CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
NAS TERRAS DOS FARAÓS
EM COLABORAÇÃO COM A FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN
17 e 21 de janeiro de 2023

CLEOPATRA / 1963
(*Cleópatra*)

Um filme de Joseph L. Mankiewicz

Realização: Joseph L. Mankiewicz / *Produção*: Walter Wanger / *Argumento*: Joseph L. Mankiewicz, Ranald MacDougall e Sidney Buchman inspirado nas obras de Plutarco, Suetónio, Apiano e em *The Life and Times of Cleopatra* de Carlos Maria Franzero / *Montagem*: Dorothy Spencer, Elmo Williams / *Realização de Segunda Equipa*: Ray Kellogg, Andrew Marton / *Direção de Fotografia*: Leon Shamoroy, Claude Renoir (2ª equipa), Pietro Portalupi / *Música*: Alex North / *Design de Produção*: John De Cuir / *Guarda-roupa*: Irene Sharaff (para Elizabeth Taylor), Vittorio Nino Novarese (homens), Renie (mulheres) / *Assistência de Realização*: Fred R. Simpson / *Coreografia*: Hermes Pan / *Interpretações*: Elizabeth Taylor (Cleópatra), Richard Burton (Marco António), Rex Harrison (Júlio César), Pamela Brown (Sacerdotiza), George Cole (Flavio), Hume Cronyn (Sosigenes), Cesare Danova (Apolodoro), Kenneth Haigh (Bruto), Andrew Keir (Agrippa), Martin Landau (Rufio), Roddy McDowall (Octávio), Isabel Cooley (Carmiana), John Doucette (Aquila), Michael Hordern (Cícero), Carroll O'Connor (Casca), Robert Stephens (Germanico), Gwen Watford (Calpurnia), Andrew Faulds (Cândido), Jean Marsh (Octavia) / *Cópia*: DCP, a cores, falado em inglês com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 251 minutos / *Estreia Mundial*: 12 de junho de 1963, Nova Iorque, Estados Unidos / *Estreia Nacional*: 22 de outubro de 1963, Monumental, Lisboa.

Aviso: apesar da indicação de intervalo no filme, a sessão do dia 17 de janeiro (terça-feira) não será interrompida, já a sessão do dia 21 de janeiro (sábado) terá um intervalo de 30 minutos.

***

Na Folha de Sala redigida a propósito da exibição na Cinemateca Portuguesa da edição "mais curta" deste clássico de Mankiewicz (aquela a que vamos assistir agora corresponde à sua duração original, tal como exibida na sessão de estreia no cinema Rivoli, em Nova Iorque), Manuel Cintra Ferreira sustentava a sua reflexão sobre este épico dos épicos com uma observação que não cessa de nos dar motivos para a ele regressarmos: "A história da rodagem de **Cleopatra** daria, possivelmente, um outro filme magnífico." Não sei se seria magnífico, mas certamente seria outrossim longo, espalhafatoso e cheio de drama e *pathos*. Ao mesmo tempo, se as histórias antes da rodagem são muitas, hoje podemos dizer que aquelas que se seguiram não são menos impressionantes e que, com a distância que o tempo nos dá, movendo paixões como quem move montanhas, **Cleopatra** permanece, ao dia de hoje, um filme incontornável da Hollywood dos idos anos 60.

Mas comecemos pelo "antes", quando o argumento não havia sido reescrito *n* vezes; quando era Rouben Mamoulian o cineasta escolhido para o adaptar (Mankiewicz, realizador próximo de Elizabeth Taylor, tendo com ela filmado **Suddenly, Last Summer**, em 1959, entra em cena para tentar "remendar" os inúmeros erros cometidos, mas sem nunca expressar convicção pelo objeto final, que chegou a propor sob a forma de dois filmes, cada um durando cerca de três horas); quando não tinham ainda decorrido as dispendiosíssimas filmagens e refilmagens em Roma; quando duas das principais estrelas, Elizabeth Taylor (o nome que abre o genérico, a

“rainha Cleópatra” *nesta* e *desta* produção), e Richard Burton (Marco António), ainda não tinham “chocado de frente” num dos romances mais tonitruantes na história de Hollywood, tanto *on* como *off screen*; quando **Cleopatra** ainda não tinha o encanto das grandes “bombas” financeiras da babilónica Hollywood; quando **Cleopatra** não era ainda **Cleopatra**... o patrão da 20th Century Fox, Darryl F. Zanuck, tinha o projeto de realizar um filme de dimensão mediana que tirasse partido do *star power* da sua estrela, a londrina Elizabeth Taylor, e explorando já o interesse público na sua vida pessoal ou afetiva, nomeadamente o muito especulado romance com a estrela galesa Richard Burton. O que acontece de seguida é uma irreproduzível, e já demasiado mitificada, história de mirabolantes movimentos em falso, filmagens e refilmagens, no Egipto e em Roma, versões várias, do argumento e da montagem final, e uma atriz que finalmente viu nesta produção a chance de uma vida para se projetar bem alto, à maneira da já algo velhinha Hollywood, no firmamento das mais cintilantes estrelas do cinema.

Todos estes condimentos tornaram **Cleopatra** a mais faraónica das obras: a mais cara de sempre, título eventualmente revalidável hoje em dia, caso fosse realizada enfrentando as mesmas condições de produção, e também, correspondentemente, um dos filmes mais espetaculares da história. Uma obra que impressiona, sem a mínima condescendência, o olho contemporâneo, mais habituado à ação “virtual” e “simulada” das imagens digitais do que a edifícios cinematográficos, de facto, erguidos do chão a alturas quase sobre-humanas, dignos dos Deuses egípcios e das façanhas (e venenosa sensualidade) da sua protagonista e *major star*.

Uma vez rodada esta produção, a receção crítica, mais até do que a popular, também foi “de extremos”. O exemplo mais notável são as leituras de sentido rigorosamente oposto assinadas por dois dos mais conhecidos críticos da época, Bosley Crowther do *The New York Times* e Andrew Sarris do *The Village Voice*. O primeiro não disfarçou o êxtase sentido na sessão de estreia: “[e]squeça a soma fantástica que **Cleopatra** terá custado. Esqueça o tempo que levou e todos os problemas que eles tiveram, incluindo o comportamento de duas das suas destacadas estrelas. A coisa memorável sobre este filme, que se estreou na noite passada no Rivoli, é que é um entretenimento insuperável, um dos grandes filmes épicos dos nossos dias”. Já o segundo “respondeu” referindo-se a um “tédio destruidor da alma”: “Cleo dificilmente será lembrado como o pior filme ‘de sempre’, mas antes como um dos capítulos mais lamentáveis na carreira de cineasta de Joseph L. Mankiewicz e provavelmente o princípio do fim do reino de Elizabeth Taylor (...)”. Esta bipolarização quase “histérica” de opiniões reflete de maneira contundente as paixões levadas a jogo no próprio filme – é Júlio César quem observa que Cleópatra sabe como poucas misturar “paixão com política”, sendo que esta nunca se coibirá de levar o mais longe que pode os seus planos de dominação mundial. Há um dado que observo nalgumas críticas lidas sobre o filme de Mankiewicz: uma tendência para o elogiar acima da dita vulgaridade do título anterior assinado por Cecil B. DeMille ou para o destruir em virtude da diversão descontraída produzida por um realizador cuja obra tem sido, sensivelmente desde os anos 60 do século passado, objeto de uma importante reavaliação crítica, de Luc Moullet a João Bénard da Costa.

Misturando sensualidade com impetuosidade, a composição de Liz Taylor difere significativamente da anterior Cleópatra *on screen*, encarnada por Claudette Colbert, sob direção de DeMille. No ano em que entra também no clássico *screwball* **It Happened One Night** (1934), de Frank Capra, Colbert transporta para esse fresco histórico, muito mais *indoor*, teatral, de uma pomposidade, apesar de tudo, “contida” (muito mais da ordem do “tell not show” do que do “show not tell”, que veio a enformar a versão de Liz Taylor-Mankiewicz), uma energia e uma frescura joviais – como se brincasse com a sua personagem histórica. Um registo que Liz Taylor esfria e soleniza, apesar do desfile – reparado com escárnio por Sarris – de “decotes” e da cena de nudez integral, ainda que escondida pelo facto da estrela estar deitada,

no longo bloco em que o alvo do seu jogo de sedução é Júlio César (interpretado de maneira majestática por um Rex Harrison entre os sonhos grandiloquentes de vir a ser o novo "Alexandre, o Grande" e o sentimento inultrapassável de que está demasiado velho e cansado para prosseguir a sua senda de conquistas mundo afora).

O segundo bloco do filme de Mankiewicz será o mais liz-tayloriano por entrar em cena, de maneira determinante, Marco António, interpretado por Richard Burton (destaca-se a sequência impressionante em que este, sozinho a cavalo, enfrenta todo um batalhão do exército romano que o rejeitou). O casal acabara de se formar *off screen* e transpunha para o grande ecrã, logo nesta altura, a dinâmica tempestuosa que vai continuar a estar presente nas suas múltiplas aparições futuras (**Cleopatra** foi a primeira de 11 produções em que ambos contracenaram) em jeito de furioso e "patético" frente-a-frente passional, até o verniz estalar de vez em obras como **Who's Affraid of Virginia Woolf** (1966), de Mike Nichols, ou no subestimadíssimo **Boom** (1968), de Joseph Losey.

Enfim, o segundo bloco de **Cleopatra** é um delírio quase telenovelesco sobre a relação Taylor-Burton, confirmando o que um dia escreveu Serge Daney («La star à deux têtes», *Documents Observateur*, n.º 2, julho de 1988) sobre o papel dos casais no cinema: "esse assunto moderno mais ingrato, [que] obriga a se repensar o cinema". No caso do filme de Mankiewicz, algumas das maiores batalhas acontecem na "alcova matrimonial" de Marco António e Cleópatra, leia-se, de Burton e de Taylor interpretando os seus papéis. Há mesmo uma famosa sequência de batalha naval, em plena Grécia, que redunda numa espécie de "cena de ciúmes" da parte de Marco António face à aparente fuga da sua amada. Toda uma pujança dramática e até sentimental que não tinha metade da força na versão de DeMille (com Henry Wilcoxon consumido por uma visão mais tacanha de quem foi Marco António, não acompanhando e por isso não estando minimamente à altura das jogadas "malandrinas" de Colbert).

À distância, parece-me evidente que estas duas visões sobre uma personagem tão icónica como Cleópatra constituíram-se, acima de tudo, como motivos de experimentação para os seus realizadores tentando elevar o género do épico histórico *com* e *contra*, *por causa* e *apesar dos* vários constrangimentos logísticos e técnicos que tal façanha implicava, mas, acima de tudo, representaram importantes trampolins para as duas atrizes principais no sentido da sua iconográfica eternização, destacando-se, neste particular, a imagem de Colbert pondo fim à vida com a serpente venenosa a morder-lhe o peito e Liz Taylor a entrar no Fórum Romano sobre uma imensa esfinge móvel – uma imagem que contrasta, de maneira deliciosa, com a sua entrada em cena, quando é desenrolada num tapete para cair aos pés de Júlio César. Do chão à altura dos Deuses, do sexo à conquista do mundo, Liz Taylor é o corpo a partir do qual toda esta produção se mede. E, enfim, com a devida vénia a Andrew Sarris e "mordendo a língua" por ter de concordar com Crowther, o resultado final é de notável fôlego e fulgor épicos.

Luís Mendonça