

SHERLOCK JR. / 1924

(*Sherlock Holmes Jr.*)

um filme de BUSTER KEATON

Realização: Buster Keaton e Roscoe "Fatty" Arbuckle / *Argumento:* Clyde Bruckman, Jean Havez e Joseph Mitchell / *Direção de fotografia:* Byron Houck e Elgin Lessley / *Direção Técnica:* Fred Gabourie / *Guarda-Roupa:* Clare West / *Interpretação:* Buster Keaton (o projecionista/Sherlock Jr.), Kathryn McGuire (a rapariga), Ward Crane (o rival), Joseph Keaton (o pai), Erwin Connelly, Horace Morgan, Jane Connelly, Ford West, George Davis, John Patrick, Ruth Holley.

Produção: Buster Keaton Productions / *Produtor:* Joseph Schenck / *Distribuição:* Metro / *Cópia:* em 35mm (Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema), preto e branco, mudo, com intertítulos em inglês, legendas em francês e legendagem eletrónica em português, 44 minutos (a 24 imagens por segundo) / *Estreia em Portugal:* Tivoli, a 12 de abril de 1926.

HIS NIBS / 1921

um filme de GREGORY LA CAVA

Realização: Gregory La Cava / *Direção de fotografia:* William Tuers, A. J. Stout / *Montagem:* Arthur Hoerl / *Intérpretes:* Charles "Chic" Sale (Theo Bender/Mr. Percifer/Wally Craw/Elmer Bender/Peelee Gear Jr./Miss Dessy Teed/o rapaz, protagonista de "He Fooled 'em All"), Colleen Moore (a rapariga), Joseph Dowling (o pai da rapariga), J.P. Lockney (o velho), Walt Whitman (o pai do rapaz), Lydia Yeamans Titus (a mãe da rapariga), Harry Edwards (o primeiro vilão).

Produção: Exceptional Pictures/ *Cópia* em 35mm, muda com intertítulos em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 55 minutos a 21 imagens por segundo / *Estreia Mundial:* Nova Iorque, em 22 de outubro de 1921/ *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira (e única) apresentação na Cinemateca:* 3 de novembro de 1996, "Gregory La Cava".

Duração total da projeção: 99 minutos

Nota: A cópia de **His Nibs**, proveniente dos arquivos da UCLA, apesar de estar em perfeito estado de físico, preserva uma cópia de nitrato que estava em avançado estado de degradação, daí que a cópia tenha fixado as flutuações da emulsão, particularmente evidentes nos primeiros minutos de filme.

Acompanhamento ao piano por João Paulo Esteves da Silva.

SHERLOCK JR.

É relativamente comum, quando se fala a propósito dos dois gigantes incontestáveis do burlesco americano – Chaplin e Keaton –, salientar como grande traço separador o “humanismo” do primeiro e o “maquinismo” do segundo (e por exemplo, não é **The General** um dos mais esclarecedores filmes sobre a fusão homem/máquina, ou sobre uma coisa como prolongamento da outra?). Aliás, um dos mais famosos epítetos de Keaton, “o homem que nunca ri”, é já um reconhecimento de uma vertente “não humana” da personagem, uma vez que, ao que se sabe, a faculdade do riso é um atributo exclusivo do género humano. Mas há, como é óbvio, razões mais profundas para que tal distinção faça todo o sentido, mesmo considerando que o “humanismo” de Chaplin tem sempre algo de perverso, com grandes doses de misantropo cinismo à mistura. Em Chaplin há sempre “sentimentos”, sejam eles “bons” ou “maus”, e esse é um fator que em Keaton se reveste de contornos muito particulares, na medida em que a classificação moral (das personagens e das ações) surge sempre reduzida à condição de mero pretexto para que a máquina do seu dispositivo formal se ponha em funcionamento. Ou seja,

Keaton trabalha sempre e acima de tudo com “tipos”, versões mecanizadas de modelos (de personagens, mas também de situações) que o cinema já tinha nos anos vinte estabelecido como padrões. Por outras palavras, Keaton é um dos mais “abstratos” realizadores da história do cinema: o seu interesse fundamental e o campo da sua inventiva situam-se ao nível das “formas puras” do espaço e do tempo, e da sua relação estabelecida através do movimento. O que também equivale a dizer que, no limite, o seu tema de eleição é o próprio cinema. Se há humanismo em Keaton, ele é de outro nível, muito mais “genérico”: encarar o humano sobretudo pelo corpo, pelo físico, ou seja, pelo seu lado “maquinal”. Como se fosse apenas mais uma “forma”, portanto.

Sherlock Jr. é um filme exemplar, em vários aspectos, da lógica Keatoniana. Em primeiro lugar, porque estabelece uma ponte muito direta com o “tema do cinema”. A personagem principal (a cargo, claro, de Buster Keaton) deste filme é um projecionista de uma sala de cinema que, um dia, adormece durante uma sessão e em sonhos se “funde” com o espaço do próprio ecrã e com as ações que nele desfilam. Quase toda a ação de **Sherlock Jr.** decorre, portanto, num espaço e num tempo que são simultaneamente da ordem do onírico e da ordem do cinematográfico; que essas ordens sejam, no filme, de difícil distinção, eis o que não é por certo inocente. A sequência em que se processa a entrada da personagem para “dentro” do ecrã é, de resto, um momento de antologia: Keaton vê-se, de súbito, com o corpo sacudido pela descontinuidade espacial introduzida pela montagem e, de plano para plano (no filme dentro do filme, como se depreende) luta para conservar o equilíbrio. No seu livro dedicado ao cineasta, Jean-Pierre Coursodon analisa essa sequência à luz da “obrigação da montagem”, como se Keaton estivesse a proclamar a sua preferência por uma unidade espácio-temporal não fragmentada. Literalmente preso dentro do quadro, cuja unidade é sistematicamente rasgada pela variação espacial, o corpo de Keaton é um corpo em equilíbrio irremediavelmente precário. E para além do mais, há poucas cenas tão hilariantes na história do cinema.

Mas essa cena é ainda luminosa no que toca à questão do movimento. O movimento é aí inexistente, ou melhor, ele é totalmente exterior à vontade da personagem. Um pouco como se fosse a violência do mundo abatendo-se sobre ela, sem que houvesse da parte da personagem a mínima hipótese de reação. Não é por acaso que Keaton se equilibra muito melhor, por exemplo numa das sequências finais, quando se encontra sentado no guiador de uma motorizada em alta velocidade: aparentemente precário, esse equilíbrio consolida-se através da liberdade espacial de que goza – e é provavelmente a sequência de **Sherlock Jr.** que se estende por uma maior amplitude geográfica. O corpo de “borracha” de Keaton acaba por ser a melhor resposta à violência do mundo e dos seus objetos – e a função dos objetos é, em Keaton, sempre mutável em seu favor, como se pode ver na sequência em que o carro, caído à água, se “transforma” num barco. No “século da velocidade”, Buster Keaton foi dos primeiros a perceber e a filmar todas as alterações que os “novos ritmos” trouxeram, ou haveriam de trazer, à relação do humano com o espaço. Moderno e eternamente atual, por conseguinte.

Luís Miguel Oliveira

HIS NIBS

His Nibs é primeira longas-metragens de Gregory La Cava e revela um actor praticamente desconhecido entre nós (mas muito popular nos palcos nos EUA), Charles "Chic" Sale.

Charles "Chic" Sale teve vida curta (faleceu aos 50 anos em 1936) e foi principalmente um actor de variedades, onde conquistou grande popularidade graças à sua facilidade de se “metamorfosar” numa série de personagens diferentes, sendo a sua imagem mais popularizada a que o representa numa característica figura de velho (que é, aliás, a do projecionista do filme, que dá o título ao filme de La Cava: **His Nibs**). Esta faceta protaica de "Chic" Sale será especialmente explorada nas suas aparições como secundário durante os anos trinta e entre elas destaca-se aquela que é uma das suas raras aparições nos ecrãs portugueses:

a do velho louco Ben Gunn em **Treasure Island** de Victor Fleming (1934). **His Nibs**, que é a sua primeira aparição no cinema, aos 36 anos, é um filme todo construído à volta dessa característica. Já em **The New School Teacher**, o seu segundo filme, "Chic" Sale tem um personagem mais convencional, de acordo com os modelos de comédia então dominantes.

Os dois primeiros filmes de "Chic" Sale são também as duas primeiras longas-metragens de Gregory La Cava. Mas entre os dois não se formou qualquer forma de "equipa" que pudesse ter levado à criação de um "personagem", como no encontro de Capra com Harry Langdon, por exemplo. Embora tudo leve a crer que essa intenção estivesse subjacente. De facto, à partida **His Nibs** devia ser uma curta-metragem, uma das clássicas comédias de "duas bobinas" que então circulavam. A relação de La Cava com **His Nibs** é particularmente obscura. Tendo abandonado "de *motu proprio*" o cinema de animação parece ter trabalhado como *gagman* noutras "curtas" desse ano de 1921 antes de ser contratado por uma nova companhia independente, a Exceptional Pictures, para dirigir o filme que vamos ver. Que o "estilo" de La Cava não está ausente de **His Nibs** é evidente (o *gag* do fim, algumas das situações do "filme no filme"), mas não é menos que se trata principalmente de um filme "de" "Chic" Sale que explora e desenvolve personagens que o público conhecia do palco (o "duas bobinas" inicial transformou-se numa longa-metragem por decisão de Sale e La Cava). Se série não houve, a causa terá sido a falência da companhia produtora que apenas lançou mais um filme (um documentário). Que havia da parte de La Cava um desejo de construir uma série com actores reais em lugar da animação é provado pelos filmes que fez a seguir. Até 1924 e o novo encontro com "Chic" Sale em **The New School Teacher**, La Cava dirige vários "two reels" para outra companhia independente, criada por um seu amigo, Charles C. Burr, todos interpretados por Charles Murray e Raymond McKee. Será esse mesmo C.C. Burr a produzir a nova longa-metragem de La Cava.

His Nibs é, como se disse, um filme "de" "Chic" Sale que comete a proeza de se dividir por sete papéis diferentes (ver ficha). Não se trata de "trucagem" de exposições múltiplas conhecidas desde Méliès e **L'Homme Orchestre**, mas de maquilhagens diferentes para cenas diferentes mesmo que eles se "cruzem" uma vez ou outra graças a uma montagem eficiente. O trabalho de "Chic" Sale está muito mais próximo do de um Alec Guinness em **Kind Hearts and Coronets** ou um Peter Sellers em **The Mouse That Roared** (recorde-se que também estes também têm entre os múltiplos papéis que representam nesses filmes, uma figura feminina). Mas o mais curioso de **His Nibs** é a exploração do "filme no filme". De facto, trata-se praticamente de um filme "independente" (Colleen Moore, por exemplo, apenas aparece neste "filme"), mostrando à transparência a forma como La Cava e Sale ampliaram a curta-metragem num filme longo. A habilidade consiste na forma como a ligação entre os dois filmes (e não entre as duas histórias que nada têm a ver uma com a outra) está feita. Tudo se reduz às pitorescas expressões de "His Nibs" comentando o filme que projecta (de onde tirara os intertítulos, por causa do mau hábito, como ele refere, dos espectadores os lerem em voz alta).

Manuel Cintra Ferreira