

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ  
8 de fevereiro de 2025

## SODOM UND GOMORRHA / 1922 «Sodoma e Gomorra»

Um filme de **Mihály Kertész (Michael Curtiz)**

**Realização:** Mihály Kertész (Michael Curtiz)/ **Argumento:** Mihály Kertész, Ladislaus Vajda/  
**Fotografia:** Franz Planer, Gustav Ucicky/ **Direcção Artística:** Julius von Borsody, Edgar G. Ulmer  
**Figurinos:** Remigius Geyling/ **Intérpretes:** Lucy Doraine (Mary Conway/Mulher de Lot/Rainha de Síria), Georg Reimers (Jackson Harber), Richard Berczeller (Lot), Walter Slezak (Eduard Harber), Michael Várkonyi/Victor Varconi (Padre/Tutor de Eduard Harber/Anjo do Senhor), Erika Wagner (Mrs. Agathe Conway, mãe de Mary), Kurt Ehrle (escultor, noivo de Mary/Lot); mais de 3.000 figurantes, entre eles Béla Balázs, Willy Forst, Hans Thimig, Paula Wessely

**Produção:** Arnold Pressburger, Sascha Kolowrat, para Sascha Film-Vienna/ **Cópia:** Cinemateca da Áustria, restaurada pela Cinemateca da Áustria e Cineteca de Bolonha, em 35mm, preto e branco, muda, com intertítulos em alemão e legendagem electrónica em português/ **Duração:** 113 minutos a 18 imagens por segundo/ **Estreia Mundial:** Viena, em 13 de Outubro de 1922/ **Inédito em Portugal** (primeira exibição na Cinemateca: 2008)

\*\*\*\*\*

Conhecemos bem o cinema de Michael Curtiz, que se confunde com a produção da Warner dos anos 30 a meados dos anos 50. Conhecemos bem títulos clássicos como **Captain Blood**, **The Charge of the Light Brigade**, **Adventures os Robin Hood** ou **Casablanca**, quatro títulos incontornáveis entre a mais de uma centena que Curtiz realizou nos Estados Unidos, onde começou a trabalhar em 1926. Mas, conheceremos tão bem Mihaly Kertesz? Das cerca de sete dezenas de filmes que, entre 1912 e 1926, Mihaly Kertesz, antes de se chamar Curtiz, fez na Europa, entre o seu país natal, a Hungria, a Alemanha e a Áustria, pouca coisa nos chegou, estando a maioria desaparecida. Mas **Der Junge Medardus**, feito em 1923, único filme de Curtiz/Kertesz, que aqui vimos há alguns anos, foi uma revelação. Revelação que **Sodom und Gomorrha** vem confirmar e surpreender, fazendo-nos também desejar que outras obras do realizador húngaro possam ser redescobertas.

Para já fiquemo-nos pelas «curiosidades». Reparem bem no genérico deste filme, capaz de fazer as delícias de um cinéfilo. Ao lado de Curtiz/Kertesz encontramos, na escrita do argumento, o seu habitual colaborador da época, Ladislaus Vajda, que iria depois assinar os argumentos das obras-primas de Georg W. Pabst, incluindo **Die Buchse der Pandora**. Na fotografia um Gustav Ucicky que depois se tornaria uma espécie de realizador «oficial» do regime nazi, e de que conhecemos o surpreendente **Das Flötenkonzert von Sans-souci**, ao lado de Franz Planer, destinado a altos voos como director de fotografia nos Estados Unidos. Na direcção artística nem mais nem menos do que Edgar G. Ulmer na que se pode considerar como a sua estreia no cinema (antes de trabalhar neste filme só desenhara os cenários de **Der Golem**, de Paul Wegener/1920). Finalmente entre os intérpretes vamos encontrar Walter Slezak na sua estreia no cinema (o filho do famoso tenor Leo Slezak, um dos mais famosos «Lohengrin» do século passado, foi descoberto por Curtiz, que

voltaria a dirigi-lo em **Der Junge Medardus**), um certo Michael Varconyi, quase pronto a fazer as malas para partir para os Estados Unidos onde se tornaria um dos actores da «família» DeMille com o nome de Victor Varconi, e entre os figurantes, alguns nomes destinados a maiores feitos como Willy Forst, Hans Thimig e Paula Wessely, sem esquecer Béla Balázs, teórico de cinema, argumentista e também realizador (realizador, com Leni Riefenstahl, de **Der Blaue Licht**). Em tão boa companhia cinéfila podemos agora passar ao filme.

**Sodom und Gomorrha** foi produzido pelo conde Alexander «Sascha» Kolowrat-Krakowsky (1886-1927), que é considerado como o fundador da indústria cinematográfica austríaca, com a sua companhia «Sascha Film» que produziu 140 longas-metragens, e inúmeras curtas, entre 1911 e 1927, ano da morte do fundador. Em 1922, Kolowrat e Kertesz lançaram-se numa produção destinada a competir com as super-produções que os Estados Unidos enviavam para a Europa.

**Sodom und Gomorrha** surge quase em simultâneo com outra produção de Kolowrat, **Samson und Delila**, dirigida por Sandor (Alexander) Korda (outro húngaro apoiado por Kolowrat), e para o qual Kertesz deu também a sua colaboração nos figurinos. **Sodom und Gomorrha** quis-se ver como uma «resposta» ao filme de Griffith, **Intolerance**, mas a sua estrutura e construção dramática é diferente. O filme de Kertesz pode incluir-se, sim, num género que dominava o cinema da época e que eram as histórias «morais» inspiradas em vidas de santos ou, mais frequentemente, na Bíblia. Esses filmes eram geralmente compostos de duas partes, que não eram necessariamente uma após outra, inserindo-se a «antiga» frequentemente a meio ou perto do final, como um «sonho» ou narrativa de qualquer personagem, e que se propunha, como contraponto, servir de moral à história moderna. A fórmula foi usada com frequência, nestes tempos, por DeMille, antes (**Joan the Woman**, por exemplo) e depois (a versão de 1923 de **The Ten Commandments**), e outros autores (e aqui poderíamos lembrar ainda o episódio da Torre de Babel em **Metropolis**, de Fritz Lang). O **Samson und Delila** de Korda usa a mesma fórmula, com um toque de comédia. Kertesz aplica-a de forma brilhante em **Sodom und Gomorrha** e volta a usá-la nos Estados Unidos no seu primeiro «talkie», **Noah's Ark/A Arca de Noé**.

Como DeMille fará em **The Ten Commandments**, a história «antiga» serve de sentença moral à moderna. É esta que neste tipo de filmes está em causa. Kertesz dá-nos um forte retrato de uma sociedade no pós-primeira grande guerra, mercada pelos sinais da decadência que não tardará. Em **Sodom und Gomorrha**, o retrato da sociedade «moderna» em nada se distingue da antiga, com a sua devassidão, crueldade e libertinagem. A moral é, portanto, se a antiga foi objecto de destruição, a moderna será vítima do mesmo destino (os anos 20 e 30 são os sinais dessa progressiva decadência moral que irá culminar na hecatombe da segunda guerra mundial). A sequência fundamental de toda a parte moderna é, naturalmente, a orgia em casa dos aristocratas, autêntica celebração pagã e onde Kertesz se mostra, ainda mais do que na história «antiga», um fabuloso construtor de cenas, com os desfiles dos criados, e os bailes, estes com planos que, em momentos, parecem anunciar as coreografias de Busby Berkeley, e a fotografia passa de jogos de luz a um tom levemente expressionista, que se impõe com mais força nas cenas de Mary na prisão. Mas foi a segunda parte que tornou famoso o filme de Kertesz (e durante muito tempo, até à descoberta e restauro da cópia original na década de 80, foi a única a existir), e que é, de facto, uma verdadeira apoteose do género e do cinema em geral, com as suas coreografias de multidões, os cenários e movimentos de câmara (que podem rivalizar com o episódio babilónico de **Intolerance**), e a sequência da destruição das cidades pelo Anjo do Senhor, na qual se destruíram todos os cenários que tinham sido construídos para o filme, e que na versão original era tintada a vermelho.

Manuel Cintra Ferreira