



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

**Cinemateca Júnior**

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

## SEVEN CHANCES / 1925

*(As Sete Ocasões de Pamplinas)*

Um filme de BUSTER KEATON

**Realização:** Buster Keaton / **Argumento:** Clyde Bruckman, Jean C. Havez, Joseph A. Mitchell, segundo a peça de Roi Cooper Megrue / **Fotografia:** Elgin Lessley, Byron Houck / **Interpretação:** Buster Keaton (Jimmie Shannon), Ruth Dwyer (Mary Jones), Ray Barnes (Billy Meekin), Snitz Edwards (Advogado), Frankie Raymond (Mãe de Mary), Jules Cowles, Jean Arthur, Jean Havez, etc.

**Produção:** Buster Keaton Productions Inc. para Joseph M. Schenk / **Cópia:** digital, com legendagem electrónica em português / **Duração:** 62 minutos / **Estreia Mundial:** 22 de Abril de 1925 / **Estreia em Portugal:** Tivoli, em 25 de Outubro de 1926.



**Seven Chances** (*As Sete Ocasões de Pamplinas*), como **Sherlock Jr** (*Sherlock Holmes, Jr*) encaixa-se, na obra de Buster Keaton entre dois pares de produções lendárias que ficaram na memória de todos, antes **Our Hospitality** (*As Leis da Hospitalidade*), e **The Navigator** (*O Navegante*), depois **Go West** (*O Rei dos Cowboys*) e **The General** (*Pamplinas, O Maquinista*). Nesta espécie de “sanduiche” aconteceu aos dois filmes referidos o mesmo que o conteúdo das suas homónimas gastronómicas: ficam quase invisíveis e só a degustação permite detectar a sua composição. **Seven Chances** e **Sherlock Jr**. apesar de terem sido bastante populares no seu tempo foram praticamente esquecidos. Daí que não espante que eles tenham constituído a maior surpresa quando a obra de Keaton começou a ser redescoberta nos começos da década de 50. Num aspeto geral sabe-se o que aconteceu: de um dia para o outro Keaton foi considerado (com toda a razão) como um génio, para muitos superior mesmo a Charles Chaplin. Na lendária apresentação na Cinemateca Francesa apresentada por Henri Langlois, que marcou o início da reavaliação crítica de Keaton, a longa ovação de 15 minutos em pé deixou o comediante... sem fala!

Há um momento em **Seven Chances** que curiosamente o coloca exactamente como par de **Sherlock Jr**: aquele em que Jimmie Shannon (Keaton), depois do encontro com o advogado e de saber as condições para receber a herança de sete milhões, vai visitar a noiva para pedi-la em casamento. Jimmie entra no carro e senta-se ao

volante, após o que sucede um encadeado que não é mais do que uma mudança de cenário, e sem mudança de plano e sem mover-se o automóvel encontra-se à porta da casa da noiva. O uso de um artifício cinematográfico para provocar o humor requintava-se nesta década de experimentalismos. Enquanto na Europa estes na generalidade surgiam nos chamados filmes de “vanguarda”, em Hollywood eles tinham lugar dentro do próprio sistema, aproveitando as “sneak-previews” para testar essas “novidades” no público (**Seven Chances** será transformado por Keaton depois de uma dessas sessões como a seguir veremos). O grande comediante foi mesmo neste campo um ousado experimentalista na construção de verdadeiras coreografias visuais, na utilização das mais inesperadas formas, e numa constante referência às técnicas modernas nos seus mais famosos gags. O cinema era uma dessas referências, recorde-se, inclusivé, como Keaton “anuncia” o cinema directo na fabulosa sequência do “filme no filme” de **The Cameraman** (*O Homem da Manivela*). O referido plano de **Seven Chances** aproveita a ideia da sequência que Keaton fizera pouco antes em **Sherlock Jr.** com o seu personagem “no” ecrã (dentro do filme) sempre no mesmo sítio “sofrendo” as mudanças de cenário que decorrem na tela (do filme no filme). Pela sua dimensão vanguardista estas duas obras (e o referido **Cameraman**) foram subalternizadas na memória do público pelas outras atrás referidas, mais directas e clássicas.

Se grande parte do burlesco americano da idade de ouro se apoia numa sátira feroz e desapiedada da forma de patriarcado que dominava a sociedade americana (que estava na razão directa do puritanismo vigente que levou entre outras coisas à “Lei Seca” que fechou as “torneiras” à sede dos americanos na década de 20), e que forma a base da maior parte das curtas-metragens de Laurel e Hardy e do genial Charley Chase, de Arbuckle, e dos primitivos de Keaton e Chaplin, tal sátira talvez nunca tenha ido tão longe como em **Seven Chances**. Excluindo a figura da “ingénua” (mas, no fim de contas, ela sabe bem o que faz), as personagens femininas que aqui desfilam (e são às centenas, para não dizer milhares!), formam um bando de megeras ou de mundanas (a irresistível sequência no salão do hotel, onde Keaton tenta as “seven chances” do título para pedir em casamento outras tantas mulheres), que o disputam como uma matilha de cães a um osso. Tudo porque o amigo, em desespero de causa para arranjar mulher para Jimmy até às sete horas desse dia, a fim de entrar na posse da herança, põe uma notícia no jornal da tarde. O resultado é absolutamente espantoso e se até aí o filme era, mais ou menos, mais um “Keaton”, a partir de então tudo muda e **Seven Chances** alcandora-se a alturas nunca alcançadas e que Keaton jamais voltará a atingir (mesmo que alguns dos filmes seguintes se possam considerar, no conjunto, superiores a este). No momento em que Keaton entra na igreja, dá-se o milagre (até parece de propósito!): desamparado e desencantado, Jimmy senta-se no banco da primeira fila e em montagem paralela começamos a ver algumas candidatas usando de todos os meios de transporte (a pé, a cavalo, de patins, etc) para chegarem à igreja. A pouco e pouco vão entrando magotes de mulheres e a câmara enquadra um Keaton que acorda de um breve sono, se ergue no banco, para descobrir, siderado, uma igreja repleta de mulheres vestidas de noivas. Julgando-se vítimas de uma brincadeira de mau gosto, depois da declaração do padre, as mulheres procuram ajustar contas com Jimmy que se lança numa fuga desesperada. As sequências nas ruas da cidade são uma verdadeira orgia de gags, impossíveis de narrar, onde Keaton se diverte, depois de **Cops**, (*Pamplinas e os Polícias*) a mostrar a “incompetência” dos polícias, que dão às de vila diogo mal vêem a onda feminina que avança e que acaba por submergi-los (literalmente). Mas o momento maior vem depois, quando Keaton leva o seu herói e a “matilha” que o persegue para o campo, onde ele vai explorar até á exaustão todos os seus recursos de acrobata. Chega então a genial sequência das pedras, que não estava prevista no argumento nem fora filmada. Como dissemos atrás foi um daqueles casos em que o público de uma sneak-preview ditou a mudança, graças (também) à intuição do realizador. Jacques Loucelles no seu dicionário de cinema refere, na entrada deste filme, que Keaton contara no Festival de Veneza de 1965 como tudo acontecera: na sequência da perseguição pela ribanceira abaixo (sem pedregulhos), Keaton tropeçava acidentalmente numa pedra e esta deslocara duas outras que obrigaram o actor a alguns malabarismos para não ser atingido. O público riu à gargalhada com a cena, o que levou Keaton a adiar a estreia para filmar a que seria uma das mais célebres cenas da história do cinema (**Texas Rangers**, que King Vidor dirigiu em 1936, tem uma cena de acção que se inspira directamente nesta). Quem diz que o público não tem razão?