



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Cinemateca Júnior

Palácio Foz – Praça dos Restauradores

THE STRONG MAN/ 1926 (Atleta à Força)

Um filme de Frank Capra

Realização: Frank Capra/ Argumento: Arthur Ripley, Frank Capra, Hal Conklin e Robert Eddy/ Fotografia: Elgin Lessley e Glenn Kershner/ Montagem: Harold Young/ Intérpretes: Harry Langdon (Paul Bergot), Gertrude Astor (Gold Tooth), Pricilla Bonner (Mary Brown), William V. Mong (Pastor Brown), Arthur Thalasso (o Grande Zandow), Robert McKim (Roy McDevitt), Brooks Benedict (passageiro do autocarro), Tay Garnett.

Produção: First National-Harry Langdon Corporation/ Cópia digital, preto e branco, muda com intertítulos em inglês traduzidos em português Duração: 75 minutos/ Estreia Mundial: EUA, 19 de Setembro de 1926/ Estreia em Portugal: S. Luiz, em 20 de Abril de 1928.



E eis-nos chegados à primeira longa-metragem de Frank Capra, que poderia, a justo título, incluir já o "name above the title". Mas a vedeta era Harry Langdon e o realizador terá ainda de esperar uma década para satisfazer a sua ambição. De qualquer forma **The Strong Man** é um filme em que se podem descortinar com clareza muitos dos temas que tomarão relevo a partir do fabuloso **American Madness**: o conflito entre a fé e o dinheiro, a timidez do herói diante das mulheres, e o optimismo dos humildes (até exteriormente a eles, como mostra a legenda que apresenta Mary Brown: "Ela via o mundo com os olhos do optimismo- porque era cega"). E nele se manifesta também, já de forma clara, o estilo do realizador: o uso de planos longos para extrair toda a emoção, todo o "pathos" (como pedia Langdon) dos personagens e situações e pela *plongée*, como na fabulosa sequência do trapézio. E até apetece ver nele sinais premonitórios do futuro, situações que serão desenvolvidas noutra meio e de outra forma. Exemplar é a sequência das "muralhas de Jericó" que o pastor Brown apela à destruição através das

orações (e que se resolve com a inesperada contribuição de Harry Langdon), que evoca irresistivelmente essa outra queda de "muralhas" que terá lugar oito anos depois em **It Happened One Night**.

The Strong Man (que na altura da sua estreia a crítica considerou um dos dez melhores filmes do ano) não é tão perfeito como **Long Pants**, feito logo a seguir. Este compõe-se de "duas" histórias, mas ligadas de forma coesa com o percurso de Harry em busca do seu ideal. Em **The Strong Man** há também uma linha de comunicação subjacente às diferentes peripécias, mas é mais difusa, mais marcada pelo método das curtas-metragens de duas bobinas que "ligavam" duas farsas usando de qualquer pretexto. Concretamente há duas histórias quase independentes neste filme ligadas por um interlúdio cómico, e apresentadas por outro. Esta introdução, por exemplo, explora situação semelhante à de uma curta metragem de Langdon do ano anterior, **Soldier Man** (o seu tema, aliás, será retomado no filme de Laurel e Hardy, **Blockheads**, em cujo argumento participou Langdon). O actor é um soldado da primeira guerra mundial, e o filme abre com as suas tentativas frustradas de atingir um alvo com o fogo da metralhadora. Se falha com a arma de fogo, revela-se exímio com a fisga, lançando sobre a trincheira alemã, à guisa de munições, e tão eficazes como estas (!), as rações de bolachas e queixo (que fazem as vezes de balas e "gás"!). A vitória é de pouca duração dado que a leitura de uma correspondente de guerra americana o distrai, sendo capturado pelo alemão.

A esta introdução segue-se a "primeira" farsa, que descreve uma situação desenvolvida de outra forma em **Long Pants**. Paul (Harry Langdon), agora nos EUA como auxiliar do "grande Zandow", o alemão que o capturara, procura em todas as mulheres a imagem idealizada da correspondente, Mary Brown. Uma mulher, perseguida pela polícia, mete no seu bolso o produto do roubo do cúmplice, e faz-se passar pela "little Mary" a fim de recuperar o dinheiro. Em primeiro lugar encontramos a mesma situação de dependência de outro mais forte, que caracteriza as curtas metragens anteriores que vimos (a relação com Vernon Dent em **Lucky Stars** e **Saturday Afternoon**). A chegada a Ellis Island caracteriza esta relação e os habituais desastres que inocentemente Harry provoca (sem para eles ser tido nem achado, como no fabuloso gag do chapéu alto esmagado). Mas depois surge a perfeita imagem de Harry, o tímido "bebé crescido" temeroso e desconfiado em relação às mulheres que não se encaixam na sua concepção de feminilidade: as suas reacções de espanto perante os "avanços" de "Gold Tooth" que culmina na fabulosa sequência em que a deixa caída no chão, para ser obrigado a levá-la para casa pelo próprio polícia. Toda a sequência, até à sua conclusão, explora essa relação ambígua de medo e desejo, onde uma realidade é tomada por outra e Harry se convence do seu poder de sedução (depois de recuperado o dinheiro, "Gold Tooth" simula um desmaio em consequência do beijo, o que dá à sequência uma imagem erótica simultaneamente inocente e perversa, que não é, no fim de contas, apanágio dos filmes de Langdon, pois encontraremos situações parecidas nos filmes posteriores de Capra). Para além disso, toda esta sequência mostra a influência mútua que os mestres do burlesco exerciam: o gag da escada e da queda é mais típico de um Buster Keaton do que do Langdon que conhecemos.

Esta "curta metragem" é separada da segunda por um interlúdio que contem um dos gags mais divertidos de Langdon, onde de novo é Keaton a referência (apesar de Langdon considerar Chaplin o seu grande rival, que desejava superar com o excesso de patético): Paul constipado, dentro da camioneta, trocando a pomada balsâmica por queijo e lançado pela janela fora pelos outros passageiros: rebola pela encosta e cai de novo no autocarro exactamente no mesmo sítio!

Na última parte encontra-se, finalmente, mais vincado tanto o "pathos" de Langdon, como a temática de Capra: a cidade idílica que se transforma no mundo do vício (**It's a Wonderful Life**), a fé que remove montanhas, com a luta do pastor Brown contra o vício e a já referida alusão às "muralhas de Jericó", e o sentimentalismo na personagem de Mary Brown (finalmente encontrada) cega como a personagem de **The Way of the Strong**. Figura em que não seria difícil ver uma fonte de inspiração para a jovem invisual de **City Lights** de Chaplin. E no "estilo" capriano, **The Strong Man** reserva, nesta última sequência, um "tour de force" magistral: o show dado por Paul, em substituição do "homem forte" e que culmina no inenarrável "bombardeamento" do trapézio, com a câmara em *plongée* acompanhando o movimento de baloiço.

Manuel Cintra Ferreira

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