

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**MEL BROOKS, DEIXA-NOS EM PAZ!**  
**2 de fevereiro de 2026**

**BLAZING SADDLES / 1974**  
(*Balbúrdia no Oeste*)

*Um filme de Mel Brooks*

*Realização:* Mel Brooks / *Argumento:* Mel Brooks, Norman Steinberg, Andrew Bergman, Richard Pryor e Alan Unger, baseados numa história de Andrew Bergman / *Direção de Fotografia:* Joseph Biroc / *Montagem:* John C. Howard / *Produção:* Michael Hertzberg (Warner Bros.) / *Produção Executiva:* William P. Owens / *Som:* Gene S. Cantamessa, Les Fresholz, Arthur Piantadosi, Richard Tyler, Raul A. Bruce / *Música:* John Morris / *Interpretações:* Cleavon Little (Bart), Gene Wilder (Jim), Slim Pickens (Taggart), Harvey Korman (Hedley Lamarr), Madeline Kahn (Lili Von Shtüpp), Mel Brooks (Governor Lepetomane/Indian Chief), Burton Gilliam (Lyle), Alex Karras (Mingo), David Huddleston (Olson Johnson), Liam Dunn (Rev. Johnson), John Hillerman (Howard Johnson), George Furth (Van Johnson) / *Cópia:* DCP, a cores (Technicolor), falado em inglês e legendado eletronicamente em português / *Duração:* 93 minutos / *Estreia Mundial:* 7 de fevereiro, 1974 / *Estreia Nacional:* 14 de agosto de 1975, Estúdio/Apolo 70, Lisboa / *Passagem na Cinemateca:* na Cinemateca Júnior, nos “Sábados em Família”, dia 21 de junho de 2025, no âmbito do ciclo “Revisitar Os Grandes Géneros: Era Uma Vez... O Western (Parte 2)”.

Sessão com apresentação

\*\*\*

Mel Brooks andava à procura de um *hit* depois do sucesso estrondoso de **The Producers** (1967) e do fracasso de **Twelve Chairs** (1970). À terceira, Brooks ficaria a saber se, de facto, reunia todas as condições para continuar a fazer cinema. A sua mudança dos palcos da Broadway e da televisão, como escritor e *performer* cómico, para o *showbiz* de Hollywood relacionava-se com o facto de o cinema ser uma arte perene e “com memória” – “[u]m mau filme do Buster Keaton, 65 anos depois, ainda anda por aí, porque podemos ir vê-lo. E lembramo-nos dele desde que éramos miúdos. Faz-se um filme por ano, e és imortal” (Mel Brooks na entrevista conduzida por Judd Apatow para o *The Atlantic*, publicada em julho/agosto de 2023) – como explicou ao seu mestre e ídolo Sid Caesar, para quem trabalhou no programa de variedades gravado ao vivo **Your Show of Shows** (1950-1954) na qualidade de um dos seus mais proeminentes argumentistas, partilhando esse lugar de escrita com outros nomes marcantes da comédia americana, tais como Neil Simon e Carl Reiner (o melhor amigo de toda uma vida para Brooks).

Ora, o seu terceiro filme viria a tornar-se o maior sucesso de *box-office* do ano e provavelmente o título que até os menos entusiastas da comédia estridente e histriónica de Brooks tendem a acolher e mesmo a celebrar. O sucesso comercial e a boa receção da crítica, operados se não imediatamente, pelo menos de maneira progressiva e generalizada, talvez se possam explicar a partir das raízes desta sua descabelada e corrosiva homenagem ao género mais americano de todos, o *western*. Começa tudo na história de vida de Brooks e numa relação apaixonada – mas também crítica – com os filmes do faroeste. “Basicamente, sou eu a olhar para o Oeste a partir de todos os filmes de *cowboys* que vi ao longo da vida. Talvez uns 6 000”, revelou em entrevista (citada por Jeremy Dauber no livro *Mel Brooks: Disobedient Jew*). E, com efeito, as referências a **Destry Rides Again** (1939), **High Noon** (1952), **The Searchers** (1956), e *last but not the least*,

**Rio Bravo** (1959) são mais ou menos óbvias, ainda que, sublinhe-se, não tão óbvias quanto se poderia esperar, destacando **Blazing Saddles** dentro do subgênero, entretanto muito popularizado, da *spoof comedy*. A outra razão do sucesso de **Blazing Saddles** remete-nos menos para o facto de Brooks ter crescido com o gênero do *western* do que para a circunstância de este último atravessar um período de redefinição crítica e estética, sensivelmente desde o colapso da Hollywood clássica, no final dos anos 50 e início dos anos 60, e em resultado da afirmação de uma nova geração de cineastas tão disposta a “matar o pai” quanto a dinamitar os códigos e lugares-comuns entranhados na indústria.

**Blazing Saddles** é posterior a **The Wild Bunch** (1969), a **Little Big Man** (1970) e a **McCabe and Mrs. Miller** (1971). Surge numa altura em que o *western* se havia desterritorializado, transformando-se num “hiper gênero” não necessariamente americano. O *western* italiano, vulgo *western spaghetti*, tomava a dianteira, graças a filmes altamente populares, de cineastas como Sergio Leone e Sergio Corbucci, e dava expressão a uma grande ultrapassagem histórica e estética, de uma indústria (Hollywood) por outra (Cinecittà). É neste xadrez cultural que Mel Brooks faz avançar as suas peças, em mais um grandioso (algo perverso) assalto ao gênero dourado. De qualquer modo, é preciso perceber desde já que **Blazing Saddles** não pretende ser um ataque à tradição hollywoodesca do *western*, categoria debaixo da qual se fizeram alguns dos maiores filmes da história do cinema americano (e não só), mas aquilo que os filmes ajudaram a mascarar de um ponto de vista histórico e cultural. A principal omissão ou mascaramento diz respeito ao racismo intrínseco que vigora não somente nas entrelinhas do gênero mas, acima de tudo, na malha da própria sociedade americana. Não espanta, por isso, que alguém como Barack Obama tenha considerado **Blazing Saddles** um filme precioso por ter imaginado uma comunidade, no selvagem faroeste americano, onde foi possível a um homem negro envergar o distintivo em forma de estrela. Um xerife negro que, na realidade, pulveriza o racismo vigente ao tornar-se um exemplo de inteligência, sagacidade e integridade moral numa terra povoada por gente feia, porca e má (*morons!*).

Apesar do humor feroz de Brooks poder, por vezes, parecer defender o dogma de que não há limites para que de um auditório se consiga sacar uma boa gargalhada, o riso é um meio para chegar a um fim, e em **Blazing Saddles** este transporta uma significativa carga política. Explicou Brooks, na já referida entrevista dada a Judd Apatow para o *The Atlantic*, publicada aquando da celebração das suas 97 Primaveras, que, para si, a “piada deve ter mais do que apenas um significado além da própria piada. Informação. Vais direito do humor à informação.” E a *informação* – no sentido da *formação no espectador* de uma certa “consciência política” que é esse maravilhoso *plus* que a boa piada, em regra, comporta – pode ter origem num festival de arrotos e de bufas, à volta de uma típica feijoada cozinhada ao relento, no meio do deserto. Como refere Jeremy Dauber, no citado *Mel Brooks: Disobedient Jew*, o humor escatológico de **Blazing Saddles**, nomeadamente esta cena particularmente “explosiva” envolvendo flatulência em cadeia, revela uma clara vontade de ir contra “a natureza frequentemente tibia e pusilânime do *establishment* de Hollywood”. É a marca do humor, como arma política, no coração da Nova Hollywood, no seio da qual o lugar de Brooks nunca foi devidamente reconhecido (pese embora este “Homem das Mil Faces”, como também ficou conhecido desde dos seus primeiros tempos como *performer* cómico, tenha produzido um filme tão importante no coração do cinema de autor americano da nova geração como **The Elephant Man** [1980] de David Lynch).

Relativamente a este faroeste que desmonta, desconstrói e finalmente critica, atirou em entrevista: “Durante 75 anos, estes grandes brutamontes peludos têm andado a esmagar os punhos na cara uns dos outros e a encher-se de buracos com revólveres, mas em todo esse tempo nenhum teve a coragem de soltar um peido. Acho isso engraçado.” O humor de **Blazing Saddles** é vociferante,

ultrajante a espaços, delirante, sem freios, por vezes raiando o mau gosto, mas nunca se escondendo ou sendo maldoso. Na realidade, Brooks escolhe muito bem os seus alvos. E mesmo “quem paga a festa”, quer dizer, Hollywood *itself*, mais as suas estrelas muito para lá do universo do *western*, não passam incólumes – Hedy Lamarr levou a mal a piada inócua com o seu nome, de tal maneira que acionou judicialmente o realizador, ao passo que Marlene Dietrich terá achado graça à caricatura de que é alvo na figura de Lili Von Shtüpp. Depois, somos brindados com a maior rixa alguma vez filmada na história de Hollywood (desculpa lá, John Ford; desculpa lá, Tay Garnett!), em que as personagens atravessam as paredes dos *sets*, dinamitando “a quarta”, do filme, e baralhando géneros e planos da realidade entre si. Esta longa sequência redundante simultaneamente nesse tal “assalto” ao sistema, numa tentativa de rir *dele*, mas importa igualmente rir *com ele*, resultando esta memorável sequência no retrato de uma grande família, *apesar de tudo*, feliz, orquestrada em conjunto para um único fim, a celebração do Cinema.

A sequência da rixa, onde múltiplas paredes vão abaixo e são atravessadas pelas nossas personagens, também quer dizer que as divisões – porventura *todas as divisões simples* – são artificiais. Por essa ordem de razões, também nos diz que o *western* tem um bocadinho de todos os géneros e vice-versa. Indo mais longe, diríamos ainda, com base nessa sequência, que até a vida tem alguma coisa de Hollywood e vice-versa. E que não se vive divertidamente sem se rir dramaticamente. Mel Brooks interpretava como ninguém todo este jogo de contrários, repleto de contiguidades e contaminações várias. O cinema, a mais bela das fraudes, como dizia Godard? Ou será, antes e em alternativa, a mais bela das salganhadas, como diria (sem o dizer exatamente nestes termos) o hoje centenário Mel Brooks?

Luís Mendonça