

# LE LEGIONI DI CLEOPATRA / 1960

*(Cleópatra, Rainha do Egipto)*

Um filme de Vittorio Cottafavi

**Realização:** Vittorio Cottafavi / **Argumento:** Vittorio Cottafavi, Giorgio Cristallini, Ennio De Concini, Arnaldo Marrosu / **Fotografia:** Mário Pacheco / **Direcção Artística:** António Simont / **Figurinos:** Vittorio Rossi / **Montagem:** Luciano Cavaliere, Júlio Peña / **Música:** Renzo Rossellini / **Intérpretes:** Linda Cristal (Cleópatra, aliás Berenice), Ettore Manni (Curridio), Georges Marchal (Marco António), Conrado San Martín (Gotarze), Maria Mahor (Marianne), Alfredo Mayo (Ottaviano), Daniela Rocca (Taire), Andrea Aureli (Hemptio), Juan Megan (Vezió), Salvatore Furnari (o anão), Mino Doro, Stefano Terra, Stefano Oppedisano, Rafael Duran, etc.

**Produção:** Virgílio De Blasi, Robert de Nesle, Natividad Zaro / **Cópia:** da Cineteca Nazionale (Roma), restaurada, em 35mm, scope, colorida, versão original italiana, 101 minutos / **Estreia Mundial:** Espanha, em 6 de Junho de 1960 / **Estreia em Portugal:** cinema Capitólio, em 8 de Novembro de 1961; **reposição:** Coliseu (Porto), em 27 de Junho de 1982.

---

Os anos sessenta assistiram à eclosão de vários fenómenos no campo do cinema popular, em crise desde o advento da televisão, dando lugar a obras mais complexas e «maturas», e a movimentos que reequacionaram as formas de linguagem cinematográfica. Os referidos «fenómenos» tiveram lugar, curiosamente fora de Hollywood (ou talvez tal «deslocalização» não tenha sido obra do acaso): o cinema policial (de «yakuza») no Japão, a emergência, lá mais para o fim da década, do «caso» Hong Kong, com a produção de filmes de artes marciais, «históricos» ou modernos, são dois dos exemplos.

Na Europa, o caso mais flagrante foi a Itália, que bruscamente surgiu com uma plétórica produção de «género» que «puxou» de novo para as salas os espectadores cansados do «miserabilismo» do «neo-realismo» e da comédia popular. Ali surgiram dois géneros, filhos «bastardos» de produções de prestígio que conquistaram o público popular: o «western spaghetti» e o «peplum». Nenhum deles apareceu de geração espontânea. Tinham já havido algumas manifestações desde o pós-guerra, o primeiro em tom de paródia (**Io Sono il Capataz/O Capataz Sou Eu**, de Giorgio Simonelli/1951, com Renato Rascel, **Il Bandolero Stanco/O Comboio Nem Sequer Apitou** (o título português diz tudo), de Fernando Cerchio/1952, também com Rascel, e **Un Dollaro di Fifa/Um Dólar de Medo**, de Simonelli/1960, com Ugo Tognazzi e Walter Chiari, que se juntaram de novo no ano seguinte, mais uma vez sob a direcção de Simonelli, em **I Magnifici Tre/Os Três Magníficos**, desaparafusada paródia aos **Magnificent Seven**), sendo o seguinte uma reemergência do género clássico que fizera a fama de Roma nas décadas de 10 e 20 do século passado.

Neste último caso, que é o que nos interessa de momento, o pós-guerra assistiu também a uma série de produções esporádicas (**Fabiola**, de Blasetti, **Spartacus, il Gladiatore di Tracia/Spartacus**, de Freda, **Messalina/Messalina**, de Carmine Gallone, **La Regina di Saba/A Rainha de Sabá**, de Pietro Francisci e **Teodora, Imperatrice di Bizâncio/Teodora**, também de Freda). Mas o «fenómeno» nasce em 1957 com o filme de Francisci, **I Fatiche di Ercole/Hércules**, com o Mister Universo Steve Reeves. A partir de então a antiguidade oriental e clássica tornou-se a principal fonte de receita dos produtores italianos. Nos anos 60 o sucesso é geral e, entre nós, num inquérito feito em fins dessa década, salvo erro pelo «Diário Popular», às

preferências dos espectadores das salas populares, muitos respondiam à pergunta sobre qual era o seu género preferido: «filmes de “guerra antiga”».

Vittorio Cottafavi foi, talvez, o mais «prestigiado» dos realizadores italianos que se envolveram no «peplum», e que nele se empenharam, estabelecendo, inclusive, uma série de códigos e estereótipos que marcam todo o género (começando no «peplum», Sérgio Leone irá impor-se com o «western-spaghetti»). E foi também ele que lhe deu alguns toques estéticos (a que se deve acrescentar, neste campo, o contributo de Freda e Mário Bava), com os seus cuidados enquadramentos e um uso dramático e psicológico da cor. Realizador desde 1943, Cottafavi pode ser colocado ao lado de nomes como Freda e Raffaello Matarazzo, na sua recusa do cânone «neo-realista» então dominante, com uma série de melodramas e filmes de aventuras, que o ocupam até meados da década de 50, altura em que começa a trabalhar na televisão, com uma série de adaptações de clássicos da literatura. É em 1958 que, alternando com o trabalho televisivo, Cottafavi aceita dirigir, um novo «peplum» na forja desde o sucesso dos Hércules de Francisci. É **La Rivolta dei Gladiatori/A Revolta dos Gladiadores**, que os «macmahonistas» parisienses e a sua revista «Présence du Cinéma», de quem Cottafavi se tornou um nome de referência, não hesitaram em considerar superior ao **Spartacus** de Kubrick, quando este apareceu. O mesmo aconteceu com o filme que vamos ver, em comparação com o já nosso conhecido **Cleópatra**, de Joseph L. Mankiewicz. Não interessando ressuscitar polémicas (o filme de Cottafavi era mais considerado pela forma como expunha a dimensão e situação política do tempo, através dos diálogos das personagens) deve-se referir que o filme que os produtores do filme que vamos ver receberam uma receita «extra» por parte da 20th Century Fox, então na pré-produção do seu épico: um milhão de dólares para adiarem a estreia nos estados Unidos. Entre nós, o título previsto, **Cleópatra**, foi mudado para **Cleópatra, Rainha do Egipto**, para não se confundirem.

Em termos estéticos **Le Legioni di Cleopatra** é bastante superior a **La Rivolta dei Gladiatori**, e anuncia já a esplendorosa orgia de cores e barroquismo das suas obras-primas no género **La Vendetta di Ercole/A Vingança de Hércules** e **Ercole alla Conquista di Atlantide/Hércules o Conquistador** (dentro deste género Cottafavi fará ainda os menos conhecidos **Le Vergini di Roma/Escravos do Império** e **I Cento Cavalieri/O Filho de El Cid**). A intriga desenvolve-se dentro do estilo clássico do «peplum». A «História» é um pretexto para a «estória», uma situação clássica de aventuras, e as personagens históricas projectam-se como «sombras» sobre as fictícias. Mas se estas correspondem aos estereótipos dos heróis do género (e em particular do western), com os dois legionários amigos levando a cabo a sua missão (tentar fazer voltar Marco António para Roma) e envolvidos em típicas aventuras enfrentando traições, seduções e zaragatas em tabernas (destaque-se a do início, típica de Cottafavi, que a retoma em **Ercole alla Conquista di Atlantide**), com gestos e reacções que talvez tenham pouco a ver com a «realidade» (repare-se no final, uma conclusão típica dos westerns americanos, até nos gestos de Curridio/Ettore Manni a cavalo, e a sua partida com Marianne/Maria Mahor), as personagens «reais» (Octaviano, António e Cleópatra) formam uma espécie de coro, através do qual nos chega um verdadeiro manual de política e de manipulação (em especial por parte de Octaviano que sabe explorar habilmente, certa ética militar e de amizade que condiciona António), a que não falta o exército oriental «observador» à espera de ver o rumo da situação a fim de tomar posição. E Cottafavi joga com as cores (que podemos apreciar nesta magnífica cópia restaurada) formando uma espécie de contraponto dramático, nos confrontos dos exércitos (vermelhos de António, brancos e amarelos de Octaviano, que se cruzam, num movimento que quase recorda os que Mamoulian desenvolve no baile de **Becky Sharp/A Feira da Vaidade**), para culminar no fabuloso final que, esse sim, não hesito em considerá-lo superior ao do filme de Mankiewicz (por muito que eu goste deste filme), com o corpo de António deitado em pose militar sobre a sua capa vermelha, e Cleópatra no trono repousando serenamente.

Manuel Cintra Ferreira

---

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