

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CASA
6 e 30 de Março de 2026

ONE A.M. / 1916
Charlot Boémio

um filme de Charles Chaplin

Argumento: Charles Chaplin / *Cenários:* E. T. Mazy / *Interpretação:* Charles Chaplin (o boémio), Albert Austin (o motorista de táxi).

Produção: Lone Star Mutual / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, preto e branco, muda, com intertítulos em português / *Duração:* 17 minutos a (24 fps) / *Estreia Mundial:* 7 de Agosto de 1916.

THE ELECTRIC HOUSE / 1922
Pamplinas na Casa Eléctrica

um filme de BUSTER KEATON e EDDIE CLINE

Realização e Argumento: Buster Keaton, Eddie Cline *Fotografia:* Elgin Lessley *Direcção Técnica:* Fred Gabourie *Interpretação:* Buster Keaton, Virginia Fox, Joe Keaton, Joe Roberts, Myra Keaton
Produção: Buster Keaton Productions Inc. *Produtor:* Joseph M. Schenck *Distribuição:* First National
Cópia: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 16 mm, preto e branco, muda, com intertítulos em francês e flamengo *Duração:* 24 min a (20 fps). *Estreia Mundial:* 19 de Outubro de 1922.

SAUTE MA VILLE / 1968

um filme de Chantal Akerman

Realização e interpretação: Chantal Akerman / *Imagens (preto & branco):* René Fruchter / *Montagem:* Geneviève Luciani / *Som:* Patrice / *Cópia:* DCP, preto & branco, sem diálogos / *Duração:* 13 minutos / *Estreia mundial:* data não identificada / *Estreia em Portugal:* ao que se crê, no Festival Internacional da Figueira da Foz, em 1996 / *Primeira exibição na Cinemateca Portuguesa:* 30 de Setembro de 1998, no ciclo "A Arte de Tentar - Documentários Criativos da Flandres"

Como é sabido, Charles Chaplin, filho de um casal de cantores que tinham caído na miséria, ao ponto de às vezes terem de dormir na rua e pedir esmolas, subiu a um palco pela primeira vez aos seis anos de idade. Foi assim que começou a sua carreira, nos palcos de Inglaterra. Diversas digressões acabaram por levá-lo até aos Estados Unidos, onde em 1913 é descoberto por Mack Sennett, o primeiro grande realizador de filmes cómicos americanos, fundador da chamada *escola burlesca* americana, com filmes baseados num humor muito físico (bofetões, correrias, etc.). Mais tarde, estas aventuras físicas se transformarão em pequenos achados cómicos, que receberão um nome: *gag*. No ano seguinte, 1914, Chaplin já está na recém fundada Hollywood, onde em apenas dois anos se transforma num dos grandes nomes do cinema cómico e burlesco. Em 1914, faz para a produtora de Sennett, a Keystone, nada menos de 35 curtas-metragens cómicas, em que como resumiu Georges Sadoul, *"reinavam as perseguições e as tartes na cara dos parceiros"*; nos filmes feitos para outra produtora, a Essanay, em 1915, *"os efeitos óbvios e a ferocidade passam para o segundo plano"*; mas é nos filmes feitos para uma terceira companhia, a Mutual, em 1916-18 que Chaplin *"atravessa o abismo que separa o talento do génio"*. Chaplin faria longas-metragens, mas resistiria ao cinema sonoro. Mais de dez anos depois da chegada do som ao cinema, na sua obra-prima de 1936 **Tempos Modernos** (em

que aparece pela última vez a personagem de Charlot), ainda fez um filme mudo, apesar de o filme conter um diálogo falado.

One A.M. pertence ao período em que Chaplin trabalhou para a Mutual, em que o seu estilo já está totalmente cristalizado, com filmes articulados à volta de uma verdadeira intriga dramática e não de uma série de proezas físicas, o que é o patamar definitivo para a passagem às longas-metragens. Note-se que o filme constitui uma excepção, embora não um caso único, na medida em que Chaplin não encarna a personagem de Charlot, o vagabundo, mas o de um burguês. Mas há no filme um elemento típico destes filmes, que mais tarde será retomado pelo cinema de animação americano: a luta com um objecto ou com diversos objectos, que é exactamente o tema deste filme, em que Chaplin está sozinho durante 17 minutos (à excepção da breve aparição do motorista de táxi, no começo), em luta com todos os objectos com os quais tem de lidar.

Em **One A.M.**, a pequena proeza que consiste em sair bêbedo de um táxi e conseguir cair na cama, transforma-se numa luta com todos os objectos com o qual o personagem se depara, num drama composto por gestos, dividido em quatro partes. Na primeira, ao chegar à porta de casa, a personagem debate-se com a porta do táxi, as moedas, o taxímetro, o cigarro; na segunda, ao tentar entrar em casa, tem de lutar com a janela, o aquário, a chave da porta, a passadeira; na terceira, entre a sala e o mezanino, luta com o tapete em pele de tigre, com dois lincos empalhados, com a mesa giratória, o copo, a garrafa de conhaque, a capa, o sifão, o cabide, a escada, o pêndulo do relógio; na quarta, com o interruptor, a cama (a mais longa batalha, com o objecto mais desejado) e finalmente o duche, antes de deitar-se para dormir na banheira, isto é, num objecto cuja função original é desviada. Neste filme de gestos, de humor gestual, há uma progressão dramática, o humor físico serve para contar uma história: a de um homem que volta bêbedo para casa e quer ir para a cama. É esta união entre o humor físico (o *gag*) e a capacidade de contar uma história que faz de **One A.M.** uma obra-prima no seu género. Cem anos depois de realizado, ainda interessa e diverte os espectadores.

Antonio Rodrigues

*

The Electric House é uma das últimas incursões de Buster Keaton na realização de filmes de curta-metragem, pois é em 1923 que abandona definitivamente as limitações impostas pelas duas bobines para se aventurar em mais longas durações. **Three Ages**, a primeira longa que estreará em Julho desse mesmo ano é já um filme com cinco bobines, logo com mais do dobro das curtas que até então realizara, e **Our Hospitality** atingirá já as sete bobines.

The Electric House é um dos filmes mais famosos de Buster Keaton, que assumirá a mecanização, e neste caso a electrificação, como base da sua estrutura. Se a propósito do cinema de Keaton é frequentemente acentuada a necessidade de adequação entre o seu movimento e o movimento do mundo, aqui esta necessidade de adequação é levada ao extremo, no momento em que a casa que acaba de mecanizar se descontrola, conduzindo a um caos geral.

Se a escadaria de **The Electric House** é um elemento fundamental no filme, será ela a grande responsável por um acidente do cineasta-actor, que ditará a interrupção da rodagem por vários anos. Tal acidente ocorreu em 1921 e ditou que Keaton se dedicasse à realização de outros filmes menos exigentes em termos físicos, só concluindo **The Electric House** dois anos depois. É evidente a força de uma obra em que reina o descontrolo total,

estranhamente não motivado pela “incompetência” de Keaton para a missão que lhe foi atribuída no início do filme, mas pela sabotagem ao seu projecto realizada pelo seu rival (o verdadeiro engenheiro). E como acontecia em vários dos filmes anteriores, este é mais um caso em que a história não acaba bem para Keaton, que depois de muitas quedas e choques é despejado pelo cano do esgoto.

Joana Ascensão

* Fragmento de texto conjunto, escrito em para acompanhar a sessão do Ciclo “Keaton, Todas As Curtas”, a 25 de Fevereiro de 2010, em que **The Electric House** foi mostrado conjuntamente com **Day Dreams** (1922), **The Balloonatic** (1923) e **The Love Nest** (1923).

Saute ma Ville

Capital da Bélgica para uns, capital burocrática da União Europeia para outros e capital da Flandres para terceiros, Bruxelas também é a cidade natal de Chantal Akerman, que neste seu filme de estreia, feito quando tinha 18 anos, além de realizadora, foi a única presença humana, uma presença menos de actriz do que a de alguém quem faz mímica, como um palhaço ou um actor de cinema burlesco mudo (e os maiores nomes deste cinema, Charles Chaplin e Buster Keaton, vinham respectivamente do *music hall* e do circo).

Quando o filme foi apresentado no Festival da Figueira da Foz, o seu título foi absurdamente “traduzido” por **Passa a Minha Cidade**, quando *sauter*, neste caso, significa *explodir*. Reatando com a velha tradição dos mimos, de que há exemplos isolados em toda a sua obra, Akerman, que não por acaso, também é a intérprete do filme, constrói uma comédia muda (salvo erro, num plano único plano-sequência) sobre as dificuldades que tem o seu personagem em lidar com os objectos, para desembocar num negro e inesperado desenlace. Os inevitáveis clichés que foram escritos sobre este marcante pequeno filme (“*revolta contra a condição feminina*” e até “*metáfora doméstica de Maio de 68*”) não o enfraquecem, antes pelo contrário, mostram a superioridade deste objeto cinematográfico sobre os seus comentadores. Akerman sempre suscitou clichés rasteiros e simplórios por parte de muitos dos seus admiradores e embora a sua obra não esteja totalmente isenta de facilidades e concessões, tem um núcleo duro de alta inteligência e qualidade. **Saute ma Ville** dá o tom de todo o melhor cinema futuro de Chantal Akerman, é o embrião de que sairá uma obra moderna, pessoal e cruel.

Antonio Rodrigues

*Texto escrito para uma anterior passagem do filme, revisto em 2019 para “As Folhas da Cinemateca: Chantal Akerman”.