

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MEL BROOKS, DEIXA-NOS EM PAZ!
13 e 24 de fevereiro de 2026

THE PRODUCERS / 1968

Por Favor, não Mexam nas Velhinhas

Um filme de Mel Brooks

Realização: Mel Brooks / Fotografia: Joseph Coffey / Coreografia: Alan Johnson / Música: John Morris / Montagem: Ralph Rosenblum / Interpretação: Gene Wilder (Leo Bloom), Zero Mostel (Max Bialystock), Dick Shawn (Lsd), Kenneth Mars (Franz Liebkind), Renee Taylor (Eva Braum), Christopher Hewett (Roger De Bris), Lee Meredith (Ulla).

Produtor: Sidney Glazier / Cópia: DCP, cor, legendada eletronicamente em português / Duração: 90 minutos / Estreia em Portugal: (com o título "O Falhado Amoroso"): Cinemas S. Luiz e Alvalade (5 de Março de 1971): reposição (com o presente título): Cinema Quarteto (20 de Janeiro de 1978).

"Mel Brooks pratica um cômico de efeitos e de acumulação. Inimigo da lógica, estranho a qualquer espírito de delicadeza, não receia dispersar-se e conta mais sobre a quantidade que sobre a qualidade para acertar em cheio. A sua carreira, que teve laboriosos princípios, consagra o triunfo da energia, e os seus filmes, resolutamente otimistas, saudavelmente libertos do sério e do "peso da moral", exibem a marca de uma surpreendente potência vital: com ele o corpo reconquista os seus direitos e faz-se ouvir imperiosamente".

OLIVIER EYQUEM
(in "Cinéma d'Aujourd'hui," nº 14, Outubro 1979)

Mel Brooks é um caso exemplar do cineasta que não é autor (no sentido em que não tem um universo pessoal a defender), mas cujos filmes, como se sugere na afirmação citada, transportam uma energia particular e contagiante. Num estudo sobre o novo "nonsense", publicado em 1976 na revista "Positif" (nº180), Robert Benayoun propunha uma "genealogia do nonsense", incluindo Mel Brooks no "ramo judeu americano" (os outros eram o inglês e o irlandês) onde, entre outros, figuravam Groucho Marx, Jerry Lewis, Danny Kaye, Sid Caesar, Woody Allen, Zero Mostel e Gene Wilder.

Esta filiação de Mel Brooks parece, por um lado óbvia, por outro lado insuficiente. Existe, realmente, nos seus filmes uma preocupação cinéfila dominante. Basta recordar os casos mais conhecidos: **Balbúrdia no Oeste** vai buscar as suas referências ao "Western"; **Frankenstein Junior** ao filme de terror; **A Última Loucura** ao cinema mudo; **Alta Ansiedade** a Hitchcock.

Há, aqui, um duplo movimento: homenagem a todas essas referências e a sua implacável paródia. É por isso que no cinema de Mel Brooks, mesmo nos seus melhores momentos, exhibe de modo muito evidente os seus limites. Estamos num mundo onde não se vem inscrever nenhum ponto de vista activo sobre os temas (re)filmados – trata-se, apenas, de elaborar variações mais ou menos brilhantes, invariavelmente cómicas, sobre esses temas. O seu filme **To Be or not to Be**, dirigido pelo coreógrafo deste **The Producers** é, significativamente, uma “remake”. Mais do que um cineasta do caos (nos seus filmes tudo se desmantela), Mel Brooks é um cineasta caótico. Como ele, podemos experimentar algumas sequências bem conseguidas, mas a coerência de um trabalho global, isso nunca.

Ou quase nunca. **The Producers** é o menos conhecido e, até à data, o mais conseguido dos seus filmes e, por norma, o mais injustamente marginalizado. Curiosamente, o filme proporcionou a Mel Brooks o único Óscar da sua carreira: o do melhor argumento original (1968).

A ausência de Mel Brooks como actor, ao contrário do que se poderia esperar, não diminui o potencial do filme. Trata-se porventura de um simples pormenor, mas a sua manifestação ajuda-nos a compreender que o ponto fulcral do trabalho de Mel Brooks não reside no seu possível desdobramento actor/cineasta/actor (como é, por exemplo, o caso admirável de Jerry Lewis). O que mais parece interessá-lo é uma outra espécie de desdobramento, interior à própria cena filmada.

Neste aspecto, esta história incrível do empresário teatral que consegue extorquir dinheiro a inocentes velhinhas que querem investir nos seus espectáculos, com toda a galeria de personagens adjacentes (o tímido inspector dos impostos, o ridículo nazi com o seu pombal, o encenador homossexual, etc.), esta história de cenas que continuamente se mascaram e são desmascaradas, é exemplar. Para Mel Brooks, qualquer situação (e não apenas as que têm a ver directamente com o espaço ritualizado do teatro) pode ser objectivo de uma desagregação que tem algo de sádico, em relação aos seus personagens, e de masoquistas, em relação ao próprio cinema: tudo é artimanha de representação ou sua possibilidade.

Ao contrário de Jerry e Woody Allen, talvez que Mel Brooks nunca venha a sentir a necessidade de se exprimir num registo dramático diferente da comédia total que ele procura. É que o seu cinema assenta também num sentimento cruel e violentamente recalcado: o medo de que tudo aquilo, isto é, o cómico, revele, para além da sua superfície, uma perturbação intolerável para as suas leis. A indesmentível eficácia do riso de Mel Brooks termina no ponto em que o seu criador (ou melhor, produtor, para utilizarmos uma palavra deste filme) recusa observar a sua ambiguidade.

João Lopes

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