

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

THE CRITIC / 1963

um filme de ERNEST PINTOFF (e MEL BROOKS)

Realização, Fotografia, Animação: Ernest Pintoff / *Concepção e Argumento:* Mel Brooks / *Montagem:* Harry Chang (não creditado) / *Desenho e Animação:* Bob Heath / *Animador:* Bob Heath / *Som:* Ernest Pintoff (não creditado) / *Interpretação:* Mel Brooks (a voz).

Produção: Pintoff-Crossbow Productions (EUA, 1963) / *Produtor:* Ernest Pintoff / *Distribuição:* Columbia Pictures / *Cópia:* DCP, colorida, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 4 minutos / *Estreia:* 15 de maio de 1963, Festival de Cannes / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira exibição na Cinemateca.*

THE TWELVE CHAIRS / 1970

(Babúrdia no Leste)

um filme de MEL BROOKS

Realização: Mel Brooks / *Argumento:* Mel Brooks, adaptando o romance "Dvenadtsat stulyev", de Ilya Ilf e Yevgeni Petrov, a partir da tradução norte-americana "Diamonds to Sit On", por Elizabeth Hill e Doris Mudie / *Direção de fotografia:* Djordje Nikolic / *Direção de arte:* Mile Nickolic / *Guarda-roupa:* Ruth Myers / *Caracterização:* George Partleton / *Som:* Ken Reynolds, Thomas Halpin, Sanford Rackow / *Misturas:* Peter Sutton / *Música original:* John Morris; maestro: John Morris e Jonathan Tunick / *Montagem:* Alan Heim / *Anotação:* Anne Edwards / *Interpretação:* Ron Moody (Ippolit Matveyevich Vorobyaninov), Frank Langella (Ostap Bender), Dom DeLuise (padre Fyodor), Andreas Voutsinas (Nikolai Sestrin), Diana Coupland (Sra. Bruns), David Lander (engenheiro Bruns), Vlada Petric (Sevitsky), Elaine Garreau (Claudia Ivanovna), Robert Bernal (curador do museu), Will Stampe (guarda noturno), Mel Brooks (Tikon), entre outros.

Produção: Kanun (Irão, 1990) / *Produção:* Mivhael Hertzberg / *Produção executiva:* Sidney Glazier / *Cópia:* 35mm (Cinemateca Portuguesa), colorida, falada em inglês com legendagem em português / *Duração:* 94 minutos / *Estreia comercial norte-americana:* 28 de outubro de 1970 / *Estreia comercial portuguesa:* 24 de novembro de 1979, cinema Quarteto / *Primeira exibição na Cinemateca:* 5 de setembro de 2011, "Clássicos às Matinés".

Quem é este Ernest Pintoff? A pergunta é mais que justa, caro leitor. Não é, propriamente, um nome conhecido. Se é certo que, entre o final dos anos cinquenta e meados da década seguinte, Pintoff realizou uma série de curtas-metragens de animação com alguma fama, a partir de 1965 não mais se interessou pelo cinema de animação, tendo-se mudado para televisão (onde realizou dezenas de episódios de séries como **Hawaii Five-O**, **Kojak**, **The Six Million Dollar Man**, **The Dukes of Hazzard** e, mais tardes, de **Dallas** ou mesmo **MacGyver**) e realizado vários filmes *exploitation* ou de artes marciais. Não se poderia adivinhar que um realizador de animação, que venceria o respetivo Oscar (com o presente **The Critic**) e havia sido nomeado para um outro (com **The Violinist**), se viesse a tornar num tarefeiro de série B, C ou Z.

A colaboração de Pintoff com Mel Brooks deverá ter resultado de uma recomendação de um amigo em comum, Carl Reiner (o pai do recém-falecido Rob Reiner). Carl e Mel eram amicíssimos – e assim continuaram durante várias décadas, até à morte do primeiro durante a pandemia de Covid-19 – e, juntos, haviam criado o muito popular número do *2000 Year Old Man*. Primeiro ao vivo, depois em disco (em discos sucessivos), mais tarde na televisão, esse *sketch* consistia no contraponto entre o desbragamento surrealista de Brooks e a seriedade trocista de Reiner. O jogo de improviso que se estabelecia entre os dois era fruto de uma genuína parceria criativa, que havia germinado a partir do programa televisivo que os havia apresentado um ao outro, *Your Show of Shows* – quando Reiner era

apenas um ator (viria a tornar-se num curioso realizador cujos filmes mais interessantes são aqueles que fez com Steve Martin) e Brooks apenas um argumentista.

Pois bem, Reiner havia trabalhado com Pintoff, em 1959, na referida curta de animação **The Violinist**, onde se limitava a dar voz ao narrador. Quatro anos depois, com **The Critic**, Pintoff desafiou o amigo, Mel Brooks, a “dar voz” ao seu filme, mas o que daí resultou foi mais do que um simples trabalho de locução. O contributo de Brooks transformou, por completo, o filme (algo que o genérico final confirma, dando-lhe não só o título de “criador” como colocando o seu nome acima do do realizador). De facto, **The Critic** é tanto melhor por se construir em torno da *persona* brooksiana do “velho judeu rezingão”, personagem essa que ressurgue em todo o seu trabalho e que, em alguns momentos, atravessa o dito “homem dos 2000 anos”.

Pintoff fez um pequeno filme de animação abstrata que lembra, por um lado, alguma da produção soviética e, por outro, o trabalho de Norman McLaren (com a particularidade de não ser feita por intervenção direta na película). É uma tipologia de filmes animados, invariavelmente acompanhados por música clássica, que era frequente nas sessões comerciais antes da apresentação da longa-metragem de ficção. Brooks dá voz, muito literalmente, ao espectador que tendo pagado bilhete para ver o “filme a sério” da sessão se depara com um objeto estranho e desafiante. E, perante isso, vocifera o seu espanto, o seu aborrecimento e a sua incompreensão. Mel Brooks dá voz, não ao crítico (enquanto figura de autoridade), mas ao crítico que há em todos nós, espectadores, que – desarmados (leia-se, sem as ferramentas, a paciência, a disponibilidade) – nos indignamos perante aquilo que nos é estranho.

Mas, e esse é o volte de face hilariante de **The Critic**, o dito “espectador-zero” tenta, ainda assim, uma leitura. Por um lado, propõe uma interpretação simbolista (“isto é simbólico de... lixo”), por outro avança com uma análise psicanalítica (“não sei muito sobre o assunto, mas diria que este é um filme badalhoco”). Perante um filme da pura superfície (das formas, dos movimentos, das cores), o espectador – mesmo se contrariado – recorre ao seu estojo interpretativo e destaca, por um lado, o simbolismo, por outro, o olhar freudiano. Tudo menos aceitar um cinema destituído de narrativa, de representações, de personagens (a tal ponto que todas as formas têm, segundo o olhar do “crítico”, que significar algo – “what the hell is this!?”). Nesse sentido, **The Critic** dialoga, de forma quase conceptual, com **The Violinist**, esse um filme sobre um violinista competente, mas que não sabe tocar “com emoção”. Se nesse a conclusão era um elogio da normalidade sobre a genialidade – o prazer de ser banal –, no caso de **The Critic** eis uma paródia à sofisticação e uma sátira à vulgaridade. Nem tanto ao mar, nem tanto à terra.

A sessão prossegue (para alegria do espectador impaciente) com **The Twelve Chairs**, certamente o mais secreto e mais improvável dos filmes que Mel Brooks realizou. Logo após **The Producers**, que embora não tivesse sido um enorme sucesso financeiro havia dado ao realizador o Oscar de Melhor Argumento Original e inscrito o seu nome no seio da indústria, Mel Brooks podia ter realizado o filme que bem lhe aprouvesse. E, ao contrário do que seria expectável, adaptou um romance russo – e fez a sua homenagem à literatura russa, convocando Dostoiévski para esta “balbúrdia” (o título português, dado pela distribuidora Imperial Filmes, é uma clara piscadela ao título português de **Blazing Saddles**, que sendo posterior, estreou comercialmente no nosso país antes, no Verão Quente, ao passo que **The Twelve Chairs** só estrearia no Quarteto em 1979). Estranha decisão esta de, tendo possibilidade de fazer um filme qualquer, o cómico de *vaudeville*, da piada rápida, do dichote, do excesso surreal se tenha entusiasmado com uma adaptação do muito popular “Dvenadsat stulyev”, de Ilya Ilf e Yevgeni Petrov, que nos Estados Unidos circulou com o título “Diamonds to Sit On”.

Segundo um dos seus biógrafos, Jeremy Dauber, esta era uma das suas “ideias fixas”, que o atormentava desde os anos cinquenta. Segundo o próprio Brooks, teria lido o romance ainda na

adolescência e – desde então – a história não lhe saía da cabeça. Dauber desconfia desta narrativa e apostas as suas fichas na hipótese de Brooks ter visto **It's in the Bag!** (1934), protagonizado por Jack Benny, que no fundo segue a mesma trama. A saber: uma pessoa rica, no leito de morte, revela que espalhou a sua fortuna por uma série de objetos que, entretanto, se dispersaram; inicia-se então uma corrida – a várias velocidades – pelo que sobra da herança. Tanto no romance russo como no filme com Benny esses objetos são cadeiras (cujo forro esconde joias preciosas ou moedas de ouro).

The Twelve Chairs não é uma paródia (mas é, certamente, uma sátira), o que é uma raridade na filmografia de Mel Brooks. A razão desta intromissão relaciona-se com a futura invetiva de Brooks pela produção: o desejo de participar na *grande arte* do cinema, não se ficando apenas pela sua reprodução burlesca. Numa entrevista da época, dada a propósito desta sua segunda longa-metragem como realizador, Brooks explica: “Não quero ser considerado um chato, um intelectual pretensioso (...) Mas, na verdade, sou uma das pessoas mais inteligentes que irás conhecer na vida... Sou um escritor de comédia muito sério, com as mesmas pretensões de um Gogol, Isaac Babel, O’Casey, Jonathan Swift ou Henry Fielding. Não me considero propriamente arraia-miúda.”

Filmado maioritariamente na antiga Jugoslávia (atual Croácia), nos arredores e na cidade de Dubrovnik, **The Twelve Chairs** contou com forte patrocínio do governo soviético local, o que é compreensível pelo retrato crítico da burguesia pré-revolucionária que, ao longo do filme, passa a aceitar o seu fado (e a sua nova condição social numa sociedade sem classes). No entanto, dificilmente se poderá defender que o filme tenha qualquer pretensão política ou, sequer, algum tipo de posicionamento ideológico – e muito menos de pendor comunista ou socialista (veja-se a divertida piada sobre o apagamento de Trotsky da história oficial do partido). Esta é, apenas, uma sátira sobre a natureza humana, em particular sobre a gula e a ganância – apesar de ter uma moral “coletivizante” (que não deixa de ser apresentada através de um filtro paródico). Ainda assim, surgem pelo filme vários apontamentos muito ilustrativos do contexto da sua rodagem, principalmente na sequência do genérico de abertura, com vários pormenores de natureza folclórica ou mesmo próximos do registo documental.

Em boa verdade, sendo este um filme de Mel Brooks, o que lhe interessam são as piadas. E algumas são particularmente bem esgalhadas: o “beijo da morte” feito carimbo de cancelamento, a relação masoquista da personagem de Brooks com o seu antigo patrão, o *gag* do “homem no arame”... Porém, ao contrário do que é habitual no seu cinema, este é um filme onde o humor se constrói menos por acumulação de *gags* e mais pela gestão de uma certa tensão dramática, sempre no limite do burlesco. Exemplo disso é a referida relação entre a personagem de Brooks e o seu antigo patrão, que consegue levar-nos da comoção ao ultraje num simples gesto. Todo o filme é tocado por essa instabilidade, com as várias personagens a alternarem entre o excesso e a sobriedade, entre o riso e o choro, entre o hilário e o trágico. Nesse sentido é – definitivamente – um filme singular no percurso de Mel Brooks como realizador, ainda que não lhe seja totalmente alheio.

O que, ainda assim, inscreve **The Twelve Chairs** completamente na obra de Brooks enquanto *auteur* (título que ele recusaria com a maior veemência) é a forma como tudo se desenvolve em torno do espetáculo (o veio que liga todos os seus filmes) e, mais especificamente, em torno da representação. Se, a princípio, isso se revela através das piscadelas de olho ao espectador, com as personagens a desfazerem os seus sotaques soviéticos – adotando um tom britânico muito *posh* – logo se transforma num processo sistemático de (des)construção de personagens. Em particular, com toda a sequência com a trupe de teatro e o famoso ator, onde o jogo de espelhos se torna evidente. E, claro, no já referido *gag* do homem no arame, onde, por fim, a personagem se transforma completamente no papel que interpreta – para surpresa de todos, incluindo a sua. Caso dúvidas restassem, o número do ataque epilético vem confirmar tudo isto – e, não por acaso, o filme termina com a sua repetição

(primeiro como tragédia, depois como comédia). Todo o arco dramático do conde (Ron Moody) passa por, de frustração em frustração (entenda-se, de cadeira vazia em cadeira vazia), assumir o papel do pedinte, livrando-se dos seus pergaminhos burgueses. E, no plano final, filmado segundo o olhar divino, Brooks mostra-nos que aquilo que ao nível humano é um espetáculo atroz, pode ser, aos olhos de deus, uma divertida rábula.

E, já agora, não me quero despedir sem chamar a atenção para aquela belíssima sequência em que Ron Moody e o burlão Frank Langella trocam uma série de linhas de diálogo, disparadas ao ritmo da metralhadora, tudo rodado num plano só, enquadramento fixo, um deles com o rosto em primeiro plano, o outro de corpo inteiro, lá longe. Tudo em foco, tudo teatral, tudo excessivo e tudo com um rigor de ritmos e réplicas de fazer inveja a qualquer um. Isto para não me virem dizer que no cinema de Mel Brooks não há um olhar de cinema. Bastaria esse plano – longuíssimo – para o afirmar. Bastaria a destruição da penúltima cadeira toda em fora de campo para o confirmar. Bastaria o já referido plano final para o fixar na pedra. Sim, as personagens falam aos gritos, sim, há piadas ordinárias, sim, o filme peca por uma certa propensão para o *cartoon*. E daí? O cinema que atravessa cada uma dessas sequências basta-me. Mel Brooks não é – nem nunca foi – arraia-miúda. Ele sabe-o e sei-o eu. E assim, entre sábios e seios, me despeço.

Ricardo Vieira Lisboa