

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (PARTE III)
10 e 14 de abril de 2025

THE MATRIMONIAL BED / 1930

Um filme de Michael Curtiz

Realização: Michael Curtiz / *Argumento:* Harvey F. Thew, Seymour Hicks, a partir da peça "The Matrimonial Bed" (1927), de Seymour Hicks, que adapta para a língua inglesa a peça francesa "Au premier de ces messieurs", de André Mouëzy-Éon e Yves Mirande / *Diálogos:* Harvey F. Thew / *Direção de fotografia:* Devereaux Jennings / *Montagem:* Jack Killifer / *Som:* Earl Sitar / *Maestro (Vitaphone orchestra):* Louis Silvers / *Canção original:* "Fleur d'amour" (letra e melodia: Sidney Mitchell, George W. Meyer, Archie Gottler) / *Interpretação:* Frank Fay (Adolphe Noblet/Leopold), Lilyan Tashman (Sylvaine), James Gleason (Gustave Corton), Beryl Mercer (Corinne), Marion Byron (Marianne), Vivian Oakland (Suzanne Trebel), Arthur Edmund Carew (Dr. Friedland), James Bradbury Sr. (Chabonnais), Florence Eldridge (Juliette).

Produção: Warner Bros. Pictures, Inc. (EUA, 1930) / *Cópia:* Library of Congress, 35mm, sonoro (Vitaphone), preto e branco, falada em inglês, com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 71 minutos / *Estreia comercial nos EUA:* 2 de agosto de 1930 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.*

Estamos em 1930, nos Estado Unidos da América, meses depois do *crash* da bolsa que abalou o mundo inteiro. As consequências fazem-se sentir em todas as áreas da economia e o cinema não lhes é indiferente. Na Warner Bros. dá-se um confronto de titãs entre os irmãos Warner, donos da empresa, e Darryl F. Zanuck o produtor do estúdio. Quando os primeiros decidem cortar os salários de todos os trabalhadores em 50%, ao que juntaram uma série de despedimentos e cortes em todos os orçamentos, Zanuck demitiu-se e foi substituído pelo seu braço direito, Hal B. Wallis. Esta mudança teve consequências artísticas, uma vez que Zanuck era uma figura autoritária fora do estúdio, mas dava bastante liberdade aos realizadores quando estes estavam a filmar, não se envolvendo em demasia nas "questões artísticas".

Já Wallis tinha outro método e outras intenções: todos os argumentos eram cuidadosamente revistos, todos os planos de produção eram escrupulosamente preparados e os realizadores tinham muito pouca margem para escapar aos ditames da produção. Wallis era conhecido pela sua inflexibilidade e procurava realizadores que cumprissem os preceitos financeiros que ele estabelecia para cada projeto. Michael Curtiz era, naturalmente, um dos seus realizadores preferidos: cumpridor, rápido, descomplicado, competente – um tarefeiro elegante. De facto, entre 1930 e 1935, Curtiz foi o realizador que mais filmes assinou para a Warner: seis ao todo, dos quais quatro são protagonizados por Frank Fay – sendo que, entre eles, se conta **The Matrimonial Bed**. Ainda que Lloyd Bacon houvesse realizado o maior sucesso comercial desse arranque de década – **42nd Street** – ficou-se pelos cinco filmes nesse período (o mesmo número de filmes realizados por Del Ruth, Dillon e Seiter no mesmo intervalo). Curtiz não era, nesses primeiros anos da década de 1930, um cineasta de enormíssimas produções, ousadas e exorbitantes, ele era o realizador dos pequenos filmes que mantinham a máquina bem oleada.

A série de filmes protagonizados por Frank Fay começa com **Under the Texas Moon** e é seguida por **The Matrimonial Bed** e depois deste por **Bright Lights** e **God's Gift to Women**, todos estreados entre 1930 e 1931. Fay foi um desses inúmeros atores de teatro que foram convidados para Hollywood aquando a introdução do som. Era um cómico bastante popular no circuito do *vaudeville* e era conhecido pelas suas

capacidades musicais e pelos dichotes rápidos e ácidos com que interagiu com o público. Era um *performer* da contracena (ou melhor, do contra-ataque – já lá vou). Em 1928 casara-se com Barbara Stanwyck e, à medida que Fay ia fazendo novos filmes, a sua popularidade descendia, ao passo que a da mulher aumentava. De facto, **Under the Texas Moon** foi o seu único sucesso comercial (rodado no ainda experimental sistema de duas cores), todos os filmes subsequentes acabaram por não conseguir aproveitar (para o ecrã) a fama que o ator havia conquistado nos palcos. À semelhança de muitos outros atores desse período de adaptação ao sonoro, a sua relação com o cinema – e com Hollywood em particular – foi fugaz. O seu contrato não foi renovado, fez uma dúzia de filmes e deram-lhe com os pés. A depressão e o álcool descenderam em violência doméstica e o divórcio de Stanwyck aconteceu em 1935. Ao que tudo indica o senhor não era muito simpático e o próprio Curtiz tinha-lhe um ódio particular, mas como o primeiro filme que haviam feito juntos tinha dado algum lucro, viram-se amarrados um ao outro.

De qualquer forma, **The Matrimonial Bed** sobressai, acima de tudo, por causa do desempenho (chama-se-lhe carisma) de Fay. A *decoupage* e a *mise en scène* de Curtiz não são particularmente inventivas, optando quase sempre por um certo anonimato teatral (antecipando, em certa medida, o esquema visual e o estilo muito particular das adaptações teatrais feitas para a televisão na década de 1950). O que reluz, em **The Matrimonial Bed** é Fay (já lá irei) e é o texto. Este é, claramente, um filme “pré-código”, cheio de insinuações sexuais (e, muito particularmente, homossexuais – e muito pouco insinuadas). O argumento baseia-se na tradução inglesa de uma peça francesa, *Au premier de ces messieurs*, escrita no final da década de 1920. A peça foi adaptada para inglês pelo ator Seymour Hicks, em Londres (como *Mr. What's His Name*), e depois foi trazida para a Broadway, onde teve uma carreira curtíssima – a Warner regressaria a esta peça, em 1941, como **Kisses for Breakfast**, com Dennis Morgan como protagonista.

Mais do que uma “comédia de portas” – que também é – **The Matrimonial Bed** é uma “comédia de identidades”. Tudo gira em torno de um marido morto, de um outro, que vive com o espectro do primeiro, ao que se junta uma amante, um casal amigo, duas empregadas e um cabeleireiro que cativa todos, cada um à sua maneira. Há, em certa medida, qualquer coisa da “sátira de costumes” que Manoel de Oliveira iria desenvolver em **O Passado e o Presente** (1972), mas com um toque de **Teorema** (1968), em versão cabotina e desmistificada: uma relação doentia com a imagem do morto que se desfaz e corrompe quando o morto regressa à vida – acendendo, de novo, a paixão pelo marido vivo que antes se rejeitava. A graça de Frank Fay está no modo como este assume uma posição de distribuição (para usar a terminologia futebolística), interagindo com o rol de personagens que circulam em torno dele, como planetas em torno da estrela solar. E como, a cada interação, assume uma personagem. Se, de facto, Fay é dois (o burguês Adolphe Noblet que, depois de levar com uma pancada na cabeça fica amnésico e se redescobre na pele do cabeleireiro Leopold Trebel), também é verdade que cada um destes (em particular Trebel) é muitos mais. Trebel é um engatão e tudo o que vem à rede é peixe: seja a cliente burguesa, a criada sedenta, a esposa dedicada, a jovem apaixonada, o médico curioso, o novo marido quezilento. A personagem transforma-se na sua própria contracena e perde-se no seu jogo de representações. Daí que o “final feliz”, onde a ordem matrimonial é reposta, seja de uma perversão absoluta, porque corresponde à assunção da teatralidade de todas as relações (já sem a desculpa esfarrapada da amnésia). Fay/Noblet/Trebel (e todas as suas variações) fundem-se e confundem-se nesse final onde o papel social é entendido como apenas outro dos artifícios de palco – ser um “bom marido”, um “bom pai” ou um “bom profissional” são apenas papéis que se aceita desempenhar, com maior ou menor convicção.