

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
NAS TERRAS DOS FARAÓS  
11 e 13 de janeiro de 2023

# THE TEN COMMANDMENTS / 1956

(*Os Dez Mandamentos*)

um filme de Cecil B. DeMille

**Realização:** Cecil B. DeMille / **Argumento:** Aeneas MacKenzie, Jesse L. Lasky Jr., Jack Gariss e Frederic M. Frank, baseado nos romances de Dorothy Clark Williams *Prince of Egypt*, Rey J. M. Ingraham *Pilar of Fire* e Rev. G. E. Southon *On Eagle's Wings* e nos textos das Escrituras, do Corão e nas crônicas de Fílon, Flavius Josephus e Eusébio / **Fotografia:** Loyal Griggs, com a colaboração de J. Peverell Marley, John Warren e Wallace Kelley / **Direção Artística:** Hal Pereira, Walter Tyler, Albert Nozaki / **Décors:** Sam Comer e Roy Mayer / **Música:** Elmer Bernstein / **Guarda-Roupa:** Edith Head, Ralph Jester, John Jenson, Dorothy Jeakins, Arnold Friberg / **Montagem:** Anne Bauchens / **Efeitos Especiais:** John P. Fulton / **Interpretação:** Charlton Heston (Moisés), Yul Brynner (Ramsés), Anne Baxter (Nefertiti), Edward G. Robinson (Datão), Yvonne De Carlo (Séfora), Sir Cedric Hardwicke (Sethi, o velho faraó), John Derek (Joshua), Debra Paget (Lília), Nina Foch (Bétia), Judith Anderson (Memnet), Vincent Price (Baka), John Carradine (Aarão), Martha Scott (Yochabel), Henry Wilcoxon (Pentauro), Donald Curtis (Mered), H.B. Warner (Amminadab), Olive Deering (Miriam), etc.

**Produção:** Cecil B. DeMille para a Motion Pictures Associates Inc. / **Distribuição:** Paramount / **Cópia:** dcp, cor, legendada em português / **Duração:** 3 horas e 52 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, 3 de Outubro de 1956 / **Estreia em Portugal:** Cinema Império, em 1 de Outubro de 1958.

**Aviso:** Ao contrário do que é anunciado pelo realizador na introdução do filme, esta sessão não terá intervalo.

---

Há mais de 50 anos – em 1956 – Cecil B. DeMille, aos 75 anos, punha fim à sua colossal carreira de realizador e produtor com o célebre filme que vamos ver ou rever.

Finalmente, formato e escala pareciam à medida das suas desmedidas ambições. Na corrida aos mais esmagadores processos, **Oklahoma** inaugurou em 1955 o Todd AO e o formato de 70mm. A Paramount respondeu com o VistaVision quase no mesmo formato, precisamente com **The Ten Commandments**. Se a primeira exploração do filme se fez tão só em VistaVision nada se teve que ampliar quando a segunda usou os 70mm (hoje, veremos a cópia em 35mm).

**The Ten Commandments** não era um título novo para DeMille. Trinta e dois anos antes desta obra, DeMille já assinara um filme assim chamado que fora um dos seus maiores sucessos do mudo. Mas ao contrário do que, por vezes, se diz, a obra de hoje não é um “remake” do filme de 1923.

Na versão de 23, DeMille seguira o processo célebre, inaugurado por Griffith na **Intolerância**, fundindo a história bíblica (aliás filmada a cores) com uma história actual. Da Bíblia, via-se apenas a parte referente ao final do filme de hoje (desde o massacre dos primogénitos judeus, à fuga, à travessia do Mar Vermelho, á subida de Moisés ao Sinai, adoração do bezerro de ouro, regresso de Moisés com as tábuas da lei) servindo a parábola de introdução a uma história a preto e branco, passada em S. Francisco, em que um jovem se esquecia também de Deus e dos seus mandamentos.

Desta vez, tratava-se de bem diverso empreendimento: reconstruir a vida de Moisés, vendo nela sobretudo – como permanentemente explica DeMille, desde a aparição inicial da sua voz “off” – um combate pela liberdade contra “qualquer forma de opressão”.

Para este filme bíblico final – testamento de DeMille – não lhe foram regateados meios: 13 milhões e 500 mil dólares, milhares de figurantes, os grandes “décors” naturais e artificiais, um “cast” fabuloso, o concurso de reputados egiptólogos e exegetas da Bíblia e assombrosos “efeitos especiais” devidos a John P. Fulton (só a sequência da travessia do Mar Vermelho, com 3000.000 litros de água despejados em dois minutos, custou um milhão de dólares).

E não faltaram os habituais sarcasmos: por esse mundo fora, tudo quanto se pretendia um pouco mais culto do que a “maralha” se riu a bom rir com mais esta “palhaçada histórica”, com mais este B.S.B. (“Blood, Sex and Bible”).

Não vou gastar espaço, repetindo conversas havidas a propósito das reconstituições históricas de DeMille. Já disse e redisse o que tinha a dizer sobre a inconsistência dos preconceitos dos que o acusam de falsear a realidade histórica. Nesse terreno, as discussões continuam, mas os detractores só avançam argumentos inconsistentes.

Interessa muito mais ver nos **Dez Mandamentos** o que são: um prodigioso fresco, ou uma prodigiosa arquitectura (“filme-catedral”, chamou-lhe Bory) em torno duma gesta humana em que as massas adquirem o papel relevante (com as geniais composições barrocas que, de novo, tanto fazem recordar Rubens) e os caracteres surgem como emblema, voz ou redução ao quadro (ao plano americano se se preferir) das paixões primordiais que as agitam: o poder, o medo, o desejo, o amor, o ódio.

Há duas maneiras de olhar DeMille e, particularmente, **Os Dez Mandamentos**: uma, com um “olhar literário”, à procura da elipse, da contenção, da austeridade de personagens e do arcaísmo do discurso; outra, com “olhar plástico” para descobrir como cada composição é ordenada, como as cores se combinam, como a grua é movida, como a pintura é composta. O primeiro “olhar” leva-nos a tropeçar a cada momento e à ironia fácil perante a “pessegada”; o segundo leva-nos a um nunca acabar de surpresas perante um dos maiores e mais belos frescos já pintados.

E aqui, ainda, atenção: se, por exemplo, a posteridade de DeMille e a visão de filmes recentes nos torna, hoje, mais permeáveis a “uma ausência de conteúdo” e à acumulação plástica de efeitos (e por isso **Os Dez Mandamentos** não nos surgem hoje tão vazios ou tão “kitsch”, como os anos 50 ou os anos 60 os viram), em DeMille não há, nunca, linearidade psicológica ou personagens meramente decorativos. A portentosa “galeria de estrelas” do “cast” do filme não existe apenas para efeitos publicitários ou para chamariz do público. Tentando a aproximação pelo lado de outra arte, a ópera, diríamos que a cada um cabe o solo que permite a assunção e o triunfo da coralidade. Dois exemplos entre muitos: a morte do velho faraó, infringindo a proibição que ele próprio ditara e morrendo a dizer o nome de Moisés; a sequência entre Anne Baxter e Yul Brynner, quando esta o convence a ir em perseguição de Moisés. No primeiro caso poder-se-ia falar da “ária do perdão” com o regresso de Sir Cedric ao olhar inocente final, já desprendido do poder; no segundo, da “ária

da vingança” em que a mulher abandonada só é possuída pelo único desejo de aniquilar o homem que a deixara.

Cada um dos actores do “cast” existe e existe poderosamente e a história deles jamais é secundária. Mas, como um tubo de água, aspira a sua força da dimensão colectiva, para depois sobre esta desaguarem as suas paixões. Dois exemplos também e apenas: a fabulosa erecção do obelisco, dirigida pelo príncipe Moisés (e vista por Hardwicke e Brynner da janela) enquanto a grua nos corta a respiração com a vastidão do movimento; a adoração do bezerro de ouro, com a infinidade de corpos abraçados, o orgasmo de Robinson e o abarcar do imenso bacanal pelo olhar transfigurado de um Moisés envelhecido. Cada uma dessas sequências pode ter o título dum quadro barroco, ou dum capítulo dos romances dos séculos XVI e XVII. Pode chamar-se: “A construção do obelisco, por Moisés” ou “De como o Príncipe Moisés dirigiu os trabalhos de construção do obelisco”. São apogeu da narratividade (na sua forma mais primitiva) e o apogeu da “pictorialidade” (na sua forma mais barroca).

E agora é apenas chamar a atenção para quatro ou cinco coisas mais complexamente belas:

- a) A sequência “aidiana” da primeira chegada triunfal, com a corte reunida, a “marcha dos prisioneiros” e o fabuloso movimento de câmara que nos descobre Anne Baxter entre as flores;
- b) O último encontro de Baxter e Brynner com Heston, nas rochas, com os portentosos encarnados (antes do protagonista se afastar para o deserto);
- c) As duas subidas ao Sinai, com os fogos e o dedo de Deus, a imagética mais delirante e a beleza mais despida;
- d) A “noite de terror” com os fumos verdes e a absorção do expressionismo e do romantismo para os “espaços de fuga” das telas de Poussin ou Carracci (recorde-se também a transformação da água em sangue);
- e) As fendas a abrirem-se na terra, a seguir ao regresso de Moisés, com os danados caindo nas profundezas;
- f) Finalmente, a travessia do Mar Vermelho em que os efeitos especiais criam a dimensão apoteoticamente humanista e terrível de coisas da ordem da grandeza do *Juízo Final* de Miguel Ângelo.

Não foi por acaso que este nome veio à pena no final. Sabendo escandalizar muitos e fazer rir outros tantos, direi que não conheço, na história da arte ocidental, duas introduções ao Triunfo do Homem (coberto pelo Triunfo de Deus) que sejam tanto introduções ao mundo do terror (terror do homem e terror pelo homem) como o famoso fresco da Sixtina e **Os Dez Mandamentos** de DeMille.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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