

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

25 de Junho de 2025

TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ (parte V)

FRAU DOROTHY'S BEKENNTNIS / 1921

Porque o Matou?

Um filme de Michael Kersétz/Michael Curtiz

Argumento: não identificado / *Diretores de fotografia (35 mm, preto & branco):* Nikolas Farkas, Gustav Ucicky, Eduard von Borsody / *Cenários, figurinos e montagem:* não identificados / *Interpretação:* Lucy Doraine (*Dorothy Carleton*), Alphons Fryland (*William Farleigh*), Ludy Salm (*Harry Harwood*), Otto Tressler (*John Robey*), Harry de Loos (*Harry Dane*).

Produção: Sascha Films (Viena) / *Cópia:* do Filmarchiv (Viena), 35 mm, com tintagens, intertítulos em inglês e legendagem eletrônica em português / *Duração:* 75 minutos, a 18 imagens por segundo / *Estreia mundial:* Viena, 7 de Outubro de 1921 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Central), 13 de Junho de 1923 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Frau Dorothy's Bekenntis (literalmente, *a confissão da Sra. Dorothy*) é uma das boas surpresas desta retrospectiva Michael Curtiz (que aqui assina Michael e não Myhály Kersétz) e ilustra, uma vez mais, uma das peculiaridades do seu percurso: durante o meio século em que realizou filmes ele sempre “alternou” obras de qualidade extremamente variada, que vão do sofrível ao excelente. O filme teve circulação internacional à época, tendo inclusive atingido o diminuto mercado português (*“a decoração é pesada, mas dum luxo e riqueza maravilhosa [sic]. A fotografia é um prodígio de luminosidade”*, opinou M. Joaquim no *Jornal dos Cinemas* de 1 de Julho de 1923). A cópia que vamos ver tem intertítulos em inglês, o que indica que o restauro foi feito a partir de uma cópia comercial americana ou britânica, sinal de que já não se sabia do paradeiro de nenhuma cópia proveniente da distribuição austríaca. O filme não é uma extravagância que, por este motivo, não passa despercebida, como **Sodom und Gomorrah** ou **Die Sklavenkönigin**, para citarmos outros dois filmes de Curtiz do seu período vienense apresentados neste ciclo, cujos argumentos delirantes certamente contribuíram para que despertassem a curiosidade dos programadores e espectadores ao longo dos anos. No entanto, é um objeto cinematográfico muito superior, se levarmos em conta critérios como a coerência formal, a coerência narrativa e o refinamento dos pormenores da *mise en scène*. Podemos apreciar o filme por aquilo que é, em vez de nos surpreendermos que alguém tenha concebido e dado forma a tão grandes extravagâncias. **Frau Dorothy's Bekenntis** tem analogias com outra história contemporânea filmada por Curtiz neste período, **Die Spielzeug von Paris**. É um filme muito pouco comentado, apesar de ter sido restaurado há alguns anos pela cinemateca austríaca e um daqueles sobre os quais menos se sabe da produção de Curtiz. Ignora-se, por exemplo, o nome do argumentista, do montador e dos responsáveis pelos cenários e pelo guarda-roupa. Uma leitura minimamente atenta do útil livro dedicado a Curtiz por Pablo Mérida mostra que ele não tinha visto o filme. Este nem sequer é mencionado em *The Casablanca Man*, de James C. Robertson, que dedica cinco páginas num total de cento e cinquenta ao período europeu do realizador, que compreende dezenas de filmes. O imdb indexou-o com o seu título comercial americano, em vez do título original e o nome do ator que faz o importante papel do vilão vem no fim do elenco, quase como se se tratasse de um personagem secundário, o que prova que o responsável pela ficha técnica não teve acesso ao filme, recorreu às pobres informações de que dispôs.

Embora a discrepância entre a duração anunciada no programa da Cinemateca (62 minutos) e a duração da cópia (75 minutos) se deva à pouca fiabilidade das informações disponíveis, é mais do que possível que alguns fragmentos do filme se tenham perdido. Seja como for, nesta cópia restaurada, o filme causa uma surpresa ao espectador assim que começa: sem introdução alguma, de chofre, vemos um cadáver no chão, o que não é muito frequente no

cinema. Logo a seguir, vemos aquela que é acusada do crime e recusa-se a falar. Quando se decide a fazê-lo, a narrativa se desdobra num longo flashback, o que era insólito em 1921 (basta lembrar que o genérico de **Le Jour se Lève**, de 1939, organizado em três grandes flashbacks, explica ao espectador que um homem está assediado no seu quarto e evoca acontecimentos passados, sinal de que a narrativa poderia parecer “confusa” a alguns). Esta estrutura em flashback já é insólita, mas a surpresa aumenta no decorrer da narrativa, na qual são inseridos quatro breves flashbacks, o que parece antecipar o uso frequente desta figura de estilo no cinema americano dos anos 40. Os dois primeiros são “verídicos”, narram a descoberta de um cadáver por pessoas diferentes, mas o terceiro é uma mentira, o que é raríssimo (há um celeberrimo exemplo em **Stage Fright**, de Hitchcock). E há ainda um quarto flashback, em que ficamos a saber o que realmente ocorreu na cena de homicídio. Nada disso impede que a narrativa seja claríssima, fornecendo algumas informações de imediato e outras ao longo do filme. Independentemente da qualidade global do filme, que é alta, esta estrutura narrativa em flashback deveria ter sido suficiente para atrair a atenção dos estudiosos e dos espectadores em geral.

Mas as qualidades de **Frau Dorothy's Bekenntis** não se limitam à sua estrutura narrativa. Há prazeres menores, como a surpresa, típica do cinema de Curtiz neste período, da aparição súbita de centenas de figurantes num filme organizado à volta de apenas quatro personagens. É uma cena de efeito, com resultado seguro junto ao espectador, mas também é uma cena que não é arbitrária, na medida em que a protagonista e o seu marido oportunista estão a viver um período de despesas desmedidas, um falso conto de fadas. Há ainda a nitidez com que é mostrado o caráter fortemente erótico da relação entre a mulher e o vilão, amante e depois marido, que começa nas cenas em que ambos cavalgam a galope (as conotações eróticas do ato de cavalgar são evidentes, assim como a analogia entre o ato sexual e o ato de cavalgar) e se prolonga na proximidade física entre os dois corpos quando os dois se beijam, que denota uma evidente familiaridade no domínio sexual entre eles. Porém mais importantes do que estes elementos é o uso da escala de planos (plano geral, grande plano, etc.), dos ângulos de câmara e da figura típica do cinema mudo que é a abertura da íris, aqueles círculos que se abrem ou se fecham, desvendando ou ocultando a imagem. No domínio da escala de planos, em diversas sequências Curtiz isola um personagem em grande plano, de modo a fazer sobressair o seu rosto, mostrando-o sobre um fundo neutro, como se o personagem estivesse fora da ação, antes de passar subitamente para um plano geral. É o que se passa quando a mulher começa a dar o seu testemunho. Noutra passagem, quando o seu primo cede e desiste dela o movimento é inverso, vamos de um plano geral a um súbito grande plano. Dominar a escala de planos é elementar na narrativa cinematográfica, mas Curtiz dá provas de originalidade, sem dúvida ajudado pelos três responsáveis pela imagem do filme (não sabemos se os três trabalharam simultânea ou sucessivamente). Por outro lado, embora as primeiras vanguardas cinematográficas (francesa, soviética, alemã) ainda estivessem em estado embrionário em 1921, nos momentos decisivos do filme de Curtiz os enquadramentos nunca são frontais, são oblíquos, o que chama a atenção do espectador, sublinha a importância da passagem questão, além do puro prazer visual que proporcionam. Quanto à abertura da íris, belo sinal de pontuação no cinema mudo, equivalente ao começo ou ao fim de um movimento numa peça musical ou ao começo ou fim do capítulo de um livro, Curtiz utiliza-a de modo magistral na sequência decisiva em que a mulher acaba por matar o homem que a enganara e arruinara. Depois do gesto de libertação dela, Curtiz enquadra-a num belíssimo grande plano, no alto e à esquerda da imagem, com uma expressão quase erótica de êxtase - a íris pouco a pouco se fecha sobre o rosto dela, que ocupa brevemente um canto da tela, num breve instante que é o ponto culminante do filme e o momento decisivo da narrativa. No plano seguinte um falso *raccord* traz-nos de volta ao tribunal e leva-nos ao desenlace. **Frau Dorothy's Bekenntis** é uma das muitas surpresas que nos reserva a obra de Curtiz e o cinema mudo de modo geral.

Antonio Rodrigues