

WEGE DES SCHRECKENS/ 1921

“Até ao Crime”

Um filme de Michael Kertez (Michael Curtiz)

Realização: Mihaly Kertez (Michael Curtiz)/ **Argumento:** Fred Wallace/ **Fotografia:** Gustav Ucicky/ **Direcção Artística:** Artur Berger, Julius von Borsody/ **Intérpretes:** Lucy Doraine (Maud Hartley), Alfons Fryland (Edward Stephenson), Max Devrient (M. Stephenson), Paul Askonas (Thomas Racton), Mathilde Danegger (Gabrielle Racton), Jean Ducret (George Hartley)

Produção: Sascha Filmindustrie AG, Viena/ **Cópia:** CINEMATECA FRANCESA, restaurada em 1996, em 35mm, preto e branco, muda com intertítulos em francês e legendagem electrónica em português / **Duração:** 86 minutos, a 18 imagens por segundo/ **Estreia Mundial:** Viena, em 11 de Novembro de 1921

Sessão com acompanhamento ao piano por João Paulo Esteves da Silva

Para os cinéfilos já habituados a Michael Curtiz como realizador “americano”, descobrir o que fez antes desta fase é capaz de apresentar algumas surpresas. Mas, bem vistas as coisas, nestas que se vão descobrindo verifica-se que, no fim de contas, as diferenças não são assim muito grandes, tudo dependendo essencialmente, da experiência e do desenvolvimento da indústria a que se dedica. O filme que vamos ver, **Wege des Schreckens**, é, como o que já vimos e que foi feito a seguir, em 1922, **Sodom und Gomorrha/Sodoma e Gomorra** (e que foi a sua primeira obra a ter estreia comercial em Portugal) uma relativa surpresa na medida em que se apresenta com um estilo e atenção que anuncia muitos dos seus filmes nossos conhecidos, dos melodramas às aventuras e perseguições espectaculares. No filme que vamos ver encontramos um tom ainda mais rocambolesco, justificado pelo tempo em que foi feito (as situações inverosímeis, a acção rocambolesca, o melodrama exacerbado, são características da produção da época onde se manifesta a influência cultural do excesso de muita literatura popular em especial dos folhetins estilo Fantomas e c^a), no qual quer o argumento de um “tal” Fred Wallace, pseudónimo britânico de Ladislaus Vajda, quer a imaginação criativa de Curtiz, contribuem para um ritmo trepidante e emotivo mesmo que inverosímil. Apesar do genérico de hoje anunciar o director de fotografia do filme que foi Gustav Ucicky, futuro realizador alemão, este aparecia no genérico original também “disfarçado”, como Vajda, com o nome de “C. Hiller” (estas curiosas “trocas” que talvez expliquem muitas outras influências e já ligações com o cinema americano, recordam-nos o que aconteceu em Itália, e em parte também na Alemanha, na década de 60 para a produção de westerns “spaghetti” ou “choucrutte” e outros géneros!).

Wege des Schreckens representa, na obra de Michael (ainda) Kertez, iniciada na Hungria em 1912 e retomada na Áustria em 1919, quando foi obrigado a fugir do seu país natal devido à

queda do regime esquerdista de Bela Kun (a chamada “República dos Conselhos”) já mais de 50 filmes (salvo erro deve ser o 53º). O seguinte, **Sodom und Gomorrha** irá fazer dele um nome bem conhecido e levá-lo para Hollywood em 1926. O filme que vamos ver é também o penúltimo em que dirigirá Lucy Doraine, nascida em 1898 e com quem Curtiz estava casado desde 1918 tendo, por isso, “transformado” em atriz. Pelo que se pode ver neste filme (e como vimos em **Sodom und Gomorrha**) o seu talento era bastante limitado, e a sua carreira chegou praticamente ao fim com o divórcio de Curtiz em 1923. Mas no que se refere a qualidades artísticas os limites encontram-se também noutros intérpretes, desde o vilão (exagerando as suas acções) até ao “romântico” que é, no fim de contas, uma personagem anódina, dado que, neste campo, tudo está dominado pela atriz. Mas no que se refere ao resultado final de **Wege des Schreckens**, o que se refere aos intérpretes interessa pouco. Dir-se-ia que Curtiz se apercebeu desses limites e preferiu insistir (e exceder) nos aspectos técnicos e de acção, como os grandes filmes da Warner irão destacar também.

Refira-se que um estudo recente sobre o filme que vamos ver refere que Curtiz terá usado uma primitiva forma de cor para algumas cenas, mas tudo o que vemos, em cópia recuperada e trabalhada nos surge a preto e branco (a cor será usada nalgumas cenas também em **Sodom und Gomorrha**, como referimos na “folha” deste filme). O começo parece desenvolver-se como uma espécie de filme romântico típico da época no que se refere às relações sociais e de classe: Lucy é Maud Hartley parente muito afastada de um proprietário, e com funções de criada em casa deste, por quem se apaixonará o filho de outro grande industrial, que, por isso, acaba por romper o noivado com a filha do outro proprietário. Lucy é expulsa e acaba por ser admitida pelo pai do apaixonado, mas a aparição inesperada do irmão vem transformar tudo. Este, em fuga, matara um polícia e agora irá roubar o dinheiro do patrão da irmã. O que se segue é uma sucessão de situações tipicamente folhetinescas, e com destaque destinado ao trabalho de Lucy Doraine: fazendo-a ser de novo expulsa, perder a mãe falecida, fugir da casa de prostituição onde entrara, o encontro com a grande sociedade e a sua ligação, etc. e tal, digno do mais típico melodrama popularucho. Curtiz devia, então, estar-se também nas tintas para estas situações. O que lhe interessava era mostrar as suas qualidades de director de cenas de acção, ou de “fantasia” (repare-se na inesperada, talvez desnecessária, mas bem integrada no estilo do tempo, sequência do “delírio” ou “sonho”, que Maud tem quando parece delirar no hospital onde foi internada após a tragédia ferroviária, com as cenas de flores que parecem submergi-la). Algumas que aqui encontramos são sequências de grande força e tensão espectacular, que deve ter chamado a atenção da indústria de Hollywood. Duas têm um papel particularmente forte: o incêndio do comboio e a perseguição final ao irmão de Maud. No primeiro caso o filme explora uma grande quantidade de planos que põem um comboio em fogo devido ao fósforo do fugitivo, com todas as carruagens despejando quantidades enormes de fumo e a montagem trabalhando habilmente a corrida e o auxílio de bombeiro e auxiliares, a que se junta a recolha das vítimas, entre elas Maud, que será levada para o hospital. De certo modo este comboio em chamas parece anunciar o que fará 17 anos depois na Warner a outro comboio em **Dodge City/Vida Nova**. E a sequência final é ainda mais potente em termos dramáticos, com a fuga do irmão e a subida pela chaminé da fábrica. O talento de Michael Curtiz estava já bem formado e desenvolvido. O que virá depois é apenas um aperfeiçoamento produzido pelas alterações e desenvolvimento técnicos e os meios que ficam à sua disposição.

Manuel Cintra Ferreira

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