



CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
Cinemateca Júnior

## HELLZAPOPPIN' / 1941 (Parada de Malucos)

um filme de H.C. Potter

**Realização:** H. C. Potter / **Argumento:** Nat Perrin e Warren Wilson / **Fotografia:** Woody Bredell / **Efeitos Especiais:** John P. Fulton / **Direção Artística:** Jack Otterson / **Montagem:** Milton Carruth / **Figurinos:** Vera West / **Score Musical:** Frank Skinner, **dirigido por** Charles Previn / **Coreografia:** Nick Castle e Edward Prinz / **Intérpretes:** Ole Olsen (Ole), Chic Johnson (Chic), Martha Raye (Betty), Hugh Herbert (Quimby), Jane Frazee (Kitty), Robert Paige (Jeff), Mischa Auer (Pepi), Richard Lane (director), Lewis Howard (Woody), Clarence Kolb (Mr. Rand), Nella Walker (Mrs. Rand), Shemp Howard (Louis), Elisha Cook Jr (Selby), Frank Darien (mensageiro), Katherine Johnson (Lena), Lewis Howard (Woody Tyler), Gus Schilling (chefe de orquestra), The Six Hits, Slim & Slam, Harlem Congerero Dancers, Olive Hatch Water Ballet, etc.

**Produção:** Jules Levey- Mayfair Productions Inc. para a Universal Pictures Company / **Cópia:** digital, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 82 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, em 25 de Dezembro de 1941 / **Estreia em Portugal:** Odeon e Palácio, em 1 de Dezembro de 1943.



Como diz um dos personagens de **Hellzapoppin'** mais ou menos ao começo, em resposta ao comentário de outro: *"Isto aqui é um filme!"*: *"Isso é uma opinião!"*. De facto como classificar "isto"? Apenas que é um espectáculo "único", que não teve outro igual no cinema, por muito que se tentasse, em particular a partir do momento em que **Hellzapoppin'** se tornou um objecto de culto. O argumento é impossível de resumir, e quando se tenta (como no catálogo do American Film Institute) não se percebe, pela descrição, onde está a piada. Porque se trata de um espectáculo eminentemente visual, onde tudo o que aparece (e desaparece!) só se percebe (passe a contradição!) ao ser visto. Antes de aí chegarmos, que dá pano para mangas, passemos rapidamente pelas suas origens.

O filme vem assinado por H.C. Potter, mas poderia sê-lo por qualquer outro (bom) artesão de Hollywood, porque o seu sucesso está noutra coisa. Potter (1904-1977) especializou-se em comédias, com uma ou outra incursão pelo melodrama (**The Shopworn Angel/Um Anjo no Inferno**, que reuniu pela primeira vez o par James Stewart/Margaret Sullavan antes dessas obras primas que

foram **The Shop Around the Corner/A Loja da Esquina** de Lubitsch e **The Mortal Storm/Tempestade Mortal** de Borzage), com alguns títulos interessantes como o penúltimo Fred Astaire/Ginger Rogers, **The Story of Vernon and Irene Castle/O Bailado da Saudade** e **The Farmer's Daughter/A Filha do Lavrador**. Mas nenhum se destacou de uma razoável mediania. **Hellzapoppin'** é a excepção, mas à custa de outros. Ole Olsen e Chic Johnson, são apenas alguns num filme que é principalmente o resultado de um trabalho de equipa, de uma reunião de comediantes irresistíveis e de um trabalho técnico sem falhas. Na verdade, Olsen e Johnson não conseguiram jamais repetir o sucesso que aqui alcançaram, a imaginação à rédea solta e as paródias mais divertidas. Nem os filmes em que apareceram antes se destacaram sobremaneira (o mais conhecido foi **All Over Town** de 1937) nem as tentativas de darem “continuação” a **Hellzapoppin'** resultaram: **Crazy House/Casa de Malucos** (1943), **Ghost Catchers/Fantasma Malucos** (1944) e **See My Lawyer/Dois Malucos à Solta** (1945). Em cinema, **Hellzapoppin'** permaneceu (e permanece) um objecto único.

O ponto de partida foi o espectáculo da Broadway com o mesmo título que Olsen e Johnson tiveram em cena durante três anos, desde 1938. E o filme anda à volta, não do espectáculo, mas da tentativa de o levar ao cinema. Também mais ou menos ao começo há um diálogo entre Olsen e Johnson e o realizador (o actor que faz de, embora pudesse ser o próprio Potter), que reflecte logo, em tom de paródia, uma ideia feita no meio. Os primeiros não querem mudar nada e o segundo diz que em Hollywood “*they change everything*”, que “aquilo” precisa de uma história de amor, de romance. A história é metida, mas o resultado vai dar ao mesmo, porque Olsen e Johnson velam para que tudo fracasse.

O filme começa num tom de paródia ao fantástico com as mulheres vítimas de um acidente caindo literalmente no Inferno, onde truculentos diabos se entretêm numa série de incríveis torturas, e que a pouco e pouco se transforma num número musical. Eis senão quando, a câmara revela-nos que estamos num set durante umas filmagens. À discussão já referida da dupla com o realizador segue-se o encontro com o argumentista que lhes impinge a história de amor. E conforme ele a conta começamos a ver num ecrã o seu desenrolar. O processo, visto à distância, recorda o que uma década depois Kelly e Donen usam para introduzir a sua *Broadway Melody* em **Singin' in the Rain/Serenata À Chuva**. Mas aqui temos uma permanente ligação entre o cinema, os seus aspectos técnicos e a sucessão de acontecimentos. Nas alterações que Olsen e Johnson, com os restantes argumentistas introduziram ao espectáculo teatral, a paródia ao cinema toma um lugar privilegiado: as técnicas são aproveitadas para uma série de gags delirantes inspirados em outros filmes, como o fabuloso **Sherlock Jr** de Buster Keaton, com a mudança de cenários afectando os acontecimentos (a dupla encontrando-se no meio de um ataque de índios quando o projeccionista troca as bobinas, e com a reparação do chefe índio agora fora do filme, gag que Mel Brooks retoma, de outro forma, em **Blazing Saddles/Balbúrdia no Oeste**), ou com as complicações que resultam das falhas técnicas de projecção (desquadramentos com o irresistível diálogo da dupla em cima dialogando com a duplicação em baixo!, etc). Sem esquecer o uso dos efeitos especiais na construção dos gags que vão do truque de magia que faz desaparecer metade da dupla (metade de cada um!) ao divertido gag final com Elisha Cook Jr. Não tiro a ninguém que o não conhece o prazer de o descobrir e rir com gosto, recordo apenas que ele voltará a ser usado, também numa paródia ao cinema em **Starlift/O Teu Amor e Uma Cabana**, de Roy Del Ruth/1951, com o elenco de estrelas da Warner como convidados: o referido gag, mas com uma ligeira variante, é retomado por Gary Cooper a parodiar os westerns. Mas estas paródias vão também, alegremente, contaminar todo o filme com referências directas a clássicos e, já, a filmes modernos. Por exemplo, um dos mais inesperados é o que encontramos mais ou menos ao começo, quando Olsen e Johnson passam pelo meio dos adereços e encontram um trenó onde está gravado “Rosebud”, gozo com **Citizen Kane/O Mundo a Seus Pés**, de Orson Welles, que

se estreara nesse mesmo ano. Quando aos antigos eles passam pelo já referido **Sherlock Jr**, por **Frankenstein** (numa irresistível aparição na cena do espectáculo final), pelo musicais de Busby Berkeley, com a coreografia simétrica e o número aquático, lembrando, em particular o *On a Waterfall* de **Footlight Parade/Mil Apoteoses**, e onde se encontram singulares semelhanças com os que a MGM irá produzir pouco depois com Esther Williams (o referido número anuncia, aliás, o mais famoso de **Bathing Beauty/Escola de Sereias** de George Sidney), e, *last but not least* pelos irmãos Marx e a sua **A Night at the Opera/Uma Noite da Ópera**. O trabalho de desmontagem, e destruição que Olsen e Johnson levam a cabo no espectáculo (a pretexto de salvarem o amigo das mãos da rapariga) segue a mesma regra de “bota abaixo” dos Marx. Mas estes são apenas algumas das referências que se percebem na louca sucessão de gags, pois os próprios personagens seguem a mesma regra, não só em paródias a outros personagens como aos próprios actores que os representam: Mischa Auer e Martha Raye levam à potência máxima o tipo de personagens desastrados e histéricos que os caracterizaram e Hugh Herbert reforça o tom caricato de pré-Droopy (o cão de Tex Avery) a que nos habituara nos filmes da RKO com Astaire e Rogers. E não falta também a paródia “distanciadora”, aquela que vem cortar a acção para nos mostrar onde estamos, como a melodia de Jane Frazee e Robert Paige interrompida por um letreiro dizendo *Stinky go home*, que volta a aparecer, com insistência quando o menino Stinky leva tempo a sair da plateia! Peça, filme e filme no filme são todos sujeitos a tratos de polé numa sequência louca que não deixa repouso ao espectador.

Manuel Cintra Ferreira

---

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico