

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
16 de Maio de 2025
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (parte IV)

SKLAVENKÖNINGIN / 1924 Estrela de Israel

*Um filme de Michal Courtice/Myhály Kersézt/Michael Curtiz
(e Arnold Pressburger)*

Argumento: Ladislaus Vajda, a partir do romance "The Moon of Israel" (1918), de H. Ridder Haggart / *Diretores de fotografia (35 mm, preto & branco):* Max Nekut, Gustav Ucicky / *Cenários:* Arthur Berger, Arnold Pressburger, Emil Stepanek / *Figurinos:* Remigius Geyling / *Montagem:* não identificado / *Interpretação:* Maria Corda (*Marapi, a Lua de Israel*), Adelqui Migilar (*o Príncipe Seti*), Arlette Marchal (*Userti*), Ferdinand Onno (*o poeta*), Oscar Beregi (*Amenmeses*), Henry Mar (*Moisés*), Adolpf Weisse (*o Faraó Menapta*), Reinhold Häusermann (*Pampasa*), Emil Heyne (*o Grão-Sacerdote*), Boris Barosoff (*o pai de Marapi*).

Produção: Arnold Pressburger, para Sascha Film (Viena) / *Cópia:* do Österreichisch Filmarchiv (Viena), 35 mm, com intertítulos em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 103 minutos a 20 imagens por segundo / *Estreia mundial:* Viena, 24 de Outubro de 1924 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Tivoli), 14 de Julho de 1925 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Por lapso, o programa mensal não menciona o título comercial português do filme e sim a tradução literal do título original em alemão.

A cópia que apresentamos menciona o título comercial britânico do filme, THE MOON OF ISRAEL, o mesmo do romance do qual foi adaptado.

O cinema se interessou pela Antiguidade romana e cristã desde os seus começos (em grau menor, também pela egípcia), ainda no período dito *primitivo*, grosso modo, os primeiros dez anos do século XX, o período do cinema de feira, com filmes breves, com enredos sumários. Foi em Itália, cujo cinema foi poderoso em todo o período mudo, mas sobretudo nos anos 10, que o cinema monumental, sempre situado em algum período da Antiguidade, tomou realmente forma, com títulos como o **Quo Vadis** (1913), de Enrico Guazzoni, também autor de um grandioso **Giulio Cesare** realizado no ano seguinte e o impressionante **Cabiria** (1914), de Giovanni Pastrone, para citarmos apenas alguns títulos mais emblemáticos. Monumentais cenários construídos em tamanho natural, grandes frescos, estátuas e multidões de figurantes são elementos essenciais destes filmes. Neles tudo é perfeitamente dominado, sem que nada seja imperfeito ou atabalhado a nível da *mise en scène*, apesar do inevitável grau de ridículo que possam ter e apesar do facto de serem baseados naquilo que Henri Langlois definiu cruelmente como "*lembranças do liceu*". É sabido e evidente que estes filmes influenciaram diretamente David Griffith no episódio babilónico de **Intolerance** e indiretamente todo o cinema americano deste género tão abundantemente explorado. Embora haja importantes exemplos nos anos 30, tanto na Europa como nos Estados Unidos, estes filmes, genericamente chamados *peplums*, já que os personagens envergam túnicas que têm o nome de *peplos*, tiveram duas idades de ouro: o período mudo e os anos 50, quando muitas vezes eram feitos com menos esmero e mais cinismo, sobretudo nas produções italianas.

Como pau-para-toda-a-obra que sempre foi, Michael Curtiz (que aqui assina Michal Courtice e não Myhály Kersézt, como o fez antes de chegar aos Estados Unidos) praticou este género precisamente nestes dois períodos: nos anos 20, em Viena e em Hollywood, além do filme que vamos ver, realizou **Sodoma e Gomorra** (1922) e **A Arca de Noé** (1928), misturando em ambas narrativas bíblicas e histórias contemporâneas, tal como Cecil B DeMille na versão de 1923 de **Os Dez Mandamentos**; nos anos 50,

assinou **The Egyptian** (1954). Tanto do ponto de vista narrativo como visual, os *peplums* dos anos 20, de modo geral, são bastante próximos das convenções do século XIX, com nítidas analogias com a pintura *pompier* e uma visão cristã (de pastor ou cura de aldeia) sobre um mundo anterior ao cristianismo. Note-se neste filme o facto raro de muitos intertítulos conterem pequenos comentários sobre as informações dadas, em caracteres menores, como notas de rodapé ou explicações “morais” sobre o que é enunciado. Para o argumento de **Sklavenköningin** o ponto de partida foi o romance *The Moon of Israel*, do abundante escritor britânico T. Ridder Haggard, que assinou pelo menos dois outros romances que se tornaram mais célebres do que o nome do seu autor e também foram levados ao cinema: *As Minas do Rei Salomão* e *She - a History of Adventure*. Sem necessariamente trair ou alterar a Bíblia (como é feito com impressionante desfaçatez no mencionado **A Arca de Noé**) o argumento de **Sklavenköningin** põe em jogo dois mundos diversos: egípcios e hebreus, que são respectivamente poderosos e oprimidos, o que é bastante prático para uma narrativa cinematográfica. Naturalmente, se o argumento respeita a mitologia bíblica no que refere as sete pragas do Egipto (embora não exatamente as mesmas do que na Bíblia), o êxodo dos hebreus e a travessia do Mar Vermelho, não pode deixar de inventar ligações românticas impossíveis entre os protagonistas, que assim poderão sofrer e resistir estoicamente, neste caso um príncipe e uma escrava, a personagem titular, escrava-rainha ou rainha-escrava. Como é costume nestes filmes passados em tempos antigos ou mitológicos, há uma altura em que a narrativa baixa das alturas do poder de faraós e imperadores para vicissitudes domésticas idênticas às de qualquer cidade de província da Estíria ou do Middle West (na **Cleópatra** de Cecil B DeMille, de 1934, um grupo de matronas romanas coscuvilheiras, idênticas a donas de casa num salão de cabeleireiro do século XX no Indiana, têm o seguinte diálogo, seguido de uma risada geral: “- *Júlio César está amasiado com Cleópatra em Alexandria. - Será que ela é preta?*”). É o que se passa aqui quando o herdeiro do trono do faraó faz um casamento oficial com uma aristocrata, mas não abandona por isso a sua amada da casta dos escravos. Seguem-se banais cenas de ciúme que poderiam perfeitamente ter lugar numa pequena cidade do século XX. Pouco depois, o casal ilegítimo tem um bebé e uma ama negra, exatamente como seria o caso de boa parte dos espectadores americanos da época. A ideia é, evidentemente, fazer com que o espectador se impressione com os templos e palácios, mas também sinta alguma identificação com personagens que, afinal, são “parecidos” com ele.

Uma das características de **Sklavenköningin** é ser um filme relativamente pouco espetacular, embora pertença ao mais espetacular e monumental dos géneros, o que constitui o seu ponto fraco do filme, o seu aspecto mais vulnerável. Em muitas cenas de multidão esta está entalada em cenários relativamente pequenos, certamente para criar a ilusão de que os figurantes são muito numerosos. A maioria dos cenários são pintados e não construídos, mas isto cria menos uma impressão de estilização do que de relativa falta de meios. A passagem do Mar Vermelho, não especialmente impressionante, utiliza exatamente os mesmos recursos visuais da primeira versão de **Os Dez Mandamentos** de DeMille e embora correspondam ao que diz a Bíblia (“*As águas formavam uma muralha à mão direita e outra à mão esquerda*”) é mais provável que se trate de um simples e descarado plágio. O facto é que **Sklavenköningin** é um filme sem centro e, por conseguinte, com fraco nível de tensão narrativa. Constatamos mais uma vez que Michael Curtiz, como todos os realizadores super-abundantes, não teve bons e maus períodos. Ao longo dos cinquenta anos em que realizou filmes não abordou apenas quase todos os géneros cinematográficos conhecidos. Realizou simultânea e alternadamente, ao longo de meio século, filmes bons, maus, sofríveis, medíocres e excelentes.

Antonio Rodrigues