

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DO OUTRO LADO DO ESPELHO
23 de Agosto de 2022

LE MIROIR MAGIQUE / 1909

*Um filme de autor não identificado
(atribuído a Louis Feuillade)*

Argumento, imagem (35 mm, preto & branco), cenários, figurinos, montagem e interpretação: não identificados.

Produção: Gaumont (Paris) / **Cópia:** da Gaumont-Pathé (Paris), digital (transcrita do original em 35 mm), mudo com intertítulos em francês e legendagem eletrónica em português, 4 minutos / **Estreia mundial:** data não identificada / **Estreia em Portugal:** data não identificada / Primeira apresentação na Cinemateca.

DUCK SOUP / 1933 (Os Grandes Aldrabões)

um filme de Leo McCarey

Realização: Leo McCarey / **Argumento:** Bert Kalmar e Harry Ruby / **Diálogos adicionais:** Arthur Sheekman e Nat Perrin / **Fotografia:** Henry Sharp / **Direcção Artística:** Hans Dreier e Wiard B. Ihnen / **Conselheiro Musical:** Arthur Johnston / **Canções:** “Freedonia Hymn”, “His Excellency is Due” e “The Country’s Going to War”, música e letra de Bert Kalmar e Harry Ruby / **Montagem:** LeRoy Stone / **Interpretação:** Groucho Marx (Rupus T. Firefly), Chico Marx (Chicolini), Harpo Marx (Pinkie), Zeppo Marx (Bob Roland), Margaret Dumont (Mme. Teasdale), Louis Calhern (Trentino), Edgar Kennedy (o vendedor ambulante), Edmund Breese (Zander), Raquel Torres (Vera Marcel), etc.

Produção: B. P. Schulberg para a Paramount / **Distribuição:** Paramount / **Cópia:** DCP, preto e branco, com legendas eletrónicas em português, 68 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, 22 de Novembro de 1933 / **Estreia em Portugal:** Cinema Eden, em 27 de Julho de 1951 / Reposição comercial a 26 de Julho de 1974, no Cinema Apolo 70.

AVISO: Face à impossibilidade de mostrar **LE MIROIR DE CAGLIOSTRO**, de Georges Méliès, a sessão é composta exclusivamente por **LE MIROIR MAGIQUE** e **DUCK SOUP**.

LE MIROIR MAGIQUE

Ao nascer definitivamente em 1895 pelas mãos dos irmãos Lumière, o cinema nada tinha de tosco. Os dois irmãos sintetizaram as pesquisas e conquistas sobre a imagem em movimento e, repita-se pela enésima vez, inventaram o espetáculo cinematográfico ao terem a ideia de projetar estas imagens numa tela, numa sala às escuras, diante de um público pagante (ao invés de fazê-la desfilar numa pequena máquina, utilizada por um só indivíduo de cada vez, como praticava o ilustre Thomas Edison). Como assinalou André S. Labarthe num texto de 1995 que se tornou imediatamente um clássico, os Lumière dominaram de imediato os três elementos-chave do que viria a ser o cinema: o espaço, o tempo (os cerca de quarenta segundos que duravam os primeiros filmes) e o acaso. Basta rever **La Sortie des Usines Lumière**, o primeiro filme ter sido projetado em público no mundo, para se verificar isto. E rever os outros muitos filmes feitos pelos operadores que eles formaram para verificar esta mestria.

Mas como, uma vez passado o efeito de novidade, o cinema tornou-se uma atração de feira, houve uma inegável regressão de qualidade e as comédias, dramas, dramalhões, episódios tirados da Bíblia ou da história da Antiguidade feitos em França e em Itália nos primeiros anos do século XX são inegavelmente *primitivos* no sentido de *toscas*, ao passo que os filmes Lumière são *primitivos* no sentido de *primevos*. O filme que vamos ver e que pode e deve ser catalogado no *cinema primitivo* é de realizador não identificado, mas algumas pesquisas recentes atribuem a sua realização a Louis Feuillade, que depois de assinar dezenas de pequenos filmes semelhantes ao que vamos ver (cuja ação era muita vezes improvisada, sem argumento escrito, o que não foi certamente o caso de **Le Miroir Magique**), realizou a partir de 1913 uma série de extraordinários folhetins, que nos anos 20 suscitariam o entusiasmo dos Surrealistas e fariam dele um dos primeiros *autores* da então chamada *sétima arte*, ainda que involuntário: Georges Sadoul, que fez parte do grupo, deu testemunho que os surrealistas adoravam os filmes (que descobriram por acaso num cinema dos Grands Boulevards, onde algumas mulheres exerciam a mais velha profissão do mundo, motivo inicial para eles fossem àquela sala), mas eram incapazes de dizer o nome do seu realizador.

Não se sabe em que se basearam as pesquisas que fizeram que a realização de **Le Miroir Magique** fosse atribuída a Louis Feuillade, além da vontade do pesquisador de identificar uma peça, o que fica bonito no currículo e valoriza o filme (as grandes casas de leilões por vezes anunciam a venda de quadros “atribuídos ao atelier” de um grande nome...). Seja como for, trata-se de um divertido e sobretudo um curioso objeto (note-se, como era comum à época, o logo da Gaumont ao fundo do cenário, para prevenir a pirataria), que embora pertencendo inegavelmente ao *cinema primitivo* - câmara parada, nenhuma sofisticação na iluminação (não há nenhuma sombra), cenários elementares, narrativa singela e breve, feita pela adição de episódios - contém um elemento extremamente sofisticado, que é justamente o *espelho mágico* que dá título ao filme. No cerne deste filme aparentemente tão simples há um elemento extremamente sofisticado: a imagem tem literalmente dois níveis, mostra simultaneamente o presente e o passado, aquilo que se vê e aquilo que nem todos viram e depois todos passam a ver. O espelho é na verdade uma pequena tela de cinema, filme no filme que revela ou desmascara verdades. Embora muito singela, a breve narrativa é dividida em três partes: na primeira, na esquadra da polícia, é revelada uma verdade grave; na segunda, na escola, uma verdade inofensiva e na terceira, na casa de um casal, uma verdade incômoda, numa pequena antítese das duas etapas anteriores, como é dito num intertítulo, que se refere aos inconvenientes que a extraordinária invenção traz à vida doméstica. Cento e vinte anos depois de **Le Miroir Magique**, no mundo da vídeo-vigilância e do *revenge porn* em que vivemos, o espelho mágico concebido antes da Primeira Guerra Mundial por um argumentista francês tornou-se uma realidade.

Antonio Rodrigues

DUCK SOUP

Portugal não teve pelos Marx um amor à primeira vista. A incompreensão da crítica começou em 1933, com **Agulha em Palheiro**, sucedendo que a do público não foi menor. **Monkey Business** foi pateado nos poucos dias que esteve em exibição no S. Luís. Assim, os distribuidores não ousaram insistir, e **Horse Feathers (Penas de Cavalo)** bem como **Duck Soup (Os Grandes Aldrabões)** ficaram na prateleira. Só com o sucesso de **Uma Noite na Ópera** os Marx saíram do *ghetto*. Os filmes seguintes confirmariam a sua popularidade, o que levou - durante os anos 40 e 50 - a distribuição a lançar, com dez ou vinte anos de atraso sobre a estreia, aquelas obras. Mas embora os “marxianos” já fossem muitos, **Duck Soup** (o que se verificou ainda na reposição dos anos 70) nunca teve o acolhimento de **Uma Noite na Ópera**, **Um Dia nas Corridas**, ou **Os Marx no Far-West**.

Contra essa “opinião pública”, muito boa gente persiste em considerar **Duck Soup** a obra-prima dos irmãos, o seu mais inventivo e genial filme. Num recente inquérito mundial, **Duck Soup** surge - e é o único filme dos Marx que surge - entre os 60 “melhores filmes de todos os tempos”. Não falta quem tenha insinuado que essa preferência se deve ainda a um reflexo da “política de autores”, pois este é o único filme dos Marx assinado por um realizador célebre: Leo McCarey. E também não falta quem o atribua a razões políticas (sem ser de autores), pois que se tem visto no filme uma *charge* aos fascismos europeus da época. Em abono desta tese, se tem citado a proibição da obra na Alemanha, que foi um facto, mas se deveu unicamente - como a de todos os outros filmes dos Marx - à origem judaica destes (também se diz, tradição provavelmente apócrifa, que Hitler os via em sessões privadas). Interessará ainda referir que os Marx e McCarey tiveram opiniões diversas sobre esta obra.

Groucho, que foi normalmente muito crítico em relação aos cineastas que os dirigiam, (chamou a Sam Wood, o realizador de **Uma Noite na Ópera** “fascista” e “son of a bitch”) salientou que McCarey foi o único realizador que os compreendeu. Mas McCarey não tinha a mesma opinião. E, se se espantou com alguma coisa, foi com o facto de não ter enlouquecido durante as filmagens: “*eram completamente loucos; as quatro pessoas mais ‘chanfradas’ que alguma vez conheci*”.

Sabemos ainda, que foram os Marx que escolheram McCarey e que se recusaram a fazer o filme, desde que não fosse dirigido por ele. E foi a última obra que fizeram para a Paramount, antes de passarem à Metro e à Thalberg.

Duck Soup, como todos os outros filmes dos irmãos, é primordialmente uma obra deles. Mas a presença de McCarey - ao contrário da de realizadores como Wood, Seaton, Seiter e Buzzell - não é despicienda. O que McCarey trouxe ao universo dos Marx é a exploração do *gag* visual até aos últimos limites, exactamente como sempre aconteceu nos outros filmes deles, para o *gag* verbal. Não quer isto dizer que nos outros filmes dos Marx o aproveitamento da *mise-en-scène* e do espaço cinematográfico não tenha sido também genialmente aproveitado; mas sim que há em **Duck Soup** cenas e situações que são o perfeito equivalente visual dos lendários diálogos dos irmãos. A extraordinária sequência - talvez a melhor de toda a obra marxiana - em que Chico e Harpo se vestem de Groucho e, devido a um espelho imaginário, julgam os três que cada um é a sua própria imagem, bem como a genial conclusão da mesma, é o mais cabal exemplo dessa equivalência. Mas pode citar-se igualmente o belo aproveitamento de Harpo e a sua “mudez”, com o ponto culminante na sequência com o vendedor ambulante. Em qualquer desses momentos, percebe-se o que a arte de McCarey deu à dos Marx e percebe-se que se lamenta que tão ímpar associação de autores não tenha prosseguido.

Mas, evidentemente, **Duck Soup** é, como sempre, um filme dos irmãos (na última obra em que foram quatro, pois este foi também o último filme de Zeppo). Separados socialmente pela primeira vez (Groucho de um lado e os outros do outro), como depois sucederia em quase

todos os filmes futuros, encontram-se no mesmo espaço de loucura que aqui tem o seu lugar geométrico, no espaço preferencial da loucura humana: a guerra. Nunca, talvez, na história do cinema - e quase diríamos na história de qualquer arte - se procedeu a uma tal desmontagem do absurdo dentro do absurdo, como nessas sequências, que são a própria quintessência do tão falado anarquismo dos Marx.

E nunca, como nessa guerra, eles foram tão radicalmente subversivos e tão genialmente inventores. Apreender todos os pormenores, todas as “nuances” (do gesto ao diálogo, da indumentária aos objectos, do espaço exterior ao espaço interior) desses quinze minutos finais é empreendimento impossível a uma só visão. De cada vez que se revê o filme, novas descobertas se fazem num momento único de cinema em que nenhum segundo é desaproveitado, nenhum plano menos significativo. Nunca, como nessas sequências, a “precisão litúrgica” dos Marx, de que falava André Martin, foi levada tão longe.

Os Marx no reino da Fredonia, atingiram o cume do seu estilo. Durante pelo menos mais seis filmes (de **A Noite na Ópera** à **Casa de Doidos**) mantiveram-se nele. Querem um exemplo? Entre seiscentos e cinquenta (dez por minuto) escolho a cena em que Chico é levantado em ombros para espreitar da janela o que passa lá fora. Vemos os tanques a chegar e no meio da indescritível confusão, alguém exclama: “*Tanks*”. E logo o solícito irmão se convence que lhe agradecem o esforço (“*thanks*” por “*tanks*”) e responde “*you are welcome*”. Entretidos a rir com tudo o que se passa no plano, quase não os ouvimos e quase nos passa o *gag*. E quando reparamos e rimos mais, já há mais dez razões (na imagem e nos diálogos) para rirmos.

Com os Marx rimos sempre ao retardador ou em *décalage*. Eles vão sempre à frente de nós. Talvez, por isso, nos filmes futuros da Metro, Thalberg decidisse intercalar nas fitas deles “momentos musicais”. Achou que só com pausas pelo meio, o espectador médio os podia seguir. **Duck Soup** é o exemplo supremo do momento em que ninguém os parou. McCarey, pelo contrário atizou-os. E quando se atizam bichos destes...

Ainda não consegui ver **Duck Soup** sem descobrir mais um *gag*. E estou certo que me falta muito para descobrir tudo. Indescritível. Literalmente, indescritível.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico