

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DEBORAH KERR – ATÉ À ETERNIDADE
11 e 15 de maio de 2021

JULIUS CAESAR / 1953

(Júlio César)

um filme de Joseph L. Mankiewicz

Realização: Joseph L. Mankiewicz / **Argumento:** Joseph L. Mankiewicz, a partir da peça homónima de William Shakespeare / **Fotografia:** Joseph Ruttenberg / **Montagem:** Herschel MacCoy e John Dumming / **Música:** Miklos Rozsa / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons e Edward Carfagno / **Guarda-Roupa:** Edward Carfagno / **Interpretação:** James Mason (Bruto), Louis Calhern (César), John Gielgud (Cássio), Marlon Brando (Marco António), Edmond O'Brien (Casca), Greer Garson (Calpúrnia), Deborah Kerr (Pórcia), Michael Pate (Flávio), George Macready (Marulo), Alan Napier (Cícero), Richard Hale (Augure), William Cottrell (Cina), etc.

Produção: John Houseman para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 120 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, em 27 de Maio 1953 / **Estreia em Portugal:** Cinema Monumental, em 15 de Janeiro de 1954. Reposição no Cinema Estúdio, a 3 de Janeiro de 1969.

Com **Julius Caesar** Joseph L. Mankiewicz renovou a sua associação com a Metro-Goldwyn-Mayer, onde começara a trabalhar em 1934 como argumentista e, a partir de 1936, como produtor. O último filme que produziu para a MGM foi **Reunion in France** (1942) de Jules Dassin, com Joan Crawford e John Wayne, depois do qual foi obrigado a afastar-se do estúdio devido a "divergências de ponto de vista". No entanto, acolheu com enorme agrado a proposta de John Houseman de realizar **Julius Caesar**, precisamente o tipo de filme de prestígio bem ao gosto de Mankiewicz. Foi Houseman quem produziu a célebre versão da referida tragédia que Orson Welles encenou para o Mercury Theatre em 1937, onde havia a intenção muito vincada de transmitir uma mensagem anti-fascista. Welles terá, inclusivamente, querido estabelecer uma equivalência entre a figura de Júlio César e a de Mussolini, relação essa a que se prestara idealmente a indumentária moderna escolhida por Houseman e Welles. Claro que, em 1953, o momento histórico era diferente; no ano anterior Eisenhower derrotara o candidato democrático à presidência dos EUA, o "intelectual", Adlai Stevenson, facto que terá conferido, para Mankiewicz, uma relevância mais imediata à figura complexa de Bruto, sobretudo na sua relação com César e com o seu despotismo benevolente, esclarecido, mas não por isso menos condenável e indesejado. A preocupação política de justificar o assassinio de César levou igualmente à supressão dos vários passos da peça de Shakespeare em que o regicídio é condenado, pois se estes eram obrigatórios na época isabelina, em que a figura do monarca era sacrossanta, só serviriam, em 1953, para confundir o alcance político de **Júlio César**, já de si difícil de apreender para o público menos conhecedor dos meandros da crise que precipitou a morte da república romana. Assim, o filme de Mankiewicz elimina a ambiguidade de base que caracteriza a peça de Shakespeare, e equaciona simplesmente o problema como uma luta entre democracia (Bruto e acólitos) e autocracia (César, Marco António e Octávio, mais tarde denominado Augusto). A tragicidade da peça reside precisamente na figura de Bruto e na derrocada dos seus ideais, se bem que, como herói trágico, não apresente a variedade de caracterização psicológica que torna vivas as maiores personagens de Shakespeare. John Gielgud, que, no filme faz de Cássio, observou uma vez que Bruto é um papel ingrato de representar, pois constitui um esboço preliminar para as figuras de Hamlet e Macbeth da parte de Shakespeare, o que o torna extremamente interessante; mas por outro lado, é constantemente

relegado para segundo plano ao longo da peça pelas personagens de Marco António e de Cássio, muito mais lineares, unilaterais mesmo, mas de algum modo mais verosímeis, e certamente mais vivas. Mankiewicz sentiu a peça como a história de Bruto, e terá mesmo querido intitular o filme **Brutus**. Não o fez; mas em vez disso deu o papel ao seu melhor amigo, James Mason, decisão que os críticos de cinema continuam a contestar.

“The cast we’ve lined up is so remarkable, I’m a bit concerned that the playwright is such a novice at writing pictures”, afirmou Mankiewicz quando se chegou à decisão final no respeitante ao fabuloso elenco de **Julius Caesar**. E tinha razão para se gabar, pois conseguira convencer John Gielgud a representar Shakespeare em Hollywood e Marlon Brando a assumir um papel que provocou no admirado actor o desabafo “oh, my God!”. O projecto revestia-se de um tal prestígio que Greer Garson e Deborah Kerr se prontificaram a assumir papéis em que só apareciam no ecrã durante uma única sequência. O gangster de **The Asphalt Jungle** (1950), Louis Calhern, foi o actor escolhido para o papel de Júlio César, o que teve como problema a circunstância de os dois déspotas, César e António, serem americanos, em contraste directo com as pronúncias britânicas de Mason e Gielgud, nos papéis dos democratas. Tal facto serviu de lição a Mankiewicz quando veio a filmar **Cleopatra** nove anos mais tarde, onde obrigou Martin Landau a falar com pronúncia britânica para não destoar de Burton e Harrison; já bastava a rainha grega do Egipto falar americano. Mas o único membro do elenco de **Julius Caesar** que deixa dúvidas é de facto Mason, e tal facto prende-se com um problema curioso, o da sua *persona* cinematográfica. É que Mason tem mesmo o ar de uma personagem arrogante, fria, assassina até, justamente o contrário daquilo que tornaria a personagem de Bruto merecedora da simpatia do espectador. Dá ideia que, para algumas pessoas, depois de visionarem o filme, há bastante incerteza relativamente à personagem com a qual devem identificar o seu conceito do “bom da fita”. Marco António ou Bruto? Brando ou Mason? Afinal o que é que este filme pretende dizer acerca do assassinio de Júlio César? Que significado deveremos atribuir à batalha de Filipos? São estas as questões que Mankiewicz, talvez involuntariamente, deixou em aberto, em parte devido ao desequilíbrio dinâmico das duas personagens opostas da história. E nas sequências em que Mason contracena com Gielgud, é sempre o último que leva a palma, para não falar da breve cena, após o assassinato de César, entre Brando e Mason, em que este é esmagado pela presença e fotogenia daquele. De resto, é Brando quem, paradoxalmente, dá o tom mais romano ao filme com a sua fisionomia petulante que, nalguns planos, parece um busto romano verdadeiro, milagrosamente animado. E apesar da opinião contrária de John Gielgud (que afirma ser a montagem o que nos dá a ilusão de Brando se ter saído bem na oração fúnebre), a interpretação de Brando é deveras galvanizante, mais ainda, por ser mais cinematográfica, do que a do próprio Gielgud, que ao princípio sentiu uma dificuldade enorme em reduzir “os efeitos” de que usava e abusava nos palcos londrinos.

Ao contrário do que sucede ao **Othello** de Orson Welles, não há uma procura da parte do realizador de **Julius Caesar** de fazer corresponder à linguagem poética de Shakespeare uma linguagem visual equivalente. Daí que os *Cahiers* tenham posto “le sage classicisme de Mankiewicz contre le baroque de Welles”. Por outro lado, a artificialidade dos cenários exigia alguma austeridade na utilização de grandes efeitos cinematográficos (o filme custou apenas dois milhões e setenta mil dólares), o que resulta bem na primeira metade do filme; mas a partir da segunda citação de Plutarco a exiguidade de meios começa a tornar-se aparente (a Metro não depositava grandes esperanças em **Julius Caesar**), culminando na Batalha de Filipos que é reduzida ao ridículo de uma escaramuça entre cowboys e índios. Mas o filme vale sobretudo pela inteligência com que Mankiewicz prepara a morte de César, entre a primeira e a segunda citação de Plutarco, pelo ambiente simultaneamente cinematográfico, teatral, romano, isabelino e hollywoodesco que é criado entre essas duas citações, e pelos desempenhos magníficos de John Gielgud, Deborah Kerr e Marlon Brando. E porque em nada desmerece o original de William Shakespeare.

Frederico Lourenço