

BEN-HUR / 1959

(*Ben-Hur*)

um filme de William Wyler

Realização: William Wyler / **Argumento:** Karl Tunberg, baseado na novela do General Lew Wallace / **Fotografia:** Robert L. Surtees, Piero Portalupi, Harold E. Wellman / **Efeitos Especiais:** A. Arnold Gillespie, Lee Le Blanc, Robert R. Hoag / **Cenários:** Hugh Hunt, William A. Horning, Edward Carfagno / **Vestuário:** Elizabeth Haffenden / **Música:** Miklos Rosza / **Som:** Franklin Milton / **Montagem:** Ralph E. Winters, John D. Dunning / **Realizadores da 2ª Equipa:** Andrew Marton, Yakima Canutt, Mario Soldati / **Realizador da 3ª equipa:** Richard Thorpe / **Interpretação:** Charlton Heston (Judah Ben-Hur), Stephen Boyd (Messala), Haya Harareet (Ester), Jack Hawkins (Quintus Arrius), Hugh Griffith (Sheik Ilderim), Martha Scott (Miriam), Cathy O'Donnell (Tirzah), Frank Thring (Poncio Pilatos), Sam Jaffe (Simonides), Finlay Currie (Baltazar), Terence Longdon (Druso), George Ralph (Tibério), Adi Berber (Malluch), Laurence Payne (José), André Morell (Sextius), Marina Berti (Flavia), Claude Heater (Jesus), John Le Mesurier (o médico), Stella Vitelleschi (Amrah), José Greci (Maria) John Horsley (Spinthius), Richard Coleman (Metelo), Duncan Lamont (Marius), Ralph Truman (assistente de Tibério), Robert Brown (o chefe dos remadores).

Produção: Sam Zimbalist, para a M.G.M. / **Cópia:** dcp, Technicolor, versão original com legendagem eletrónica em português, 222 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, em 16 de Novembro de 1959 / **Estreia em Portugal:** Cinema Monumental, a 25 de Outubro de 1960 / **Reposição:** Cinema Monumental, a 17 de Março de 1970.

O **Ben-Hur** de 1959 é o zénite da faceta espectacular do cinema, como, em certa medida, também o foi a versão de 1926. Mas neste caso foi seguida dum vertente abrupta provocada pela aparição do sonoro que durante anos levou o cinema para outros géneros, enquanto a versão de Wyler, se representa a culminância do “peplum” dos “fifties”, é também o ponto de partida para um, segundo fôlego do género durante os primeiros anos dos “sixties”.

O **Ben-Hur** de 1959 foi a aposta maior da indústria cinematográfica daquela década e, se não foi a mais rentável andou lá por perto (na lista de 1979 dos filmes mais lucrativos, da “Variety” estava na 32ª posição com os seus 36 milhões e meio de dólares, só nos USA e Canadá e à sua frente tinha apenas **The Ten Commandments** de De Mille e **Gone With the Wind** de Selznick, em toda a produção até 1964, data em que **Mary Poppins** inicia a corrida dos “blockbusters” que ocupam as outras posições dianteiras). Mas tratou-se dum aposta bem calculada, limpando o máximo de riscos antes de se iniciar a corrida, dum companhia, a M.G.M., que atravessava uma séria crise. Tal como na versão de 1926 quase se poderia dizer que o futuro da companhia dependia do seu triunfo, e a escolha da mesma história, segundo a novela do General Lew Wallace, o maior “best-seller” mundial depois da Bíblia, e o primeiro trabalho de ficção a ser abençoado pelo Papa é um acto consciente e cuidadoso para o repetir. Pode dizer-se que a sorte sorriu mesmo a M.G.M. com esta aventura de 15 milhões de dólares. Bateu recordes de bilheteira, tornou-se o terceiro filme mais lucrativo de sempre, como dissemos acima e ainda em 1971 teve a maior audiência até então registada pela televisão: foi visto numa única noite por 32.630.000 espectadores. Quanto a oscars todos sabemos como foi, com as suas onze estatuetas que fez dele o filme mais premiado de sempre até **Titanic** de James Cameron. Mas até neste ponto **Ben-Hur** tinha o céu do seu lado, visto que foi fraca a qualidade da colheita entre os nomeados do ano. Mesmo assim, só o compromisso com o espectáculo na acesa luta que Hollywood travava para a

reconquista dos espectadores torna possível a opção por **Ben-Hur** para o melhor filme do ano face a **Anatomy of a Murder** de Preminger, ou mesmo **The Nun's Story** de Zinnermann. E William Wyler conquista mais um oscar como realizador no mesmo ano em que um dos seus rivais é Billy Wilder por **Some Like it Hot**. Neste caso trata-se de mais, de premiar uma coordenação de esforços do que um trabalho pessoal. De todos os seus filmes, será talvez este o mais impessoal de que Wyler foi responsável. Se procurássemos a marca duma "autoria" não a encontrávamos nas sequências mais espectaculares e que mais fama deram a **Ben-Hur**. Ela está, sim, num ou outro momento mais intimista como é o reencontro de Judah no seu regresso de Roma com Ester na casa abandonada e coberta de folhas, ou no começo quando Messala, após a prisão da família Ben-Hur, passeia em silêncio pela casa que foi testemunha da sua amizade de infância. Entre estes pormenores que mostram a sensibilidade e a inteligência do realizador, cabe ainda destacar aquele contra-picado surpreendente do interior da galé para Judah agora liberto e protegido pelo cônsul. Há nesse momento como que uma vibração em que sentimos o incómodo de Judah e a ambiguidade do comportamento no olhar que lança para os escravos enquanto segue para o seu novo destino. É nestes momentos que se encontra o toque pessoal. O resto é o resultado de um trabalho de equipa em que alguns membros ficaram pelo caminho (na ficha técnica indica-se geralmente apenas Karl Tunberg como autor do argumento, quando teve também a participação dos escritores Maxwell Anderson, S.N. Behnman, Gore Vidal e Christopher Fry, com este último acompanhando as filmagens ao lado de Wyler) e cujo membro principal não chegou a colher frutos: o produtor Sam Zimbalist (já responsável por **Quo Vadis**) que faleceu de um ataque cardíaco quando o filme estava em vias de conclusão. É esse trabalho que faz o triunfo da sequência limite de **Ben-Hur**, o seu "clou", para onde convergem todas as atenções, como todos os caminhos que iam dar a Roma: a celeberrima corrida das quadrigas. Uma corrida que, simbolicamente, põe frente a frente o bem e o mal, e em que toda a encenação concorre para acentuar a dicotomia. Apenas dois corredores interessam: Ben-Hur e Messala; os restantes são a matéria destinada a tornar mais expressivo o seu combate. A grandeza da encenação do Estádio e o carácter espectacular da corrida em si, fazem passar para segundo plano o ingénuo maniqueísmo: Messala vestido de negro num carro vermelho conduzido por cavalos negros; visão arquetípica do inferno e do mal, frente a Ben-Hur numa quadriga branca conduzida por cavalos brancos que têm nomes de estrelas; a crueldade e as traições de Messala com as pontas dentadas da quadriga e o uso constante do chicote sobre os seus cavalos e os dos outros, face à serenidade e lealdade de Judah. A partir desta sequência o filme atinge uma rara eficácia na forma como consegue fazer transmitir (e aceitar) a sua "mensagem": uma visão de Cristo distanciada onde a virilidade da sua silhueta contrasta com a tradicional imagem são sulpiciano e vagamente efeminada que nem mesmo De Mille evitou em **King of Kings**, e que só Pasolini retomará em toda a sua grandeza no seu **Vangelo Secondo Matteo**; toda a montagem desde a sequência da Paixão até ao final e extremamente eficaz e hábil atingindo o clímax na metáfora da chuva que arrasta o sangue de Cristo da cruz até formar um rio.

Mas voltemos à corrida, ponto máximo da encenação de **Ben-Hur**, e de longe a mais conseguida, visto que o outro momento muito falado (a batalha naval) revela, a um olhar atento, uma enorme fragilidade, saltando à vista os artificios das miniaturas e das transparências. E se a compararmos com a que quatro anos depois Manckiewicz encenaria para **Cleopatra**, ela assemelha-se a uma brincadeira de crianças. Mas os esforços foram todas para a corrida, para repetir (e ultrapassar) a proeza do filme de 1926, em cuja versão colaborou o próprio Wyler então no começo da carreira. Para a versão de 59, Wyler contou com a colaboração de dois especialistas do filme de acção: Andrew Marton e Yakima Canutt, este último o mais famoso duplo do cinema (foi ele que dobrou John Wayne na sequência da perseguição e salto da diligência para os cavalos em **Stagecoach**), que encenaram milimetricamente todos os acidentes e quedas da corrida. O filho de Yakima Canutt seria o duplo de Charlton Heston durante a corrida.

Ben-Hur é, assim, exemplo de um filme feito em função duma sequência, e o seu triunfo foi, portanto, o triunfo da obra inteira. Por isso, para terminar, talvez se possa parafrasear Pôncio Pilatos no filme ao conceder o trofeu: "Ao deus da turba... a coroa". À corrida de **Ben-Hur**, o triunfo. E ao filme... os oscars.

Manuel Cintra Ferreira

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