

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

9 e 12 de Dezembro de 2022

LUZ E SOMBRA – REPRESENTAÇÕES DA IDADE MÉDIA NO CINEMA

EL CID / 1961

El Cid

Um filme de Anthony Mann

Argumento: Fredric Frank, Philip Yordan, Ben Barzman (não creditado) / *Diretor de fotografia* (70 mm, Super Technirama, Technicolor): Robert Krasker / *Efeitos especiais:* Jack Erickson, Alex Weldon *Cenários e Guarda-roupa:* Veniero Colasanti, John Moore / *Música:* Miklos Rosza / *Montagem:* Robert Lawrence / *Som:* Jack Solomon, Gordon K. McCallum (gravação), Verna Fields (montagem) / *Interpretação:* Charlton Heston (*Rodrigo Dias de Bivar, dito "El Cid"*), Sophia Loren (*Ximena*), Geneviève Page (*a Princesa Urraca*), Raf Vallone (*o Conde Ordoñez*), John Fraser (*Dom Alfonso*), Gary Raymond (*Dom Sancho*), Ralph Truman (*Dom Fernando, o velho rei*), Andrew Cruickshank (*Conde de Gormaz, o pai de Ximena*), Herbert Lom (*Ben Yussuf*), Hurt Hatfield (*Arias*), Massimo Serato (*Fanez*), Frank Thring (*Al Kadir*), Michael Hordern (*Don Diego*), Tullio Carminati (*o padre*), Barbara Everest (*a madre superiora*) e outros.

Produção: Samuel Bronston, Jaime Paredes, Michael Waszynski / *Cópia:* 35 mm, da Cinemateca da Finlândia (Suomen Elokuva-Arkisto, Helsínquia), versão original com legendas em finlandês e sueco e legendas electrónicas em português / *Duração:* 183 minutos / *Estreia Mundial:* 14 de Dezembro de 1961 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Éden), 22 de Dezembro de 1961; reposição no cinema Monumental, em 11 de Março de 1975.

El Cid marca o início do período final da carreira de Anthony Mann, que depois disso só realizaria mais dois filmes (**The Fall of the Roman Empire**, nos mesmos moldes, e **The Heroes of Telemark**, uma pequena produção), antes de encetar **A Dandy in Aspic**, que seria concluído por Laurence Harvey, devido à sua súbita morte. A série de *westerns* que Mann realizou nos anos 50 e que estão entre as obras-primas absolutas do género deve ter sido a razão que o levou a ser convidado para trabalhar em Espanha por um aventureiro, Samuel Bronston. A Bronston juntou-se logo outro daqueles escroques característicos do meio do cinema, Michael Waszinsky, que realizara diversos filmes na Polónia nos anos 30, entre os quais o belo **Der Dybbuk**, marco do cinema *yiddisch*. A dupla bem percebeu a situação em que estava o cinema americano: o sistema dos estúdios de Hollywood chegava ao fim. Tudo mudou a partir do momento em que o Supremo Tribunal Federal determinou que os estúdios tinham de se separar da rede de salas de cinema que possuíam, pois isto constituía uma situação ilegal de monopólio. Este golpe e o surto da televisão alteraram tudo. Por razões de economia e para fazer frutificar capitais, alguns filmes americanos começaram a ser feitos na Europa. Eram as *produções expatriadas* (*produções desertoras*, para alguns), que começaram por ser feitas em Itália, nos estúdios da Cinecittà. Quando a Itália começou a parecer cara, Samuel Bronston fundou uma mini-Hollywood, perto de Madrid, com todo o apoio do governo espanhol. É preciso ter em mente que as Samuel Bronston Productions eram uma ilha, não pertenciam a um sistema estruturado como os estúdios de Hollywood. E tiveram vida curta. Mas Bronston atraiu excelentes técnicos e argumentistas de Hollywood e com o intuito de realizar algumas superproduções convidou Anthony Mann e Nicholas Ray, cuja carreira naufragaria nesta aventura, ao passo que Mann sobreviveria. Segundo diversos testemunhos, naquela fase da sua vida Ray nítidas tinha tendências auto-destrutivas, ao passo que Mann, mais pragmático e mais duro, era capaz de fazer frente a Bronston e Waszinsky. *Last but not least*, Mann era então casado com Sara Montiel, super-vedeta espanhola, o que lhe devia dar acesso a pessoas capazes de fazer pressão sobre a dupla de produtores, caso fosse necessário (deve ter sido).

El Cid segue um esquema quase tão antigo quanto o cinema. Como qualquer *epic*, é pontuado por grandes cenas de multidão, que alternam com cenas de interior em que é sumariamente abordada a representação do poder político, além das indispensáveis cenas "de amor". Cada filme tece variações sobre este esquema básico, como em qualquer cinema de género. Com as suas durações

dilatadas, os *epics* (quase sempre tirados da Bíblia ou de temas históricos ou mitológicos da Antiguidade) exigem um argumento bem construído, para que as cenas que não são “de ação” não criem tempos mortos. Exigem também um realizador capaz de dominar por completo as cenas de grande espectáculo, que não podem em caso algum parecer pobres e improvisadas, sob pena de arruinar o filme. Em **El Cid** estas duas exigências são plenamente satisfeitas e neste sentido o filme é um inegável êxito. O argumento foi escrito por Philip Yordan, um dos mestres da sua profissão em Hollywood, na sua sexta colaboração com Mann, que estava então no auge das suas capacidades e tinha alguma experiência com cenas de multidão. Como realizador de segunda equipa realizara toda a sequência do incêndio de Roma em **Quo Vadis?**, de Melvyn Le Roy e iniciara a rotação de **Spartacus**, que abandonou, depois de entrar em conflito com Kirk Douglas, vedeta e produtor do filme, que o substituiu por Stanley Kubrick. Além de Yordan e Mann, a equipa de **El Cid** reúne nos postos-chave profissionais com muita experiência: Miklos Rosza na música, o diretor de fotografia Robert Krasker (**The Third Man**) e Veniero Colasanti, principal responsável pelos cenários e pelo guarda-roupa, que trabalhara em *peplums* de prestígio, como **Fabiola** (Blasetti) e **Teodora, Imperatrice di Bizancio** (Freda). Num filme monumental, os cenários e o guarda-roupa têm um papel fundamental na legibilidade das cenas.

El Cid tinha uma “vantagem” sobre os outros *epics* realizados por volta de 1960. Não pertencia ao género um tanto gasto das aventuras situadas na Antiguidade. A Idade Média tinha sido um período relativamente pouco abordado no cinema americano e os filmes situados neste período costumavam ser dirigidos a um público bastante jovem, como **The Adventures of Robin Hood** (Curtiz), **Ivanhoe** (Thorpe), **Prince Valiant** (Hathaway), que têm a rapidez, a leveza e a eficácia de uma banda desenhada. Contrariamente a estes filmes, **El Cid** não se dirige prioritariamente ao público infanto-juvenil, mas a todas as faixas etárias. Além disso, não se situa na verde Inglaterra dos filmes americanos situados na Idade Média, mas numa Espanha árida e austera, o que afasta a impressão de *déjà vu*. Mas o mais forte ponto de interesse do filme é o modo como Mann usa técnicas narrativas e situações de *western* num filme situado no século XI. Talvez por isso **El Cid** seja tão eficaz. A sequência de abertura, numa cidade destruída por um ataque dos mouros, é idêntica às clássicas cenas de povoações destruídas pelos índios num *western*. Dá-se o mesmo na sequência em que a população quer linchar e enforcar os prisioneiros mouros feitos por Rodrigo. E a sequência em que as tropas comandadas por Rodrigo são atacadas por um grupo de mouros é filmada exactamente como um ataque de índios num *western*. Os cristãos passam a cavalo num desfileiro, os mouros estão emboscados nas encostas e atacam subitamente a flechadas, antes de saltarem em cima dos cavaleiros. Philip Yordan teve muitas outras boas ideias para o argumento, que Mann resolveu de modo totalmente visual. Na cena inicial, antes de vermos o Cid, vemos a ponta da sua espada e depois o vemos de costas, ainda antes de sabermos se ele vai ajudar ou golpear o padre. Num achado brilhante, no duelo entre o Cid e o pai de Ximena, o golpe mortal é desferido de certa forma fora de campo, debaixo de uma escada, o que é um modo de sublinhar que o Cid aceitara aquele duelo a contra-gosto. Yordan teve a feliz ideia de introduzir variadas formas de combate, de modo a evitar a monotonia: um duelo entre dois homens, com pesadas espadas medievais, sem nada da rapidez acrobática das cenas equivalentes dos filmes de espadachins ou de piratas; um torneio equestre, que se transforma numa feroz luta entre os dois homens apeados; uma luta com punhais entre os dois irmãos. Outra ideia brilhante: na batalha final nunca vemos o interior dos navios, temos sempre o ponto de vista dos cristãos, dos heróis e a flechada que mata o Cid é desferida pelo chefe dos mouros, numa disputa entre iguais. Ao longo das três horas de projeção, o espectador acompanha a transformação do protagonista de homem em herói, de herói em lenda e de lenda em mito. É claro que um *epic* é sempre um filme um pouco impessoal. O protagonista não suscita no espectador a mesma identificação que um personagem de *western*. Mas este percurso de descoberta e transformação do protagonista aproxima **El Cid** das grandes obras-primas de Mann, os seus *westerns* dos anos 50 e torna válida uma visão *autorista* do filme.

Antonio Rodrigues