

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

6 de Fevereiro de 2025

TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (parte I)

### A TOLONC / 1914

#### “A Expulsão”

*Argumento:* Janö Janovics, a partir da peça epónima (1876), de Ede Tóth / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco): László Fekete / *Cenários e figurinos:* não identificado / *Música desta versão restaurada:* Attti Pacsay / *Montagem:* não identificado / *Interpretação:* Lili Berky (*Liszka*), Mihály Varconi (*Miklós*), Mari Jászai (*Sara*), Andor Szakács (*Pál Angyal*), István Szentgyörgy, Gyula Nagy, Simon Marcsa, Isván Szentgyörgy e outros.

*Produção:* Janö Janovics para Proja Filmgyár (Budapeste) / *Cópia:* do Arquivo Nacional Húngaro (Budapeste), dcp (transcrito do original em 35 mm), musicada, com tintagens, intertítulos em húngaro e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 66 minutos / *Estreia mundial:* Budapeste, 1 de Março de 1915 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

### JÖN AZ ÖCSEM / 1919

#### “O Meu Irmão Está a Chegar”

*Argumento:* Iván Siklódsi, a partir de um poema de Antal Farkás / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco), *cenários, figurinos e montagem:* não identificados / *Música desta versão restaurada:* Ferenc Darvas / *Interpretação:* Oscar Beregui Sr. (*o revolucionário*), József Kürthy (*o seu irmão*), Lucy Doraine (*a mulher*), Ferenc Szécsi (*a criança*).

*Produção:* Phönix / *Cópia:* do Arquivo Nacional Húngaro (Budapeste), dcp (transcrito do original em 35 mm), musicada, com tintagens, intertítulos em húngaro legendados em inglês, com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 11 minutos / *Estreia mundial:* Budapeste, 3 de Abril de 1919 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

### Filmes de Mihály Kertész/Michael Curtiz

\*\*\*\*\*

Este duplo programa com dois filmes totalmente diferentes, a todos os níveis, um realizado pouco antes e o outro pouco depois do fim do império austro-húngaro, vem confirmar várias coisas que a parte conhecida da obra de Michael Curtiz deixara perceber. Curtiz fez diversos filmes bons ou excelentes, mas nunca fez filmes muito pessoais, sempre se posicionou como um *maker*, um pau-para-toda-a-obra num sistema de produção industrial e de entretenimento. E, como qualquer cineasta, ele dependia do sistema específico de produção em que se inseria, entre as quais as suas condições técnicas. Sabemos que o cinema chegou tardiamente à Hungria, em 1912 e que Curtiz, depois de renegar o primeiro filme que realizou, o hoje perdido **Ma És Holnaf/“Hoje e Amanhã”**, por considerá-lo medíocre, fez um estágio de aprendizagem de alguns meses na Dinamarca, antes de encetar a sua extraordinária carreira. Quando regressou ao seu país, as cento e catorze salas de cinema de Budapeste atraíam milhares de espectadores e, do dia para a noite, surgiam várias produtoras, algumas das quais se especializaram em adaptar para a tela os principais êxitos do teatro da cidade.

**A Tolonc** é o quinto filme de Curtiz e ilustra tanto a sua plasticidade camaleónica quanto os limites da produção húngara deste período em que o cinema atingira uma primeira maturidade, como pode ser verificado pela produção americana, italiana, sueca, dinamarquesa, russa pré-soviética ou francesa. É preciso ter em mente que o cinema húngaro, que daria tantos técnicos e argumentistas brilhantes, muitos dos quais trabalhariam no estrangeiro e teria uma rica história, tinha apenas dois anos de existência quando este filme foi realizado. O argumento é, na sua essência, um melodrama com todos os *ff* e *rr*: descoberta da sua verdadeira paternidade pela protagonista cuja mãe está na cadeia por homicídio, falsa acusação de roubo, encontro casual com a mãe numa taberna, a fatalidade que causa a morte desta, mas como é regra no género tantas desgraças acabarão por desembocar na felicidade conjugal. No entanto, em meio a este fluxo melodramático oitocentista, há diversos pormenores de cariz cómico, que tolgem a coerência narrativa (não sabemos se estes elementos estão na peça que foi adaptada ou se

foram acrescentados à versão cinematográfica) e são bastante toscos. De um modo geral, o filme tem diversos aspectos que o ligam ao chamado *cinema primitivo*, ao qual até certo ponto pertence cronológica e culturalmente: aqueles objetos cinematográficos de fraco impacto visual, realizados em cenários de cartão, com atores que gesticulam e muito singelas narrativas, por vezes melodramáticas, por vezes cómicas, outras vezes situadas na Antiguidade. Neste filme, Curtiz e a própria produção húngara ainda não tinham emergido totalmente deste cinema feito num período em que não ainda descobrira plenamente as capacidades fotográficas do suporte cinematográfico. Em **A Tolonc**, salvo erro, a câmara está sempre estática, fincada num ponto específico, limitando, por conseguinte, o espaço. Os cenários são bastante semelhantes aos que se faziam quinze anos antes, em três dimensões, porém extremamente singelos. Apenas dois ou três planos foram rodados em cenários exteriores naturais, o que acentua por contraste o aspecto “primitivo” da articulação do filme. Por outro lado, na sequência do casamento, Curtiz faz-nos entrever as grandes qualidades plásticas dos seus futuros filmes, ao utilizar como figurantes o que parecem ser autênticos aldeões, em autênticos trajes de festa.

**Jön Az Öcsem** é um insólito objeto cinematográfico, que em tudo difere de **A Tolonc**, ao qual é infinitamente superior, entre outros motivos, porque reflete a estética *moderna*, não é um resquício do século XIX. Por um lado, o filme mostra o extraordinário sentido de oportunidade (ou o crasso oportunismo) de Curtiz, pois foi feito à glória do comunismo durante e brevíssima República dos Conselhos, chefiada por Bela Kun, o primeiro regime comunista fora da União Soviética, que existiu na Hungria de 21 de Março a 6 de Agosto de 1919, antes de ser derrubado por uma ditadura de extrema-direita. O filme estreou-se apenas quinze dias depois da instalação do regime, ao qual vários intelectuais e artistas, como Arpad Szenes, aderiram com entusiasmo. Não se sabe exatamente em que contexto esta curta-metragem foi mostrada, se em reuniões e *meetings* políticos, se como complemento de alguma longa-metragem, talvez das duas maneiras. E é significativo saber que a cópia que vamos ver provém da única cópia em nitrato com as tintagens de época (todos os intertítulos surgem sobre um fundo vermelho, a cor do comunismo) a ter sobrevivido, que foi descoberta nos arquivos da polícia, onde tinha sido guardada depois de confiscada. Note-se ainda que na própria União Soviética, filmes sobre a temática revolucionária ainda eram muito raros em 1919, quando o país se debatia numa guerra civil; os exemplos mais claros são as primeiras *newsreels* de Dziga Vertov e pode-se ainda citar a curta-metragem “**O Projeto do Engenheiro Prite**”, de Lev Kulechov, embora este último não descreva acontecimentos revolucionários. O grande cinema soviético revolucionário começa verdadeiramente a partir de 1922 e, por conseguinte, Curtiz não pode ter sofrido a menor influência deste cinema, o que aumenta o mérito do seu filme. **Jön Az Öcsem** baseia-se num poema escrito na primeira pessoa sobre o regresso de um revolucionário que fora deportado para a Sibéria e é irmão do narrador, no sentido literal, mas também no sentido figurado, irmão de classe e de luta: por isso, a alegria daqueles que o acolhem é dupla. E este filme que tem como ponto de partida um poema é, ele próprio, um poema cinematográfico, concebido como um *crescendo* musical e baseado na alternância entre aqueles que esperam fechados numa sala e aqueles que avançam ao ar livre, como se viessem em multidão da Sibéria. Há imagens absolutamente soberbas, tomadas de ângulos insólitos, por vezes em “picados” oblíquos, com destaque para aquelas que mostram os revolucionários em fila indiana, no cimo de uma colina, filmados de baixo e com a imagem inclinada, primeiro para a direita, depois para a esquerda. Tudo é extremamente calculado e construído, mas no plano final intervém o acaso: o homem que regressou da Sibéria e a família do seu irmão olham pela janela a multidão que desfila vitoriosamente na rua; ele tem o seu sobrinho ao colo e no plano final volta o rosto e olha frontalmente para a câmara, isto é, para o espectador, aquele que viu **Jön Az Öcsem** Budapeste em Abril de 1919 e aquele que o vê hoje nesta sala. A criança imita-o, quase certamente por iniciativa própria do jovem ator, trazendo com este elemento de surpresa a afirmação de que as novas gerações talvez vivam uma nova era. Cotejar estes dois filmes tão diferentes na mesma sessão não exemplifica apenas a variedade do cinema de Curtiz, mas a rapidez vertiginosa com que ele aprendia à medida que fazia e descobria.

Antonio Rodrigues