



## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

### Cinemateca Júnior

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

## GO WEST / 1925 O Rei dos Cowboys

*Um filme de Buster Keaton*

*Argumento:* Buster Keaton / *Assistente de realização:* Lex Neal / *Guião:* Raymond Cannon / *Diretores de fotografia (35 mm, preto & branco):* Elgin Lessley e Bert Haines / *Direção artística:* Fred Gabourie / *Efeitos elétricos:* Denver Harmon / *Música original:* Konrad Elfers / *Interpretação:* Buster Keaton (*Friendless*), Brown Eyes (*a vaca*), Howard Truesdale (*o proprietário do «ranch» Diamond Bar*), Kathleen Myers (*a sua filha*), Ray Thompson (*o capataz*) e, não creditados, Fatty Arbuckle (*uma mulher no grande armazém*), Joe Keaton (*o homem na barbearia*), Gus Leonard (*o dono do grande armazém*), Babe London (*uma mulher no grande armazém*).

*Produção:* Buster Keaton Production Company; distribuição pela Metro Goldwyn-Mayer / *Cópia:* 35 mm, muda, com intertítulos em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 70 minutos / *Estreia mundial:* Novembro de 1925 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Odéon), 5 de Outubro de 1927. *Primeira apresentação na Cinemateca:* 15 de Maio de 1985, no âmbito do ciclo “Buster Keaton”.



Buster Keaton começou a sua carreira em 1917 com Fatty Arbuckle, um dos nomes notáveis do cinema burlesco americano (e figurante não creditado no filme que vamos ver) e terminou-a em 1965 com Samuel Beckett, depois de um longo hiato de decadência e derrotas diversas. Antes disso, num período de nove anos, que vai de 1920 a 1929, Keaton realizara ou participara de uma série de filmes que fizeram dele um dos grandes artistas da primeira metade do século XX. Poucos cineastas foram objeto de tantos estudos. Para darmos apenas dois exemplos, entre dezenas de outros: Jean-Pierre Coursodon um dos grandes “keatonólogos” de sempre, escreveu um livro de 472 páginas em que analisa meticulosamente o seu estilo de realização e a estrutura dos seus gags; e Robert Benayoum escreveu todo um livro sobre o olhar de Buster Keaton (os seus olhos de um azul profundo eram negros no écran): “A imortalidade de Buster Keaton está no seu olhar. É evidente: desde aquele dia de Fevereiro de 1966 em que recebemos a notícia da sua morte, vemo-lo de frente, não de perfil”. Noutro registo, ao buscar as razões da brusca decadência de Buster Keaton, a partir de 1929, quando se tornou escravo da Metro Goldwyn-Mayer, Giorgio Cremonini notou que “o seu cinema pode ser visto sobretudo como a generosa, porém impossível, tentativa de fazer coexistir duas lógicas incompatíveis: a da pesquisa (que é o amor do cinema) e a do mercado (que é a sua negação). A tentativa falhou, por um lado porque Hollywood não admite superações dialéticas, por outro, porque Keaton não tem nem a força nem a astúcia de um Chaplin”. Cá está a palavra inevitável: Chaplin, a quem Buster Keaton é comparado por todos os comentadores há quase cem anos, nem sempre em desvantagem. As diferenças entre ambos são

conhecidas e gritantes – Keaton é conciso, Chaplin é profuso, Keaton tem o rosto sempre impassível, Chaplin faz muitas caretas, Keaton nunca é sentimental, Chaplin é-o com frequência – mas como o tema é vasto, digno de outro livro de 472 páginas, passemos mais modestamente ao filme desta sessão.

**Go West** pertence ao período em que Keaton passa às longas-metragens, depois de cerca de vinte curtas de que fora protagonista na primeira metade dos anos 20, fora aquelas em que fora co-protagonista, ao lado de Fatty entre 1917 e 1920. Ao passar para as longas-metragens, além de ser o protagonista e o realizador (ou controlar a realização através de um assistente), Buster Keaton também era o seu próprio produtor. Um aspecto original de **Go West** no âmbito da sua obra é que neste filme, tal como em **Cops**, do mesmo período e contrariamente a várias outras obras-primas em que ele luta com uma máquina ou um objeto (barco, locomotiva, projetor de cinema, relógio, uma casa inteira), aqui Keaton está às voltas com seres vivos. Estes são indiferentes, antagonistas ou cúmplices e são paradoxalmente mais controláveis do que as máquinas, sem que isto altere a perfeita geometria do seu cinema. O vaqueiro não está em luta com a vaca, como sucede quando Keaton lida com objetos, pelo contrário, a cumplicidade entre ambos é absoluta, eles protegem-se mutuamente. Contrariamente a outros filmes de Keaton do período não estamos diante de uma batalha constante, mas de uma peculiar história de amor, entre um homem sem amigos (chamado precisamente *Friendless*) e uma vaca de belos olhos castanhos (chamada *Brown Eyes*), o que fez com que divertido título comercial francês do filme fosse **Ma Vache et Moi**.

**Go West** é a segunda incursão de Buster Keaton no Oeste (a primeira foi **Paleface**, de 1921) e a sua sexta longa-metragem, realizada quando ele realizava nada menos de duas obras-primas por ano. O título é uma alusão a uma célebre frase de um jornalista, pronunciada em 1865, ano em que a Guerra da Secessão chegou ao fim: *“Go west, young man and grow up with the country”*. Depois do genérico, o filme começa precisamente com uma estátua deste jornalista e a frase, numa versão ligeiramente diferente: *Go west, young man, go west*. Neste poema cinematográfico, estamos no domínio do amor impossível, tanto mais impossível que a vaca pertence a outra espécie do que o vaqueiro, o que faz dela o personagem do cinema burlesco que menos se dá conta do que se passa, como uma Mrs. Magoo quadrúpede, o que suscita infalíveis efeitos cómicos. *Brown Eyes* não é ordenhada, não é marcada a fogo, não vê a diferença entre um comboio que transporta animais e um carro descapotável, não sabe que é condenada à morte, nem que é salva. A narrativa é organizada em duas partes distintas, na primeira das quais Keaton é da mais completa e sublime incompetência e na segunda é quem domina e salva a situação. Como em outras obras-primas suas (**Cops** e **Seven Chances**, por exemplo), Keaton leva o filme ao auge numa cena em que os personagens (neste caso, um vasto rebanho) se acumulam, invadem todo o espaço e perturbam por completo a ordem existente. A luta para salvar *Brown Eyes* suscita uma extraordinária sequência de perseguição (situação clássica no cinema burlesco), que se conclui pelo salvamento de uma vaca graças ao sacrifício de todas as outras, o que também salva o *rancher* e a sua filha: a ordem se restabelece, mas não por completo. No desenlace, constituído por aquilo que Jacques Rivette descreveu como um *“gag sublime”*, permanece uma leve ambiguidade: saberá e quererá *Friendless* transferir-se de *Brown Eyes* para a mulher?

Em **Go West** temos mais uma vez, a demonstração extraordinária daquilo que torna única a presença de Buster Keaton numa tela de cinema: o seu corpo, ou melhor a cisão do seu corpo entre o seu célebre rosto sempre impassível (na verdade, ligeiramente menos impassível do que de costume neste filme), unido a um tronco e a membros de uma agilidade e uma destreza incomparáveis. Planos gerais mostram a mecânica perfeita deste tronco e destes membros; grandes planos mostram este rosto impassível (em **Go West** tentam inclusive forçá-lo a sorrir), sob cuja fixidez existe aquilo que Robert Benayoum definiu como *“o duplo milagre da concentração e da versatilidade”*, duas características que fazem de **Go West** – obra em que o realizador e o protagonista são o mesmo, não nos esqueçamos – uma obra-prima moderna e eterna.

Antonio Rodrigues