

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ

13 e 19 de Março de 2025

KID GALAHAD / 1937

O MAIS FORTE

um filme de MICHAEL CURTIZ

Realização: Michael Curtiz *Argumento:* Seton I. Miller, a partir de uma história de Frances Wallace *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco): Tony Gaudio *Montagem:* George Amy *Música original:* Heinz Roemheld, Max Steiner *Som:* Charles Lang *Direcção Artística:* Carl Jules Weyl *Guarda-roupa:* Orry-Kelly *Assistentes de realização:* Irving Rapper, Jack Sullivan *Interpretação:* Edward G. Robinson (Nick "Nicky" Donati), Bette Davis (Louise "Fluffie" Philips), Humphrey Bogart (Turkey Morgan), Wayne Morris (Ward "Kid Galahad" Guisenberry), Jane Bryan (Marie Donati), Harry Carey (Silver Jackson), William Haade (Chuck McGraw), Soledad Jiménez (Mrs. Donati), Joe Cunningham (Joe Taylor), Bem Welden (Buzz Barrett), Joseph Crehan (Brady), Veda Ann Borg (a ruiva), Frank Feylen (Barney), Harland Tucker, Bob Evans, etc.

Produção: Warner Bros. Pictures (Estados Unidos, 1937) *Produtores executivos:* Samuel Bischoff, Hall b. Wallis, Jack L. Warner *Cópia:* 16 mm, preto-e-branco, legendada electronicamente em português, 102 minutos *Título alternativo:* THE BATTLING BELLHOP *Estreia Mundial:* 29 de Maio de 1937 *Estreia comercial em Portugal:* 16 de Maio de 1938 *Primeira exibição na Cinemateca:* 29 de Julho de 2010 ("O Boxe").

NOTA

A cópia 16mm que vamos exhibir apresenta ruído de fundo, ligeiro, mas constante.

O título inscrito nesta cópia, THE BATTLING BELLHOP, corresponde ao título americano de distribuição televisiva, alternativo ao original KID GALAHAD. A renomeação do filme deveu-se à vontade de evitar confusões com o seu segundo *remake*, realizado em 1962 como um musical de Elvis Presley (KID GALAHAD / PUNHOS DE OURO, Phil Carlson, 1962). O primeiro *remake* é de 1941: THE WAGONS ROLL AT NIGHT / O QUE AS TREVAS OCULTAM (Ray Enright, 1941).

No percurso de Michael Curtiz reconhece-se a esplendorosa mitologia da Hollywood da era dourada dos estúdios, tese que o facto de ter assinado CASABLANCA, o mais hollywoodiano dos filmes, em 1942, torna translúcido. A sua longa e prolífera associação com a Warner começou em 1926 (THE THIRD DEGREE) e, em continuidade, prolongou-se até 1954 (THE BOY FROM OKLAHOMA). Em 1937, Curtiz tinha dez anos de Hollywood e uma filmografia recheada de títulos e géneros. Fazendo contas por alto, digamos que ia perto do 115º filme, cerca do terço final da obra balizada entre 1912, quando se estreou, na Hungria natal como Mihály Kertész (MA ÉS HOLNAP / "HOJE E AMANHÃ") e 1961, data do western em que dirigiu John Wayne para a Twentieth Century Fox (LOS COMANCHEROS / OS COMANCHEROS). KID GALAHAD é um título Warner, típico de Curtiz e da imagem do estúdio onde conheceu a fama e a glória nos anos 1930 e 40. Não se trata de um dos grandes Curtiz, como THE CHARGE OF THE LIGHT BRIGADE OU ANGEL WITH DIRTY FACES (1938), antes e depois dele. Mas trata-se de um filme em que muitos notam o despontar, dentro do sistema Warner, da marca de Curtiz. Foi a sua incursão "no boxe".

Errol Flynn, inesquecível protagonista do "cinema de boxe" – ou do "boxe de cinema", se preferirem – em GENTLEMAN JIM, de Raoul Walsh, que em 1942, o ano de CASABLANCA, o dirigiu brilhantemente no papel do celeberrimo James J. Corbett, não brilha no ringue de KID GALAHAD. Se o notamos é pela curiosidade de Errol Flynn ter sido uma das mais recorrentes associações de Curtiz na Warner e de esse processo estar em curso por altura de KID GALAHAD, que tem outras, não menos impressionantes, vedetas no trio formado por – por esta ordem – Edward G. Robinson, Humphrey Bogart e Bette Davis. Foi pela mão de Curtiz que Flynn se afirmou em CAPTAIN BLOOD (1935), logo depois protagonizando THE CHARGE OF THE LIGHT BRIGADE (1936, um filme histórico), THE PERFECT SPECIMAN (1937, uma comédia), FOUR'S A CROWD (1938, uma comédia romântica), DODGE CITY (1939, um western), THE PRIVATES LIVES OF ELIZABETH AND ESSEX (1939, um drama histórico romântico), SANTA FE TRAIL (1940, novo western), menos talhados à "imagem *swashbuckler*" que ficou colada ao actor e de que Curtiz tão bem

tiraria partido em *THE ADVENTURES OF ROBIN HOOD* (1938) ou *THE SEA HAWK* (1940). Mas, em 1937, antes de o filmar como Robin dos Bosques, dirigindo-o em *THE PERFECT SPECIMEN*, entretanto razoavelmente esquecido, Curtiz foi o primeiro a pôr Errol Flynn nas cordas de um ringue de boxe.

As fontes bibliográficas dão conta do filme como um sucedâneo de *IT HAPPENED ONE NIGHT*, de Capra, onde, desta vez, um rico herdeiro (e não uma herdeira rica, o papel de Claudette Colbert em 1934) é assediado pela tirania de uma mãe que nele vê o “espécime masculino perfeito”. René Noizet, *Tous les Chemins Mènent à Hollywood*, *Michael Curtiz*: “Encontramos Errol Flynn igual a si próprio no momento que nos pode provar não ter perdido a forma física. O combate de boxe em que é treinado o ingénuo e fogoso herói dá-lhe a oportunidade, permitindo a Curtiz pôr-se em fase com a vedeta. O seu estilo, sempre identificável, dispara nesta sequência, em enquadramentos judiciosos e na composição interna dos planos. O ritmo da valsa que subitamente pontua o combate faz oscilar a comédia para a total maluquice.” *Ritmo e valsa* são as palavras que aqui fazem soar campainhas por ter sido essa capacidade dançarina de Flynn-*boxeur* que Walsh soube aproveitar anos depois. Quando Errol Flynn foi “gentleman Jim”, interpretando a biografia do lendário Corbett, filme e personagem foram totalmente centrados nos meandros do boxe (o argumento fixa-se no combate, histórico para o boxe americano, entre James J. Corbett e John L. Sullivan em 1892, que o primeiro venceu seguindo a tática britânica do Marquês de Queensberry).

Não é o caso de *KID GALAHAD* (anterior a *THE PERFECT SPECIMEN*), em que o boxe é menos um verdadeiro motivo do que um belo pretexto para fixar outros enredos e em que a personagem do *boxeur* está menos na ribalta do que na contracena de outros protagonistas. Há muitas cenas de ginásio, balneários e ringues, mas funcionam sobretudo como cenário e contexto de um drama em que os braços de ferro e os combates são de bastidores, travados entre homens sem físicos nem músculos à altura (Edward G. Robinson e Humphrey Bogart não se distinguem por eles) e seguidos por mulheres perspicazes, mas não imunes ao charme muscular de um corpo masculino (o de Wayne Morris / Ward Guisenberry ou “Kid Galahad”, por quem se apaixonam Bette Davis / Fluffie e Jane Bryan / Marie Donati, respectivamente namorada e irmã de Edward G. Robinson / Nick). O descentramento do filme, do boxe para os meandros sociais de personagens movidas pela cor dos dólares e os jogos de poder é, por exemplo, visível na sequência do último combate, com a câmara a concentrar-se nas duas mulheres que assistem entre uma multidão de espectadores, deixando o que se passa no ringue em grande parte fora de campo. É também patente nas cenas que dão a ver a fauna de personagens que rodeia Nick Donati, bem retratada na eloquência da composição dos planos e da montagem de Curtiz.

Sobre a arte de bem filmar muito se encontra na sequência da festa inicial de Nick, na qual uma esvoaçante e atenta Bette Davis se movimenta entre a série de convidados do palco social que partilha com Nick – este mantém-na longe da respeitabilidade da família composta pela mãe e irmã, que habitam numa quinta distante do rebuliço nova iorquino, o que para ele faz todo o sentido, mas será abalado pela entrada em acção do jovem *boxeur*. A cena é memorável, na sua construção e economia narrativa. Tudo se passa nos movimentos de câmara e na força expressiva dos planos, na mise-en-scène e na *découpage*, mais decisivos do que os diálogos, expondo os conflitos que atravessarão o filme e apresentando, também memoravelmente, a personagem de Guisenberry, ainda pacote de hotel mas, à força de um soco, em transformação em “Kid Galahad”. É reparar em tudo isto, na subtilidade visual de tudo isto, e registar o momento da humilhação do jovem futuro *boxeur* por Bogart, em grande forma sadista, quando pega em tesouras e corta as calças de Guisenberry numa afirmação máscula (a dele) à prova de força atlética (a do belo jovem que já deixara Edward G. Robinson a braços com uma mal disfarçada crise de ciúmes).

E numa seca elipse, uma última chamada de atenção para a crueza do desfecho, longe do *happy end* que deixa, fora de campo, o casal romântico entretanto formado (Kid e Marie) para se fixar numa abandonada e solitária Fluffie, que parte sozinha na noite nova-iorquina do último plano depois da inesperada (redentora) morte do seu “par”.

Maria João Madeira