CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
Cinemateca Júnior

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, preto e branco, mudo, com intertítulos em inglês e legendas em francês e em espanhol, 44 minutos (a 24 imagens por segundo) / **Estreia em Portugal**: Tivoli, a 12 de abril de 1926.

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 20 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 espacio-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 (CP – MC)