

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DE SE TIRAR O CHAPÉU
17 de agosto de 2022

THE BLUES BROTHERS / 1980

(O Dueto da Corda)

um filme de John Landis

Realização: John Landis / **Argumento:** Dan Aykroyd e John Landis / **Fotografia:** Stephen M. Katz / **Montagem:** George Folsey Jr. / **Art Direction:** Henry Larrecq / **Som:** Bill Kaplan / **Efeitos Especiais:** Roger Hansen, Art Brewer / **Direcção Musical:** Ira Newborn / **Coreografia:** Carlton Johnson / **Figurinos:** Ervin W. Rose, Hugo Pena e Sue Dugan / **Interpretação:** John Belushi (Joliet Jake), Dan Aykroyd (Elwood), James Brown (Reverendo Cleophus James), Cab Calloway (Curtis), Ray Charles (Ray), Carrie Fisher (a mulher misteriosa), Aretha Franklin (a dona do café), Henry Gibson, John Candy, Murphy Dunne, Steve Cropper, Donald "Duck" Dunn, Willie Hall, Tom Malone, Lou Marini, Matt Murphy, Frank Oz, Kathleen Freeman, Armand Cerami, Steve Williams, Charles Napier, Steve Lawrence, John Landis, Twiggy, Steven Spielberg.

Produção: Robert W. Kreiss para a Universal / **Produtor Executivo:** Bernie Brillstein / **Cópia:** DCP, cor, legendado eletronicamente em português, 133 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, em 12 de junho de 1980 / **Estreia ou Portugal:** Mundial e Roxy, em 27 de Março de 1981.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Numa curta frase a "Variety" deu a melhor definição possível de **The Blues Brothers**: "Se a Universal o tivesse feito há 35 anos, **The Blues Brothers** ter-se-ia chamado **Abbott & Costello in Soul Town**". De forma mais económica e menos espectacular, evidentemente, mas com o mesmo nível de humor, dado que a dupla Aykroyd-Belushi está muito longe dos clássicos das comédias destrutivas e de perseguição, dos mestres Laurel e Hardy, mas também dos Marx Brothers (**Duck Soup**) ou de qualquer ingénua curta-metragem dos Keystone Cops de Max Sennett, e, no fim de contas, dos próprios Abbott e Costello.

Pelo que atrás ficou dito, já depreenderam que **The Blues Brothers** não se encontra entre os meus filmes de cabeceira, nem próximo sequer. Porque o filme de John Landis é um "pastiche" contra o qual nada haveria a dizer se não fosse ... um mau "pastiche". Por ele passa toda a farsa americana não só a clássica como a mais recente, numa forma inteiramente desorganizada em que a sátira não tem a mínima intencionalidade, a farsa se mantém dentro dos limites do "bom gosto" (!!!), e a destruição a que procede nada tem de iconoclasta, antes se limita a ser uma grotesca sucessão de carros espatifados (tendo em conta o orçamento do filme, 33 milhões de dólares!, e o número de carros destruídos, poderíamos perguntar, maldosamente, se o filme no terá sido produzido para reduzir o excesso de produção automobilística). Mas a pergunta torna-se menos inocente quando nos lembramos das ramificações das multinacionais que têm as companhias cinematográficas sob a sua alçada, e repararmos na quantidade de filmes que têm por tema esse tipo de destruição de veículos, numa forma meramente exibicionista que já chegou a ser ironizada de modo sarcástico no divertido filme de Zemeckis **Used Cars**.

Falei acima de "pastiche". Antes da peregrinação pelos clássicos, a que nenhum dos "movie-brats" (a geração do cinema americano que começou a conquista do poder nos inícios da década de 70,

e que assim foi batizada por Michael Pye e Lyada Myles) parece resistir, Landis lança uma série de piscadelas de olho aos seus colegas. Homenagens ou limites? O conjunto da sua obra, hoje em 1987, já é suficiente para nos esclarecer sobre este ponto. Pode usar-se em relação a Landis uma frase bastante conhecida no cinema: "o que tem de bom não é original e o que tem de original não é bom". O muito sobrevalorizado **An American Werewolf in London** é um mau "pastiche" de um clássico, e uma pior reelaboração de **The Howling** de Joe Dante, que lhe é anterior. O inenarrável **Into the Night**, que fica reduzido a um encontro de amigos com insónias, desperdiça uma ideia brilhante que Martin Scorsese aplica em **After Hours**.

A homenagem em **The Blues Brothers**, ou o seu seguidismo, como queiram, como se aplicaria melhor neste caso, é, naturalmente, a Steven Spielberg, já então o mais popular, lucrativo e badalado realizador de Hollywood. Antes de mais a megalomania do projecto, e o ambiente entre o histérico e o gratuito, ligam **The Blues Brothers** ao filme que Spielberg (que por sua vez aparece num pequeno papel no filme de Landis. Desafio aos cinéfilos: vejam se o descobrem!) fizera no ano anterior: **1941**. Mas enquanto neste, essa megalomania era posta ao serviço de um projecto que reactivava modelos de produção da era clássica dos estúdios, numa homenagem e simultaneamente numa reconversão (que apesar do fracasso de **1941**, de Spielberg continuará com **E.T.** e as aventuras de Indiana Jones), no filme de Landis ela não tem qualquer projecto. É um cinema essencialmente de desperdício, de acumulação de efeitos que apenas duram o próprio momento em que aparecem, e em que activam na memória dos espectadores as suas referências. A desordem, o caos e a anarquia de **1941**, portanto, em primeiro lugar. Mas também **Close Encounters of the Third Kind** na "revelação" que Joliet Jake (John Belushi) recebe na igreja do reverendo Cleophus James (um truculento James Brown), com o raio de luz azul descendo do céu, entre as nuvens, e "inundando" Jake. E, especialmente, o primeiro êxito de Spielberg no cinema: **Sugarland Express** (**Duel**, o famoso **Um Assassino pelas Costas**, que lhe é anterior, foi feito para a televisão), com a longa perseguição que mobiliza praticamente dezenas e dezenas de carros. Também aqui o sentido é diferente. A acumulação de carros da polícia na perseguição ao jovem casal de **Sugarland Express** traz, como efeito, a acumulação da tensão, e o de amplificar a ideia de repressão. Em **The Blues Brothers** ela é apenas consequência do esbanjamento, do efeito de desperdício de que atrás falei. Como se os produtores dissessem: "Há X carros para destruir. É necessária uma longa perseguição para dar cabo de todos eles". De facto, o que geralmente numa farsa costuma ser uma sequência divertida (e num filme de acção, uma cheia de emoção: **Bullitt**, **The French Connection** e, mais recentemente, **To Live and Die L.A.**), torna-se no filme de Landis extremamente cansativo e repetitivo, instalando-se depressa a monotonia, apesar das piruetas, como a queda das alturas do chefe nazi (outro exemplo duma ideia original que não foi bem aproveitada).

Como os outros "movie-brats", também Landis conhece os "seus" clássicos, do terror (**An American Werewolf ...**) aos mestres da farsa. A sequência de abertura, com os enquadramentos insólitos (ângulos inclinados, plongées e contreplongées), e especialmente a visita ao orfanato (com uma inesperada Kathleen Freeman, a recordar os bons tempos dos seus conflitos com Jerry Lewis) onde as portas se abrem e fecham misteriosamente e os planos da escada parecem saídos de um **Psycho** iluminado pela Hammer. Mas é na farsa que maior número de referências se encontra. Aliás, foi neste campo, e na paródia de terror, que Landis começou a sua carreira de realizador, após ter feito mil e um trabalhos nos estúdios, de mandarete a duplo: **Schlock**, de 1972, era uma paródia a **King Kong**, e **The Kentucky Fried Movie**, de 1976, uma série de "gags" que satirizavam os programas de televisão. Neste último filme, Landis contava várias anedotas, mais ou menos banais, mais ou menos fúteis, valendo-lhe o facto da rápida sucessão de sketches curtos camuflar todos os limites que já então Landis manifestava. **The Blues Brothers** recordou-me, em certa altura, uma das curtas-metragens mais geniais de toda a história do cinema: **Cops** de Buster Keaton, onde todos os polícias da cidade se lançam numa louca perseguição a Pamplinas, mas entre ambos vai um abismo. A lógica arrasadora de Keaton na construção da perseguição dá lugar a uma sucessão desorganizada de "gags" sem ter em conta a lógica em que se integram.

Há, contudo, alguns momentos que justificam a visão deste cansativo filme de John Landis, e quase todos eles se referem a números musicais, e mais pela qualidade dos intervenientes do que pela sua construção, com a ressalva de um: Cab Calloway cantando "Minnie the Moocher". A sequência começa com Calloway dando a ordem para o início do espectáculo. Quando a cortina se abre, tanto ele como o conjunto se encontram vestidos de gala, e ao terminar vêmo-los de novo com os velhos fatos. Neste momento, talvez ajudado pela canção de Calloway, Landis revelou uma certa inspiração. Os restantes valem pelo que valem os intérpretes: o trepidante James Brown, Ray Charles ou Aretha Franklin.

Referimo-nos a **The Blues Brothers** como um filme de desperdício. Regresso ao tema, para terminar, referindo de novo a "Variety" que afirmava no mesmo texto que o custo da produção do filme de Landis é, sem divida, "superior ao custo das obras completas de Laurel & Hardy, dos Marx Brothers e de Abbott e Costello, todos juntos". E quem se lembrará de **The Blues Brothers** dentro de dez anos?

Manuel Cintra Ferreira

O texto da "folha" em distribuição foi escrito em 1987, por altura da primeira passagem do filme na Cinemateca, no contexto do ciclo "Coppola em Contexto".