THE JAZZ SINGER / 1959

*uma adaptação vídeo de Ralph Nelson e Jerry Lewis
para a série televisiva Ford Startime*

Realização: Ralph Nelson *Argumento:* Oliver Crawford *a partir da peça de Samson Raphaelson (1925) adaptada por Ernest D. Glucksman, Ralph Nelson Fotografia (vídeo analógico, cor):* não creditada *Som:* Bob Jensen *Montagem:* *Direcção artística:* E. Jay Krause *Música (director musical):* Walter Scharf *Caracterização:* Bill Morley *Realizador associado:* Roy Montgomery *Interpretação:* Jerry Lewis (o cantor jazz / o rabino; Joey Robin / Rabinowitz), Anna Maria Alberghetti (Ginny Gibson) / *participação especial,* Eduard Franz (*Cantor Morris Rabinowitz, pai de Joye*), Molly Picon (*Sarah Rabinowitz, mãe de Joey*), Alan Reed (*Nathan Gittleson*), Joey Faye (*Tony De Santos*), Barry Gordon (*Larry*), Del Moore (*Harry Lee*), Robert Hutton (*realizador de televisão*), Phil Arnold (*mensageiro*), Sid Cassele (*Dr. Miller*), Bib Duggan (*empresário*), Dorian Grusman (*Marilyn*), Frances Lax (*Ida*), Louise Vincent (*Rosalie*), Oliver Crawford (*Moe*), Hal Smith (*homem que ri num bar*) / *não creditado, etc.*

Produção: Jerry Lewis *Entreprise Prod., Hubbell Robinson Prod., Shamley Prod. (EUA, 1959) Produtor:* Ernst D. Glucksman *Produtor associado:* Marshall Katz *Cópia:* DCP (a partir e com qualidade de ficheiro digital de baixa definição), cor, versão original com legendas electrónicas em português, 53 minutos *Estreia da emissão televisiva:* 13 de Outubro de 1959, na estação americana NBC (segundo episódio da primeira temporada da série-antologia “Ford Startime” / “Lincoln-Mercury Startime) *Primeira apresentação na Cinemateca.*

NOTAS

The Jazz Singer é apresentado no único, pobríssimo, material digital que foi possível garantir para esta projecção. Há que ressaltar que o filme foi alvo de uma operação de resgate pela DV Video, Burbank, California, em 2012, graças ao cuidado com o qual Jerry Lewis tratava do registo das suas obras e ao empenho do seu filho Chris Lewis na salvaguarda do legado. A origem do material que serviu de base à preservação de *The Jazz Singer* deriva desse mesmo cuidado: uma cópia em banda magnética da era do vídeo analógico (*videotape*); rara, por ser colorida; comum no sentido em que a tecnologia de registo de produções televisivas em banda magnética, foi, a partir de 1950/51, comumente usada para a gravação de programas televisivos destinados a transmissões em diferido. Além desse material, o “restauração” socorreu-se de duas bandas de som de proveniência distinta, como é possível aferir num pequeno registo, disponível “em linha”, sobre esse trabalho de 2012 (“The Restoration of Jerry Lewis’*The Jazz Singer*”, integrado na edição DVD americana de 2012), não obstante a sua pouca qualidade nos padrões actuais. Por essa razão, a sessão tem, além da advertência, entrada livre.

Refere a nota de divulgação no programa, assinada por Andy Rector: “Como *entertainer*, Jerry Lewis foi um dos seres humanos mais televisionados da História: muitíssimos programas de variedades de comédia-musical (por exemplo, *The Colgate Comedy Hour* com Dean Martin), inúmeras participações em *talk-shows* como convidado e apresentador, ou a sua própria maratona televisiva anual (um programa de 24 horas para angariar fundos para a cura da distrofia muscular [doença que o atingiu nos anos 1950]) que durou 45 anos. Como realizador de televisão, fez apenas seis episódios de séries já existentes, todos eles afastados da comédia, todos eles dramas especialmente angustiados, todos eles num limbo arquivístico que impossibilita a sua apresentação neste Ciclo. A autoria desta versão de 1959 de *The Jazz Singer* é, apropriadamente, um caso complexo: com realização técnica de Ralph Nelson, foi um projecto extremamente pessoal que teve a supervisão de Lewis, o carimbo de uma “Jerry Lewis Enterprises Production”, e a participação de companheiros de ecrã (Del Moore). Baseado na peça de Samson Raphaelson de 1925, adaptada num dos primeiros *talkies* com Al Jolson em 1927 (entrada importante nas mitologias americanas do espectáculo, do cinema, da identidade), é a história de um jovem cantor judeu que abandona a vida religiosa tradicional do seu pai para ser *entertainer*. O cenário não é o da Broadway dos anos 1920, ou o dos espectáculos de bobos e trovadores, mas o dos clubes nocturnos da década de 1950. Em vida, Lewis só ocasionalmente permitiu a projecção de *The Jazz Singer*. O título partilha assim o estatuto maldito do seu outro filme negligenciado acerca da identidade judaica e o ‘ser palhaço’, *The Day the Clown Cried* [o filme de 1972 de Lewis, de que existe material de montagem em versão incompleta e que não foi apresentado publicamente no seu tempo de vida].”

*He's washing dishes and baby clothes
He's so ambitious, he even sews
But don't forget, folks
That's what you get, folks, for makin' whoopee*
in *Makin'Whoopee* (Gus Khan, Walter Donaldson, 1928)

Iluminado pelo foco de luz que o segue no palco entre os músicos da banda que toca ao vivo, Jerry Lewis interpreta *Makin'Whoopee* com a agilidade do corpo esguio de movimentos ondulantes, a graça de olhos que arregalam no esgar que sublinha a piada. A interpretação do tema jazz/blues, celebrizado nas vozes dos mais excepcionais cantores jazz – ou por interpretações tão excepcionais como a de Marlene Dietrich ou, na cultura popular de Hollywood, Michel Pfeiffer –, acaba num *gag* de microfone enlaçado em volteios aéreos. Segue-se o momento *stand-up* de Jerry Lewis como Joey Robin, nome artístico de Joachim Rabinowitz, em *The Jazz Singer*. “Passamos a um momento de apreciação musical, minhas senhoras e senhores. Esperamos sinceramente que as vossas boas almas apreciem o tempo que investimos nesta música.” Chega o *gag* do trompete, chegam os trocadilhos com a turbulência, a entrada em cena de Ginny Gibson, a jovem estrela de cinema e televisão interpretada por Anna Maria Alberghetti que vem perturbar a ribalta quando se senta, com um produtor inconveniente, na plateia de mesas frente ao palco.

As rábulas de Jerry Lewis no papel de jovem aspirante ao estrelato televisivo são algumas, mas apenas um dos eixos do filme, que segue uma história de desencontro familiar enraizado no choque cultural da comunidade judaica com os costumes e práticas não judaicos do mundo do *showbiz* americano. De resto, o duplo nome da sua personagem reflecte o rumo narrativo, paralelo até que o desfecho tome a forma circular. Nos seus três actos televisivos, *The Jazz Singer* é essencialmente uma versão dramática da peça de 1925 que se celebrou, numa produção de 1927, como “o primeiro” filme falado. A adaptação da peça de Samson Raphaelson realizada por Alan Crosland com Al Jolson é icónica da transição do mudo para o sonoro, devendo-se a este último a intuição de que, além de poder ser *musical* dando a ouvir canções, o cinema podia ser *falado* projectando a sonoridade das palavras. Al Jolson actuava ao vivo de cara pintada de negro, lábios desenhados com exagero a branco, na Broadway, onde era uma vedeta quando Raphaelson assistiu a uma actuação sua e escreveu o conto que mais tarde adaptaria ao teatro: *The Jazz Singer* – o conto, a peça – surge da inspiração do dramaturgo do Lower East Side nova-iorquino na história do cantor judeu nascido na Lituânia, que o impressionara no palco pela intensidade emocional aproximável à de um canto religioso escutado numa sinagoga. A versão cinematográfica de 1927 foi sucedida de uma outra, historicamente menos memorável, realizada em 1952 por Michael Curtiz na Warner, com Danny Thomas, Peggy Lee e Eduard Franz. Anos mais tarde, a versão televisiva de Jerry Lewis conta com Franz no mesmo papel do cantor rabino.

A associação desta “terceira vida” do *Jazz Singer* à figura pública de Jerry Lewis é nítida pelos invocados motivos da produção (uma produção Lewis num Lewis *show*) e da sua participação criativa, vincada na chamada do nome da estrela nos interlúdios da transmissão original para ecrã doméstico. Em finais dos anos 1950 Jerry Lewis era isso mesmo, uma estrela planetária formada nos estúdios (nos estúdios-palcos) da rádio, televisão, cinema para os quais circulara a partir do *music hall*. Um fenómeno de popularidade que somava ao talento de artista de variedades, cantor, actor, uma criatividade pelo menos tão frenética como os traços ímpares que caracterizavam a sua *persona* artística, opondo, ao delírio caótico daquela, o rigor laborioso com o qual entretecia a sua arte. No cinema, a filmografia em dupla com Dean Martin, marca uma primeira fase, iniciada nos anos 1940 e sucedânea do trabalho comparsa na rádio e na televisão, contando, na realização do conjunto dos filmes, com George Marshall, Hal Walker ou Norman Taurog. Na lista, mais alargada, juntam-se mais tarde Robert Kramer, Emir Kusturika e Martin Scorsese,

com o especialíssimo *The King of Comedy* (1982). Mas sabe-se como essa filmografia de actor é fundamentalmente marcada por Frank Tashlin, a partir de *Artists and Models* (1955).

Tashlin ainda dirigiu dois títulos Martin-Lewis (*Artists and Models* e *Hollywood or Bust*), prolongando a sua colaboração com o segundo em filmes que resultam de nova cumplicidade – e no fundo mantêm a marca dos dois de que se fazem *Rock-a-Bye Baby*, *The Geisha Boy*, *Cinderfella*, *Who's Minding the Store*, *The Disorderly Orderly*, (1964). Sem interromper de imediato o fluxo de filmes com Tashlin, Jerry Lewis inicia plenamente a filmografia na realização com *The Bellboy* (1960), a que sucedem *The Ladies Man*, *The Errand Boy*, *The Nutty Professor*, *The Patsy*, *The Family Jewels*, *Three on a Couch*, *One More Time*, *Which Way to the Front*, *Hardly Working*, *Smorgasbord* (1983). O rol consubstancia a singularidade da obra marcada pela dimensão de Lewis, na tradição de Chaplin e Keaton, como “o último dos cómicos totais do cinema americano, controlando os seus filmes ao mais ínfimo pormenor, e dominando, com a sua presença o que se passava diante da câmara”. A citação vem do texto da última das três retrospectivas organizadas na Cinemateca (nos anos 1980, “Jerry Lewis”; em 2006, “The total Film-maker” e em 2015, “A Ordem Desordenada”), apelando ao título do livro publicado em 1971 pelo próprio: *The Total Film-maker*. A expressão, que é dele, é justa e abrange o rasgo, o domínio de mise-en-scène, uma série de invenções tecnológicas talhadas às necessidades de cada projecto e ao facto de Lewis estar em simultâneo nos dois *lugares* do realizador-actor (o uso pioneiro das câmara-monitores vídeo – *video assist* - como ferramenta de rodagem é o exemplo mais citado). Por outro e o mesmo lado, a genialidade de Lewis como *cinasta total* trabalhou as variações sobre a sua própria figura, um corpo face a um cenário, mas também a uma psicologia ou a uma qualquer falha, personalidades impulsivas atreitas ao desastre, disponíveis para máscaras. Temerário no delírio burlesco quando não surrealista. Inventivo até à medula.

Um objecto identificado como *The Jazz Singer* foi “redescoberto” em 2012 (quando o dvd não matou o vídeo) como “uma peça *vintage* da história da televisão e uma peça indispensável no puzzle da notável carreira de Jerry Lewis” (Paul Mavis, “Jerry Lewis as the Jazz Singer”). No texto citado, Mavis adianta que o filme foi imaginado por Lewis como uma entrada no território especificamente dramático, porventura perseguido noutras produções televisivas entretanto eclipsadas, e portanto um impulso genuíno muito anterior à sua mais tardia prestação nesse registo em *The King of Comedy*. O que parece evidente, em *The Jazz Singer*, é a dimensão pessoal do projecto que, por um lado, dá prova do respeito que Lewis nutria por Al Jolson, como estrela de variedades “pioneira”, e por outro evoca a sua própria história familiar. Bastará lembrar que nasceu Joseph Levitch em 1926, filho de judeus russos emigrados em Newark, e se familiarizou cedo com o mundo do vaudeville que os seus pais já trilhavam, ao contrário da ortodoxia da ficção da família Rabinowitz. No entanto, a representação de traços e costumes da sua cultura de origem, a capacidade de os interrogar via comédia e de se disponibilizar para a incursão no drama familiar num caldo de dilemas tradicionais tem um iniludível relevo. *The Jazz Singer* transporta essa filiação e os confrontos de gerações, sendo em simultâneo uma história de pai e filho e uma afirmação individual de princípios.

Sabe-se que Lewis voltou a tocar no ponto do judaísmo, mas também na realidade do Holocausto, no início dos anos 1970, deixando de lado a longa-metragem *The Day the Clown Cried*, cuja polémica começaria nas linhas do argumento, se terá estendido às reticências do cineasta em interpretar o papel principal para o qual aparentemente julgava não ser o actor indicado, à rodagem, à recepção da primeira versão de montagem, por fim à decisão da sua não apresentação pública: a produção sueco-francesa, rodada em 1972, conta com Lewis, Harriet Andersson e Pierre Étaix em papéis principais, partindo de um argumento original (de Joan O'Brien e Charles Denton com material adicional de Lewis) construído à volta da personagem de um palhaço de circo prisioneiro num campo de concentração nazi. É do conhecimento público que Lewis tomou a decisão de que o filme nunca fosse distribuído e que ao longo dos anos repetiu, a seu propósito, palavras como “vergonha” e “embaraço”, pese embora, em 2015, tenha

depositado uma cópia incompleta na Library of Congress na condição de que não fosse apresentado publicamente antes de Junho de 2024. Sabe-se também que os seus herdeiros afirmam que o material envolve problemas de direitos complexos, e que o filme foi ganhando uma aura maldita. Em simultâneo, alimentou-se a lenda de que seria a única vez de Jerry Lewis sem comédia, sem *slapstick*, antes da sua participação no já citado Scorsese. De 1959, *The Jazz Singer* contraria a lenda, no modo televisivo que outras produções do género aparentemente corroboram.

De cara e lábios pintados, mas de palhaço, é como a personagem de Lewis em *The Jazz Singer* vai ao encontro do desfecho dramático que implica a tragédia e um acto de redenção in extremis. No princípio do fim, encontramos-lo num palco, caracterizado para um estimável pequeno número de circo numa emissão televisiva, lembrando e distinguindo-se da caracterização *blackface* do rosto pintado de negro de Al Jolson nos anos 1920. Ou melhor, tudo começa num camarim com o reflexo catita no espelho e o *off* a dar conta dos sonhos do êxito artístico e pessoal que aquela cabeça imagina, por fim, ao alcance de uma baforada. O feitiço é quebrado na banda sonora, umas pancadas secas na porta: enquanto o artista se caracteriza para a entrada em cena, de sobranceiras, olhos, nariz, lábios garridos, um tio vem chamá-lo para uma despedida ao pai, com quem se desentendera pelo espectáculo e pelo jazz. A cena progride contra o tempo – a entrada em palco faz-se dentro de dois minutos, a chamada ao leito de morte tem a urgência do limiar da vida. Em réplica ao tio, as falas enfurecidas de raiva e susto da personagem de olhos já ambaciados soam a confissão. “Que importância tem um espectáculo? Não podes vir e voltar?”

Responde o palhaço, como se fosse um monólogo: “Que importância tem um espectáculo?! Não, não posso. Porque respeito tanto o meu trabalho como o meu pai respeita o dele. Como o tio respeita o seu. Espera que um advogado se distancie de um caso ou que um médico volte as costas a um doente? Eu não pediria ao meu pai que voltasse as costas ao trabalho de uma vida. Em nenhuma circunstância. Não quero que peçam menos do que isso àquilo que eu faço ou a mim por fazê-lo. Tenho trabalhado muito e arduamente. Tenho trabalhado com a mesma dedicação de um médico que trabalha para obter o seu diploma. O meu diploma, tio Matt, é o reconhecimento que o público me tem, e se não estou lá não há nada que possa ser reconhecido. E sem o reconhecimento do público não sou nada.” Pouco depois, de chapéu de palha minúsculo no cocuruto da cabeça, a interpretação cantada de “Be a clown, be a clown, be a clown...” há-de ficar interrompida.

Os quinze minutos finais do *Jazz Singer* de Jerry Lewis condensam uma intensidade emocional que na verdade não lembra, funde-se, com o canto religioso interpretado numa sinagoga quando o filho toma o lugar do pai. E dizem provavelmente muito da relação de Lewis com essa sua herança. Dizem também, como sempre, “tudo” sobre a potência da sua expressão.

Maria João Madeira