ocidental, América Latina, e alguns territórios do Mediterrâneo Oriental, do continente Africano e da Ásia.

Figura 1 – Cartaz do filme “FanFan la Tulipe” (1952)





O ciclo de filmes de capa e espada franco-italianos remonta a três coproduções que foram decisivas no desenvolvimento do gênero: “Fanfanfan la tulipe” (Cristian-Jacque, 1952), “Le Trois Mousquetaires” (A. Hunebelle, 1953) e “Cadet Rouselle” (A. Hunebelle, 1954). No entanto, à semelhança do peplum, foi na temporada de 1958/1959, com a estreia de “La Tour Prede Garde” (G. Lampin, 1958), seguido de “Le Bossu” (A. Hunebelle, 1959), que o filme de aventuras de capa e espada atingiu um pico de popularidade, que se traduziu no aumento significativo do número de filmes deste gênero produzidos na França e Itália até à temporada de 1963/64. No entanto, importa assinalar que os produtores italianos realizaram também dezenas de filmes de capa e espada, cujas características formais são bastante idênticas as do peplum³.

Ao contrário do “peplum”, gênero em que a hipertrofia do trabalho formal (evidente no tratamento da cor e na estilização dos cenários), traduzia a forte componente fantasiosa das suas narrativas – num estilo maneirista que se estendeu aos filmes de capa e espada e de aventuras orientais, produzidos nos estúdios italianos – o filme de “cape et d’épée” francês aderiu em larga medida a um estilo clássico, distinguindo-se do “peplum” italiano através de uma “mise-en-scene” mais sóbria que procurava evocar o contexto histórico dos folhetins do século XIX, assinados por Alexandre Dumas, Paul Féval ou Michele Zévaco.

Apesar das suas diferenças, ambos os gêneros desenvolveram uma estética baseada na exibição dos novos recursos tecnológicos. Assim, ao contrário dos EUA, onde a introdução dos formatos de ecrã panorâmico teve como objetivo principal enfrentar a concorrência televisiva (através da diferenciação de produto), no caso das coproduções franco-italianas, a aposta no aparato tecnológico constituiu uma resposta às grandes produções do cinema de Hollywood, numa lógica de “cinema de atrações” que visava seduzir os espetadores com um novo elemento de

³ Realizados por especialistas do gênero, como Umberto Lenzi, Luigi Capuano e Riccardo Freda.



espetacularidade, o Dyaliscope (um processo de ecrã panorâmico francês), cuja introdução se ficou a dever precisamente a especialistas do cinema de aventuras como o realizador Bernard Borderie. Na verdade, para além de dar continuidade a uma longa tradição de adaptações literárias no cinema gaulês, o ciclo de filmes de capa e espada do período 1958-1964, teve como objetivo explorar os novos recursos tecnológicos (cor e widescreen), para criar versões “modernas” de clássicos da literatura bem conhecidos do público de cinema graças a versões realizadas durante os anos trinta e quarenta.

Ao contrário do “peplum” e mais tarde do chamado “western spaghetti”, o filme de “cape et d’épée”, nunca procurou camuflar as suas origens, importando vedetas da série B hollywoodiana ou a adoção de pseudónimos anglo-saxónicos. Esse fato pode explicar por que motivo estes filmes não conseguiram alcançar o mesmo sucesso internacional obtido pelos “peplums” protagonizados por Steve Reeves, Reg Park e Gordon Scott, que visavam o mercado tradicional da série B norte-americana⁴. Pelo contrário, o ciclo de aventuras de capa e espada produzidos nos estúdios franceses nunca procurou criar “facsimiles” do filme de aventuras de Hollywood, revelando antes a influência da tradição francesa do “film de qualité” (baseado em adaptações de obras literárias de prestígio e na riquíssima tradição teatral gaulesa), enfatizando os valores de produção através de uma *mise-en-scène* cuidada, que teve na utilização do “widescreen” uma das suas principais marcas estilísticas, e apostando em vedetas europeias e até atores oriundos da prestigiada “Comédie-Française”.

Um dos elementos que caracteriza este ciclo de filmes, distinguindo-os do cinema clássico norte-americano é, aliás, um certo gosto pela teatralidade que se traduz por diversas vezes no envolvimento dos protagonistas com troupes teatrais herdeiras da “commedia dell’arte”.

⁴ O que nos permite compreender a razão de cerca de meia centena de peplums terem sido distribuídos e exibidos como *second features* no Reino Unido e nos EUA.



Para além de homenagearem formas de entretenimento popular que antecederam o cinema, através de um olhar afetuoso sobre o mundo do espetáculo e o estatuto social do ator na sociedade francesa dos séculos XVII e XVIII, obras como “Fanfan La Tulipe” (Christian-Jaque, 1952), “Cadet Rouselle” (A. Hunebelle, 1954), “La Tour Prend Garde” (G. Lampin, 1958), “Le Capitain Fracasse” (P. Gaspard-Huit, 1961) e “Cartouche” (P. De Broca, 1962), adotam por vezes um tom satírico, oferecendo uma visão da história que contrasta com a representação totalmente acrítica das estruturas sociais no filme de aventuras de Hollywood.

Tendo nascido numa íntima relação com formas tradicionais da cultura popular europeia, em particular o teatro burguês e o folhetim ilustrado do século XIX, assim como a inevitável influência do cinema clássico de Hollywood, em especial filmes de aventuras como “The Flame and the Arrow” (J. Tourneur, 1950), “Scaramouche” (G. Sidney, 1952) e “Ivanhoe” (R. Thorpe, 1952), o ciclo franco-italiano de aventuras de capa e espada constitui um bom exemplo do cinema transnacional da Europa mediterrânea. Com efeito, partindo da taxonomia desenvolvida por Deborah Shaw (2013), é possível concluir que estas coproduções obedecem a um modelo narrativo transnacional, graças à adaptação de obras literárias bastante difundidas entre o grande público, assim como um modelo formal transnacional, nomeadamente o estilo clássico gaulês influenciado pelo cinema de Hollywood – em particular na adoção de novos recursos tecnológicos que, juntamente a presença de vedetas europeias como Jean Marais, Gérard Barray, Silvia Koscina, Elsa Martinelli, Cláudia Cardinale ou Mylène Demongeot, contribuíram para a dimensão transnacional destes filmes⁵.

Entre os realizadores que mais contribuíram para o cinema de aventuras produzido em França, destacam-se André Hunebelle e Bernard

⁵ Deste modo, podemos enquadrar os filmes de cape et épée em quatro das categorias que definem o cinema transnacional, propostas por Deborah Shaw (2013): “Modos transnacionais de produção, distribuição e exibição”, “Modos transnacionais de narração”, “Práticas de visão transnacional” e “Estrelas transnacionais”.



Borderie, dois especialistas do cinema popular que ao longo de três décadas trabalharam em quase todos os gêneros, da comédia ao filme policial, com uma ênfase particular no filme de “cape et épée”. Ambos estiveram na origem de duas prolíficas companhias produtoras, e apostaram claramente num cinema de características transnacionais, concebido para um público apreciador de filmes de aventuras.

Para além dos filmes de capa e espada que realizou na década de 1950 e início dos anos 1960, Hunebelle apostou em duas séries de filmes de aventuras contemporâneas, profundamente inspiradas pela série “James Bond”. A primeira, com seis filmes produzidos entre 1963 e 1969, foi dedicada às aventuras do agente “Hubert Bonisseur de La Bath aka OSS 117” (um coronel norte-americano de origem francesa que trabalhava para agências como a CIA e a OSS), personagem criado pelo prolífico escritor francês Jean Bruce (1921-1963). A segunda foi uma trilogia dedicada ao “Mestre do Crime Fantômas” (A. Hunebelle, 1964-1967), a célebre criação da dupla Marcel Allain e Pierre Souvestre, em que o realizador/produtor revisitou o célebre personagem, anteriormente transposto ao ecrã por Louis Feuillade (1913-1914) e Robert Verney (1949).

O sucesso dos filmes de aventuras realizados por André Hunebelle, foi replicado pela produtora de Bernard Borderie (1924-1978), a CICC – Compagnie Industrielle et Commerciale Cinématographique, que se especializou em filmes de ação e aventuras, entre os quais títulos de “cape et épée” como “Les trois mousquetaires: Les ferrets de la reine” (Borderie, 1961) e “Les trois mousquetaires: La vengeance de Milady” (Borderie, 1961), “Le chevalier de Pardaillan” (Borderie, 1962) e “Hardi Pardaillan” (Borderie, 1964), baseados na obra de Michél Zévaco, assim como a série de cinco filmes dedicada às aventuras de “Angélique” (Borderie, 1964-1968), baseada nos populares romances de Anne e Serge Golon. Todos estes filmes foram o resultado de coproduções desenvolvidas pela casa gaulesa e congêneres italianas como a companhia



Fono Roma, ao abrigo dos acordos de coprodução assinados entre os dois países em 1949, e revistos em 1955.

4 Le Bossu/O Corcunda (1959)

Obra-chave na eclosão do ciclo de filmes de aventuras de capa e espada dos anos cinquenta e sessenta, “Le Bossu/O Corcunda” (A. Hunebelle, 1959), constitui um interessante estudo de caso para compreender o caráter transnacional destes filmes.

Adaptado da célebre obra homônima de Paul Féval (originalmente publicada em folhetim no jornal *Le Siècle*, em 1857), o filme resultou de uma coprodução franco-italiana, que uniu a P.A.C. – Production Artistique et Cinématographique (Paris) e a Globe Film International (Roma), duas companhias que se especializaram nos gêneros populares. Se a Globe (o parceiro minoritário italiano) produziu apenas sete longas-metragens, já a companhia francesa P.A.C. desenvolveu uma longa e prolífica atividade (entre 1942 e 1994), tendo produzido cerca de setenta filmes, entre os quais aventuras de “cape et d’épé” como “Cadet Rousselle” (1954), “Le Capitan” (A. Hunebelle, 1960), “Le Miracle des Loups” (1961) ou “Les mystères de Paris” (1962), assim como a “trilogia Fantômas” (1964-1967) e as três primeiras aventuras do “Agente Secreto OSS 117” (1963-1965), (todos realizados por André Hunebelle), a maioria dos quais em regime de coprodução com a companhia italiana Da.Ma. Cinematográfica.



Figura 2 – Jean Marais e Bourvil em *Le Bossu/O Corcunda* (1959)



Fonte: Disponível em: <http://www.boxofficestory.com/le-bossu-jean-marais-box-office-1959-a91180269>.

Realizado por André Hunebelle, “Le Bossu/O Corcunda” (1959) contou com um elenco de qualidade, encabeçado por Jean Marais, um ator já então bem conhecido do público, graças à sua participação em dramas históricos como “Le secret de Mayerling” (J. Dellannoy, 1949) ou “Nez de Cuir” (Y. Alegrett, 1952), e aclamadas obras de autor como “La belle et la bête” (J. Cocteau, 1946) e “Elena et les hommes” (J. Renoir, 1956). Inicialmente associado a filmes de caráter dramático, Marais surge aqui em registo aventureiro, confirmando definitivamente uma apetência para filmes de aventuras, que soube protagonizar com humor e a plena consciência do sentido de espetáculo necessário ao gênero. Junto a Marais, surgem Bourvil (um popular comediante-cantor), e a vedeta alemã Sabine Sesselmann, contratada com o objetivo de cativar o interesse dos espectadores alemães⁶. Se Marais, no papel de Henri de Lagardère protagoniza o típico herói aventureiro (num registo semelhante ao de Errol Flynn ou Stewart Granger), Bourvil representa o chamado “sidekick”, típico do filme de aventuras de Hollywood, remetendo em

⁶ A versão distribuída no mercado alemão apresentava mais cinco minutos de duração do que a versão francesa, uma vez que, seguindo uma prática comum em coproduções europeias, a versão distribuída na RFA procurava capitalizar a presença da atriz Sabine Sesselmann, dando um pouco mais de destaque à sua personagem.



particular para os papéis interpretados por Alan Hale (ao lado de Errol Flynn), no longo ciclo de filmes de ação e aventuras da Warner Bros., realizados por Michael Curtiz e Raoul Walsh entre 1935 e 1949.

Tal como os cineastas clássicos norte-americanos, André Hunebelle acreditava na transparência de um estilo colocado ao serviço da narrativa, mas retirou o máximo partido dos valores de produção e do elenco. No entanto, apesar de aderir a um modelo narrativo e formal clássico, “Le Bossu/O Corcunda” (1959), distingue-se do filme de aventuras hollywoodiano, ao colocar atenção especial em pormenores que transpiram uma realidade geocultural mediterrânea (trajes, objetos, paisagens e monumentos).

Rodado entre 19 maio e 28 julho de 1959, no Franstudio de Saint Maurice, em exteriores nos Alpes Ocidentais e no conhecido Château de Pierrefonds (localizado no Sudeste da Floresta de Compiègne, a Norte de Paris), “Le Bossu/O Corcunda” (1959) foi filmado em Dyaliscope, um formato anamórfico europeu muito semelhante ao Cinemascope, com fotografia a cores da Eastmancolor⁷.

É interessante verificar que, segundo os dados disponibilizados pelo Internet Movie Database (Imdb), o primeiro país onde o filme de André Hunebelle teve sua estreia foi na República Federal da Alemanha (26 novembro 1959), seguido de Itália (13 dezembro 1959), tendo a estreia francesa ocorrido no dia 13 de janeiro de 1960, imediatamente seguida por Portugal (29 janeiro 1960). Ao longo desse ano, o filme viria a ser distribuído em países como Dinamarca, Suécia, Finlândia e Espanha, mercados que ajudaram a rentabilizar bastante esta coprodução franco-italiana.

Tendo registado quase seis milhões de espetadores em França⁸, o sucesso de “Le Bossu/O Corcunda”, lançou definitivamente o ciclo de

⁷ Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0052644/technical?ref =tt_dt_spec.

⁸ Resultados de bilheteira dos filmes produzidos e realizados por André Hunebelle. Disponível em: <http://www.boxofficestory.com/andre-hunebelle-box-office-a95136969>.



filmes de aventuras produzidos pela companhia P.A.C - Production Artistique et Cinématographique (Paris) ao longo da década de 1960. O modelo de coprodução adotado neste filme foi, com algumas variantes, o mesmo que permitiu realizar não só o ciclo de aventuras de capa e espada, mas também a trilogia *Fantômas* (1964-1967), e a serie de aventuras do agente OSS 117 (1963-1969), que constituíram os grandes sucessos da carreira do realizador/produtor André Hunebelle, e cujos custos de produção se situavam invariavelmente entre três e quatro milhões de francos (CARREGA, 2017).

A colaboração estabelecida entre a produtora gaulesa e as suas congêneres italianas, permitiu a André Hunebelle contar com os recursos financeiros necessários para reunir um grupo estável de colaboradores que garantiram a eficiência e a qualidade de trabalho desejadas, formando uma autêntica unidade de produção. Entre estes, destacam-se o ator Jean Marais, com quem o realizador desenvolveu uma parceria que se prolongou por sete longas-metragens (realizadas entre 1959 e 1967), o célebre comediante Louis de Funès e a atriz Mylène Demongeot (que participaram em quatro filmes cada), e ainda Jacques Dynam, um conhecido ator secundário que participou em cinco filmes do realizador. Mas, para além dos atores, Hunebelle rodeou-se também de um grupo de técnicos e artistas altamente especializados, como os diretores de fotografia Raymond Pierre Lemoigne e Marcel Grignon, o diretor artístico Georges Levy, os argumentistas Pierre Foucaud e Jean Halain (filho do realizador), o editor/montador Jean Feyete, o compositor Jean Marion ou a chefe de guarda-roupa Mireille Leydet, profissionais com quem o realizador trabalhou regularmente durante mais de uma década.

O relativo sucesso alcançado pelos filmes de aventuras da P.A.C. em diversos países Europeus e até alguns países de influência francófona (como Marrocos, Tunísia, Zaire e Canadá), parece ter incentivado



pequenas produtoras, como a Euro-France, Intermondia Films e Ceres Films, a apostarem na coprodução de filmes de aventuras, em parceria com as italianas PCM e EIA – Euro-International Film. Contudo, a efemeridade destas produtoras revela a importância de Hunebelle na dinâmica criativa e organizativa da PAC, a qual beneficiou da estabilidade do modelo produtor-realizador adotado também por Bernard Borderie.

5 Considerações finais

O incremento da coprodução cinematográfica na Europa mediterrânea, durante as décadas de 1950 e 1960, promoveu um verdadeiro intercâmbio cultural que estimulou o florescimento dos gêneros populares e abriu o caminho para a internacionalização das indústrias de cinema italiana, francesa e espanhola.

Herdeiros de formas da cultura popular como o teatro burguês e o folhetim ilustrado do século XIX, os filmes de “cape et d’épée” produzidos na França com participação italiana e, por vezes, espanhola ou alemã, exemplificam o desenvolvimento de um cinema transnacional na Europa mediterrânea que, apesar da influência exercida pelo cinema de Hollywood, soube aproveitar algumas das afinidades partilhadas por estes países, para cativar o grande público no mercado europeu e em territórios de influência francófona. Com efeito, tratando-se de filmes dirigidos a um público que partilhava uma mesma herança histórico-cultural, o filme de capa e espada enquadra-se perfeitamente na categoria de “affinitive transnationalism” proposta por Mette Hjort na sua topologia do cinema transnacional (HJORT, 2009).

Com “Le Bossu” (1959), o realizador/produtor André Hunebelle impulsionou um ciclo de filmes de capa e espada cujo modelo de coprodução serviu igualmente para um largo conjunto de filmes de aventuras. No entanto, ao contrario do peplum, do western spaghetti e da série dedicada ao agente secreto OSS 117, que diluíam a sua identidade



nacional num modelo anglo-americano cuja referência maior foi a série James Bond, os filmes de capa e espada de André Hunebelle, recusaram ser uma simples cópia do filme de aventuras hollywoodiano, conseguindo preservar a sua identidade gaulesa, dentro de um modelo de cinema transnacional que constituiu uma alternativa comercialmente viável ao cinema de Hollywood.

Referências

ANDRE Hunebelle. **Box Office Story**. Disponível em: <http://www.boxofficestory.com/andre-hunebelle-box-office-a95136969>.

ATKINSON, Barry. **Heroes Never Die: The Italian Peplum Phenomenon 1950-1967**. London: Midnight Marquee Press, 2017.

BERGFELDER, Tim. The Nation Vanishes: European co-productions and popular genre formula in the 1950s and 1960s. *In*: HJORT, Mette; MACKENZIE, Scott. (Ed.). **Cinema and Nation**. London: Routledge, 2000. p. 131-142.

CARREGA, Jorge. Géneros Populares y cine transnacional en la Europa Mediterránea: André Hunebelle y el cine de aventuras. **Ámbitos**, Córdoba, n. 38, 2017.

DI CHIARA, Francesco. **Peplum, il cinema italiano alle prese col mondo antico**. Roma: Donzelli editore, 2016.

FANFAN la Tulipe, **Imdb**. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt0044602/mediaviewer/rm2998943232>.

HJORT, Mette. On the plurality of cinematic transnationalism. *In*: DUROVICOVÁ, Natasa; NEWMAN, Kathleen E. **World Cinemas, Transnational Perspectives**. New York: Routledge, 2009.

LE BOSSU – Jean Marais 1959. **Box Office Story**. Disponível em: <http://www.boxofficestory.com/le-bossu-jean-marais-box-office-1959-a91180269>.

O CORCUNDA (1959) Technical Specifications. **Imdb**. Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0052644/technical?ref=tt_dt_spec.



PALMA, Paola. Viaggio in Francia: Pathé Italian-French co-productions in the 1950s and 1960s. **Journal of Italian Cinema & Media Studies**, v. 5, n. 3, 2017.

SHAW, Deborah. Deconstructing and reconstructing transnational cinema. *In*: DENNINSON, Stephanie (Ed.). **Contemporary Hispanic cinema: interrogating transnationalism in Spanish and Latin American film**. London: Tamesis, 2013.

TEMPLE, Michael; WITT, Michael (Ed.). **The French Cinema Book**. London: BFI, 2004.

Sobre o autor:

Jorge Manuel Neves Carrega - PhD em Comunicação, Cultura e Artes FCHS/UAlg - Universidade do Algarve; Pós-Doc em Cinema Transnacional da Europa Mediterrânea, Mestre em Literatura Comparada; Membro do Departamento da UAlg e do CIAC.