

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ
12 e 31 de Maio de 2025

MAMMY / 1930

Um filme de Michael Curtiz

Realização: Michael Curtiz / Argumento: Gordon Rigby e Joseph Jackson, baseado numa peça teatral de James Gleason e Irving Berlin / Direcção de Fotografia: Barney McGill / Guarda-Roupa: Orry-Kelly / Som: George Groves / Montagem: Owen Marks / Interpretação: Al Jolson (Al Fuller), Lois Moran (Nora Meadows), Lowell Sherman (Billy West), Louise Dresser (mãe de Al), Hobart Bosworth (Meadows), Tully Marshall (Slats), Mitchell Lewis (Hank Smith), Jack Curtis (xerife), etc.

Produção: Warner Brothers / Produtor: Walter Morosco / Cópia: 35 mm, preto e branco com sequências coloridas (em Technicolor bicromático), falada em inglês e legendada eletronicamente em português / Duração: 90 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Há coisas que envelhecem piores do que outras, mas talvez nada envelheça pior do que a “inocência”. Sobretudo quando, como acontece em **Mammy**, essa “inocência” era, logo no momento da sua feitura, uma construção nostálgica, com uma dimensão inerentemente, mesmo que involuntariamente, perversa. Falamos dos estereótipos figurativos – os *minstrel shows* – que habitam **Mammy** de uma ponta à outra, e que nos parecem hoje, no mínimo, profundamente indigestos.

Mas já lá vamos, antes um pouco de história *curtiziana*. Três ou quatro anos em Hollywood tinham bastado para que o profissionalismo do húngaro emigrado fizesse dele um dos realizadores preferidos dentro do plantel da Warner Brothers. Para operações de produção que implicassem algum desvio (técnico, por exemplo) à rotina o nome dele era sempre dos primeiros a ser lembrado. Ora, “desvios técnicos” à rotina era uma coisa que os estúdios de Hollywood procuravam para fazer face à grave crise de espectadores que acompanhou as sequelas do “crash” de Wall Street em 1929. Precisava-se de novidade para chamar outra vez as pessoas às salas. A aposta no incipiente Technicolor de duas cores foi uma dessas novidades, e a Warner decidiu aplicá-la em **Mammy**. Correu muito bem a toda a gente, o filme foi um enorme sucesso de bilheteira, a Warner ficou a ganhar e Michael Curtiz consolidou a sua posição. De tal modo que poucos meses depois se repetiu e ampliou a graça – foi esse **Under a Texas Moon** que já mostrámos neste ciclo, rodado integralmente no “two-strip Technicolor” (em **Mammy** são apenas duas ou três sequências, que aliás, e conforme a nota introdutória que dá conta dos trabalhos de restauro, terão sobrevivido incompletas), e um filme de esplendor arcaico totalmente diverso do que o que **Mammy** tem para oferecer.

Neste ponto, convém falar de um terceiro protagonista para além do estúdio e do realizador, um nome que os analistas contemporâneos de Curtiz têm tendência a apontar

como bode expiatório dos aspectos mais embaraçosos de **Mammy**. Trata-se de Al Jolson, figura popularíssima do entertainment norte-americano daquelas primeiras décadas do século XX, mas uma popularidade que é hoje quase inexplicável, ou incompreensível, por quem (como todos nós) não tenha a experiência do contexto (o tempo, o sítio) dessa popularidade. Pela circunstância de estar no sítio certo na hora certa (ou seja, no plateau de **The Jazz Singer**, em 1927, que passou à história como “o primeiro filme sonoro”), Jolson adquiriu, graças ao cinema, um estatuto “histórico” – mas é, francamente, “história” no sentido da que um museu de cera conta, sem vida alguma, apenas efígie, evocação. **Mammy** foi um dos vários “veículos” para Jolson (e presumivelmente o mais bem sucedido) que nos primeiros anos do sonoro tentaram reviver a “sensação” de **The Jazz Singer**, mas que também depressa foram rareando (no final da década de 1930 Jolson praticamente desapareceu do cinema, devolvido às formas de entretenimento – os teatros, a rádio – que primeiro lhe trouxeram popularidade).

Mas por esta altura tamanho era o poder de Jolson que, dizem os curtizianos, quem mandava era ele, como se fosse o “autor” do filme. Se é só uma forma de ilibar Curtiz do espectáculo – hoje, menos de cem anos depois, tornado totalmente inaceitável – de “blackface” que domina o filme todo, é irrelevante. **Mammy** é mesmo um veículo para a especialidade de Jolson, o “blackface”, os “minstrel shows” que já eram em 1930 uma coisa razoavelmente fora de moda e que aqui aparecem essencialmente enquanto recuperação nostálgica, portanto já quase “kitsch”, sem sequer o alibi do ímpeto original. O novelo entre a “inocência” dessa recuperação e a perversidade dessa recuperação até seria um caminho potencialmente interessante para seguir, mas ao mesmo tempo isso é uma coisa que transcende o filme, ou de que ele é apenas mais um produto ou um efeito, e que tem a ver com o lugar específico destas coisas – o “blackface”, os “minstrel shows” – na tradição do espectáculo popular norte-americano. Como é óbvio, só se consegue ver **Mammy** hoje a partir de uma noção, mais ou menos difusa, da sociologia histórica que o gerou.

Porque, se há uma “narrativa” no filme, estereotipada, funcionalmente tratada por Curtiz (que mais uma vez se notabiliza sobretudo pelo tratamento dos exteriores, dos planos “on location”), o espectáculo que sustenta o filme, em longas cenas musicais, é o da orquestra “minstrel” de Jolson. Inapelavelmente obsceno, claro, mas obsceno pela “inocência”, pela falta de um *arrière-pensée*. E obscenidade que sai reforçada pela ironia do emprego do technicolor, que põe as suas duas cores (é para as cenas musicais que o cromatismo está reservado) a filmar um grupo de homens, e aparentemente algumas mulheres também, grotescamente maquilhados em caricatura de negros (mais obsceno do que a cara mascarrada é o desenho grosso e grosseiro dos lábios, que parece ainda mais grosso e grosseiro quando filmado no bicromatismo do technicolor), que têm tudo para indispor, como numa viagem de comboio-fantasma ao racismo a preto e branco, mas a cores. Só sobra em **Mammy**, hoje, o interesse arqueológico.

Luís Miguel Oliveira