

Ministério da Cultura apresenta
Banco do Brasil apresenta e patrocina



JERRY LEWIS



O REI DA
COMÉDIA

MOSTRA DE FILMES —————

BRASÍLIA - 18/02 A 16/03

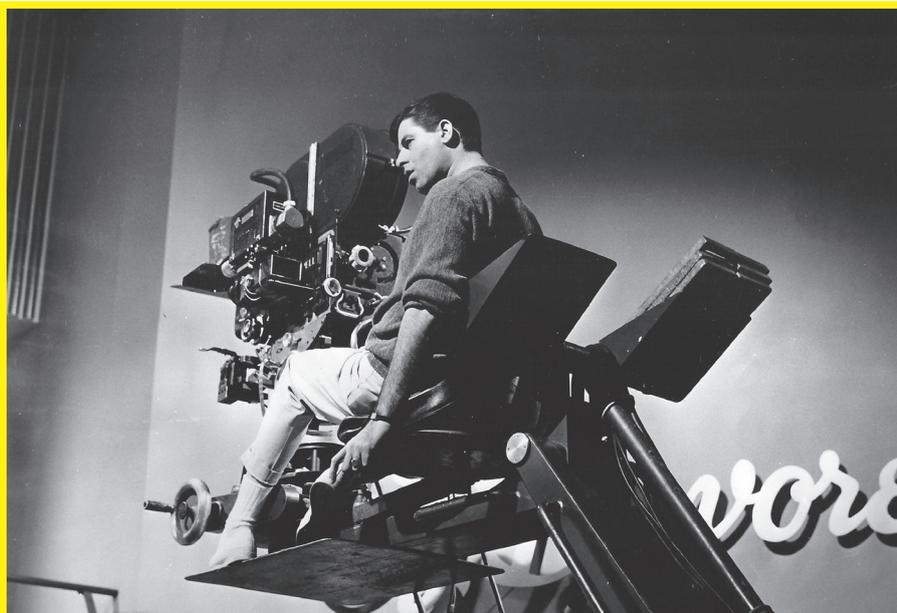
RIO DE JANEIRO - 18/02 A 02/03

SÃO PAULO - 04/03 A 30/03

VERIFIQUE A CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA NA PROGRAMAÇÃO

JERRY LEWIS, UM ARTISTA MODERNO

Francis Vogner dos Reis e Paulo Santos Lima



O Ministério da Cultura e o Banco do Brasil apresentam *Jerry Lewis – o rei da comédia*. A mostra em homenagem ao diretor, produtor e ator Jerry Lewis revela o poder criativo de um artista que revolucionou o gênero da comédia.

Considerado um gênio do cinema moderno, ficou famoso por comédias estilo pastelão e personagens caricaturais que serviram de inspiração para estrelas do humor como Robin Williams, Billy Crystal e Jim Carrey.

A mostra apresenta a trajetória do artista, com ênfase em sua fase mais autoral. A exibição conta com 23 filmes, variando entre sua atuação na companhia de Dean Martin, trabalhos solos e filmes em que radicalizou o seu estilo em nível estético e performático.

Ao realizar esta mostra, o Centro Cultural Banco do Brasil leva ao conhecimento do público o trabalho de um importante artista para a cinematografia mundial, afirma seu compromisso com a democratização da cultura e contribui para a formação e o desenvolvimento cultural da sociedade brasileira.

Centro Cultural Banco do Brasil

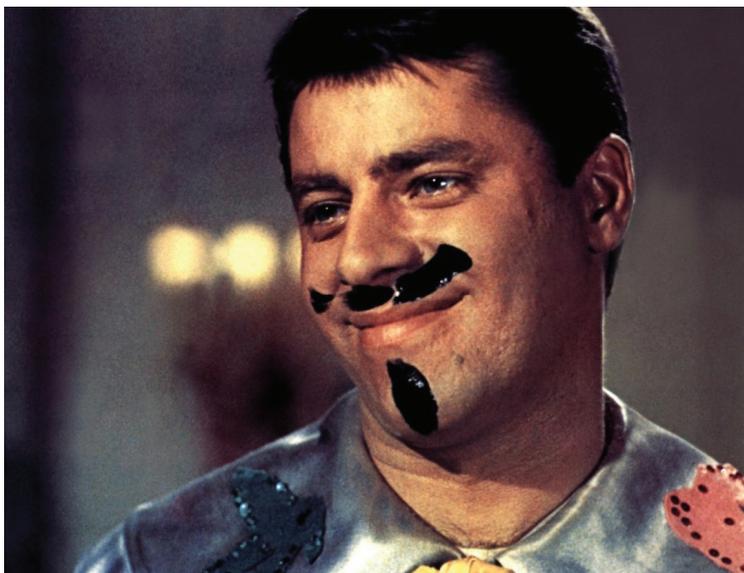
D e Charles Chaplin a Jim Carrey, de Mack Sennett aos irmãos Farrelly, o cinema cômico norte-americano conheceu sua síntese mais complexa e radical em Jerry Lewis. Ator e diretor: duas dimensões de um mesmo artista, tais como outros grandes cômicos do cinema, como Buster Keaton, Charles Chaplin e Jacques Tati, que também eram diretores. Jean-Luc Godard, no entanto, o considerava o maior cineasta entre os cômicos que acumulavam as duas funções. Ainda que Lewis tenha sido estrela nos filmes de outros diretores, alguns mais inexpressivos, como Hal Walker, e um de primeira grandeza, como Frank Tashlin, foi como diretor dos próprios filmes que a arte de Jerry Lewis alcançou um patamar único na história do cinema. Já nos filmes com Tashlin, como *Bancando a Ama Seca* (*Rock-a-Bye Baby*, 1958) e *Ou Vai ou Racha* (*Hollywood or Bust*, 1956), a mise en scène era radicalmente orientada no aspecto performático de Jerry e nas disfunções do corpo na vida moderna. Ao lado de John Cassavetes, Jerry Lewis pode ser considerado a grande ruptura no interior da tradição cinematográfica americana – ambos fariam de seus cinemas gestos modernos incisivos, agressivos e corajosos. Cassavetes foi acolhido como gênio do cinema independente, que realizava seus filmes apartado do maquinário industrial, mas Lewis, no interior da indústria (filmava pela Paramount), foi visto como *persona non grata* por realizar filmes de humor *nonsense* e extravagante, que contrastava com o conservadorismo do público e do cinema americano da época. Pagou caro por ousar dentro da indústria de Hollywood, num gênero de apelo industrial e maquinário que Hollywood sempre aceitou como “transgressão permitida dentro da linha de montagem”; e assim teve,

lamentavelmente, uma curta e sazonal carreira de cineasta. De grande astro popular, se tornou um cineasta maldito com direito a um filme lendário, *The Day the Clown Cried* (1972), jamais exibido por motivos ainda obscuros.

Como ator, Lewis é a síntese radical do burlesco americano, que parte de Charles Chaplin, Harold Lloyd e Buster Keaton, passando pelo Gordo e o Magro e pelos irmãos Marx. Como todos os atores cômicos, as disfunções caóticas de seu corpo nos espaços e nas relações com objetos e seres desestabilizam a ordem social, e personagens de Jerry Lewis desnaturalizam a cultura e as regras sociais, mostrando o absurdo das normas, das autoridades e dos pactos de convivência. Todos eles fizeram isso bagunçando as próprias regras do naturalismo

e da ordenação rígida da linguagem do cinema americano, assim como viram a sociedade como um simulacro de absurdos. Mas Lewis utiliza um repertório mais amplo e ousa nas medidas (os desenhos de Chuck Jones, a art pop na sua capacidade de delegar a uma cor ou objeto cotidiano toda uma dissertação sobre o funcionamento do mundo), pendendo entre detalhes milimétricos (algum índice manifestado pelo rosto, por exemplo) e a hemorragia (as cores, os sons volumétricos), entre o plano-detalhe e o plano geral que situa a diegese num contexto inesperado, mesmo sendo do cinema e do mundo (*O Terror das Mulheres/The Ladies Man*, 1961, é grande exemplo). O rosto de Jerry Lewis, uma plataforma de revelação (denúncia?) dessa dinâmica do mundo moderno, mascarado de ordem mas que na verdade oprime o homem através dum caos e dum vazio de espírito bestiais, mostra-se em sua plenitude em *O Otário* (*The Patsy*, 1964), onde o Lewis-diretor pauta o Lewis-ator a radicalizar o uso facial que já fazia nos trabalhos dirigidos por Tashline, de certo

modo, até em obras mais “genéricas” ao lado de Dean Martin: Stanley Belt, o tal “otário”, é sim atrapalhado, um tanto ingênuo, manipulado, mas seu rosto alterna ilusão e consciência, ou uma constatação lúcida do absurdo do mundo, que no caso é o pior dos mundos, o da mídia e da indústria de entretenimento. Ele ri da própria estupidez de sua condição de aceitar



aquele jogo espúrio. Exemplo idem é o de *Errado pra Cachorro* (*Who's Minding the Store?*, Tashline, 1963), Lewis fazendo um vendedor que só parece bobo porque a loja de departamento é a usina desse absurdo travestido de funcionalidade (afinal, precisamos mesmo dum eletrodoméstico ou de um colchão novo?). Os personagens de Jerry Lewis se embanam menos por incapacidade e mais porque o mundo tecnológico é potente em seus vazios e disfunções, uma teia de embaraços e absurdos.

Como diretor, Lewis levou ao paroxismo esses predicados do cinema cômico a partir das rupturas de linguagem do cinema moderno. Seu cinema pode ser comparado ao jazz americano, do bebop, passando pelo jazz modal e chegando ao free jazz. Como um intérprete/músico de jazz, nos seus filmes ele pode alterar harmonias e fórmulas rítmicas. Ainda como um músico de jazz, ele abandona a noção estrita de progressão harmônica, os acordes, as escalas e a métrica rítmica.

Dirigidos, escritos, produzidos e interpretados por Jerry Lewis, filmes como *O Mensageiro Trapalhão* (*The Bellboy*, 1960), *Mocinho Encrunqueiro* (*The Errand Boy*, 1961), *O Terror das Mulheres* e *O Otário* são obras radicais e sem concessões, paradigmas não só do cinema americano e do cinema burlesco, mas também do cinema moderno. Os filmes de Lewis se autodestroem, desde a trama que vai se desintegrando aos poucos em favor das imagens puras (e absurdas), passando pelo cenário que vai ruindo por intervenção do caos encarnado por Lewis e o próprio pacto de ilusão entre filme e espectador que é desfeito em obras como, por exemplo, *O Otário*, que no seu fim revela todo o seu aparato técnico e ficcional – assim como o fizeram outros cineastas modernos, como Godard).

A mostra **Jerry Lewis - O Rei da Comédia** busca abranger o máximo da carreira de Jerry Lewis e chamar especial atenção para o seu trabalho de diretor, não só como autor cômico e americano, mas sobretudo como autor moderno que dialoga diretamente com diretores radicais como Charles Chaplin, Jacques Tati e os primeiros Jean-Luc Godard, dos anos 1960. O público brasileiro, principalmente aquele com mais de 30 anos, conhece Jerry Lewis através dos filmes bem que, bem populares, eram muito reprisados nas tardes da TV nos anos 1970 e 1980. Talvez não se lembre do nome de muitos filmes, mas suas imagens (e seu humor) são estampas marcadas na memória. As novas gerações terão a oportunidade de conhecer este que não é apenas um dos grandes atores e diretores do cinema, mas também um grande artista americano moderno que dialoga com a tradição cômica do cinema americano, com a pintura abstracionista americana, a arquitetura funcionalista, o jazz, a ficção visual das animações dos anos 1940 e 1950, a HQ e a performance.

JERRY LEWIS E A COMÉDIA MODERNA

Luiz Carlos Oliveira Jr.

No começo de *O Mensageiro Trapalhão* (*The Bellboy*, 1960), primeiro filme dirigido por Jerry Lewis, um homem se apresenta como produtor executivo da Paramount e avisa ao espectador que este filme não é como a maioria. Aqui, não há trama nem enredo, mas apenas “uma série de sequências idiotas”, uma sucessão de situações cômicas provocadas por um funcionário de um hotel.



Duas características recorrentes do cinema de Lewis já se colocam aí. Em primeiro lugar, a desestruturação do enredo. Embora os dois filmes consensualmente (mas não indiscutivelmente) apontados como os seus melhores – a saber, *O Professor Alopchado* (*The Nutty Professor*, 1963) e *O Otário* (*The Patsy*, 1964) – sejam justamente os mais bem estruturados em termos narrativos e dramáticos, há de se notar que o formato episódico, mais solto e desorganizado, rendeu-lhe momentos inesquecíveis como comediante. Em filmes como *O Terror das Mulheres* (*The Ladies Man*, 1961), *A Família Fuleira* (*The Family Jewels*, 1965) e *As Loucuras de Jerry Lewis* (*Cracking Up/Smorgasbord*, 1983), além do próprio *O Mensageiro Trapalhão*, a falta de uma intriga romântica ou de uma carga sentimental relevante, assim como a proposital fragilidade do fio narrativo condutor, permite a Lewis concentrar seus esforços criativos na elaboração das *gags*. Conta-se que o roteiro de *O Mensageiro Trapalhão* foi escrito em oito dias; a descrição do

enredo é mínima, mas o detalhamento dos aspectos visuais e sonoros das *gags* é tão minucioso que perfaz um roteiro de 170 páginas para apenas 70 minutos de filme.

Construindo *O Mensageiro Trapalhão* e *O Terror das Mulheres* quase como uma mera sucessão de *gags*, Lewis recupera algo das primeiras comédias burlescas, em que a narrativa decorria muito mais da exploração sistemática das possibilidades cômicas de um espaço do que de uma estrutura dramática preconcebida. Esse cinema de colagem anárquica de ideias cômicas era um atentado involuntário à tradição clássica da obra de arte harmoniosa e coesa com partes organicamente articuladas num todo. Não por acaso, conquistou a admiração de muitos artistas e intelectuais de vanguarda (André Breton, Antonin Artaud, Bertolt Brecht). Também não por acaso, o sucessor tardio desse cinema, Jerry Lewis, seria uma grande fonte de inspiração para Jean-Luc Godard.

No cinema, quem nasceu primeiro foi a *gag*, e não as técnicas de narração: “Ainda antes de o cinema pensar em contar histórias, já reconhecia a sua capacidade de registrar efeitos visuais cômicos, quase sempre nascidos de uma relação problemática entre o ator e os objetos que o rodeiam”¹. A *gag* não precisa trabalhar no contexto de um argumento preciso; ela não se submete à ordenação conjunta de uma narrativa senão para desestabilizá-la e destruí-la – ela “é uma perturbação do discurso ‘normal’, da lógica implícita do filme”². Em linhas gerais, pode-se defini-la como a descrição das relações desastrosas entre um corpo, um espaço e os objetos aí presentes. O plano geral, essencial no cinema burlesco, sublinha a relação do herói cômico com um contexto espacial que pode ser favorável ou – na maioria dos casos – desfavorável a ele. O corpo burlesco é uma insurgência contra o regime de vida mecanizado e repetitivo das sociedades modernas. Sempre que adentra algum lugar, sua missão é uma só: aumentar o grau de entropia. O limite da fórmula, evidentemente, é a destruição total, como se vê com frequência nos filmes com Jerry Lewis: por uma série de acidentes em cascata, ele provoca um verdadeiro abalo sísmico. Basta ver o desfecho da antológica cena com o professor de canto em *O*

Otário ou o caos promovido em todas as sequências na loja de departamento de *Errado pra Cachorro* (*Who’s Minding the Store?*, Frank Tashlin, 1963).

A outra premissa que Lewis assume lá no prólogo de *O Mensageiro Trapalhão* é o distanciamento. Trata-se de afirmar e deixar claro que “isto é um filme”. A comicidade de Lewis funciona fora do processo tradicional de envolvimento do espectador. Eis um dos traços da sua modernidade: questionar e deslocar, como o cinema moderno faria ao longo dos anos 1960, a relação convencionada entre plateia e filme. Isso o levará – sem que seja preciso abrir mão da comédia física em seu funcionamento mais básico e elementar – à adoção de formas cômicas sofisticadas, balizadas não somente pela performance burlesca, mas também pela excelência técnica e estilística, o que resulta numa grande recorrência da *gag* metacinemática na obra de Lewis. Piadas que colocam em jogo os segredos de fabricação dos filmes ou seus componentes materiais e estruturais, que já existiam desde Chaplin (e mesmo antes), seriam uma das suas diversões prediletas. Difícil fugir do exemplo mais óbvio: a cena de apresentação de Buddy Love em *O Professor Alopchado*, que começa com um plano-sequência inteiramente filmado com câmera subjetiva: o espectador vê tudo pelos olhos da personagem, que anda pela rua provocando olhares admirados nos lugares por onde passa. Na sequência anterior havíamos visto Lewis se transformar num monstro, mas a reação das pessoas agora é ambígua, podendo ou não ser de espanto com algo horripilante. Um suspense se cria, dilatado pela longa duração do plano. Somente depois que ele entra numa boate e desperta novos olhares surpresos ocorre o contraplano que nos mostra que o tímido e desastrado Julius Kelp se metamorfoseou não exatamente num monstro, mas num galã narcisista, arrogante e excêntrico (o Mr. Hyde desta adaptação enviesada de *O Médico e o Monstro*). A eficácia da cena está totalmente vinculada à inventividade formal do ator-diretor.

O Professor Alopchado é o primeiro filme em que Lewis investe mais detidamente no que se afirmaria como sua grande obsessão temática: a divisão da personalidade. A partir daí, uma constante multiplicação de *personae*

¹Jacqueline Nacache, *O cinema clássico de Hollywood*, Lisboa: Texto & Grafia, 2012, p. 30.

²*Ibid.*, p. 31.

SELF-SERVICE: OS ÚLTIMOS LONGAS DE JERRY LEWIS

Aaron Cutler

cômicas terá lugar em sua obra. Em *A Família Fuleira*, ele interpreta sete figuras diferentes, numa narrativa mais próxima do formato livre de *O Mensageiro Trapalhão* do que da construção linear de *O Professor Aloprado* e *O Otário*. No filme seguinte, *Três em um Sofá* (*Three on a Couch*, 1966), Lewis faz um artista plástico que tem de se desdobrar em outras três personagens. O protagonista é apenas um homem comum, até mesmo banal (é talvez a primeira vez que Lewis aparece na tela “de cara limpa”, sem o filtro do clown); sua função no filme é estabelecer um contraponto para as figuras cômicas, impondo ao espectador um maior grau de distanciamento, pois fica evidente no jogo de disfarce o fato de Lewis realizar esse filme para refletir sobre seu próprio trabalho de comediante. Filme de transição (de crise?), *Três em um Sofá* questiona o sentido ontológico da representação cômica. Lewis indaga a si mesmo (e a nós) sobre o que significa, afinal, ser engraçado – reflexão central da comédia moderna, como já demonstrara a obra-prima *O Otário*.

O troca-troca de fantasias se repetirá em *O Fofaqueiro* (*The Big Mouth*, 1967) e nos filmes posteriores do comediante, atingindo um ponto de ebulição no extraordinário *As Loucuras de Jerry Lewis*. Para além de um desejo manifesto de constante autoanálise, essa fragmentação personalística demonstra uma inesgotável pulsão inventiva: trata-se de sempre abrir um novo campo de variedade dentro do repertório de expressões corporais e faciais já disponíveis. Lewis poderia ter passado a carreira inteira fazendo um único papel (digamos, o eterno pateta desastrado, ingênuo e bem intencionado da época da parceria com Dean Martin), e ainda assim o adoraríamos. Mas ele decidiu fazer mais, muito mais, e por isso o consideramos o grande gênio da comédia a ter surgido depois da era Chaplin/Keaton.

Luiz Carlos Oliveira Jr. é crítico e pesquisador de cinema. Autor do livro *A Míse en Scène no Cinema: Do Clássico ao Cinema de Fluxo* (Papirus, 2013). Ex-editor da revista *Contracampo*, já colaborou para as revistas *Bravo!*, *Cult*, *Foco*, *Interlúdio* e *Paisà*. Ministrou cursos e oficinas em espaços como Centro Cultural Banco do Brasil, Cinesesc, Cine Humberto Mauro e Fundação Getúlio Vargas.

Os dois longas-metragens mais recentes dirigidos por Jerry Lewis foram inicialmente pouco notados nos Estados Unidos. *Um Trapalhão Mandando Brasa* (*Hardly Working*, 1980), mesmo entrando no circuito comercial europeu e sul-americano logo após sua conclusão, levou dois anos para entrar em cartaz em seu país de origem, quando a 20th Century Fox lançou uma versão reduzida do filme. *As Loucuras de Jerry Lewis* (*Cracking Up*, 1982), cujo título a Warner Brothers mudou do original *Smorgasbord* (uma enorme mesa de comida estilo buffet), teve um destino ainda pior ao ser encaminhado direto para vídeo e TV a cabo.

Eu pessoalmente adoro estas duas produções independentes de Lewis, obras diferentes de sua primeira safra hollywoodiana. Nelas, escolhas do diretor que foram interpretadas como erros – como a tendência de prolongar as cenas além da duração convencional, repetir piadas ad infinitum, ignorar a continuidade e romper com a quarta parede para comentar a limitação de uma produção de baixo orçamento – são virtudes que dão origem a muitos de seus melhores momentos. Além disso, são virtudes das quais Lewis sempre soube tirar proveito. Os filmes funcionam não só em seus próprios termos, mas também em diálogo com a carreira inicial do cineasta no estúdio Paramount Pictures com *O Mensageiro Trapalhão* (*The Bellboy*, 1960), *O Terror das Mulheres* (*The Ladies Man*, 1961) e *Mocinho Encrenqueiro* (*The Errand Boy*, 1961), entre outros filmes.

Lewis nasceu com o nome de Joseph Levitch e já em sua infância de classe média em Nova Jersey nutria um amor pelo cinema. Filho de um casal de artistas do vaudeville de ascendência russo-judaica, ele atuou no teatro algumas vezes em família e acabou, após anos, levando para o cinema o nome artístico de seu pai (Danny Lewis), junto com um estilo de contar histórias por livres associações nutrido pela natureza variada do vaudeville. O início de sua carreira cinematográfica ocorreu dentro

de circunstâncias confortáveis, através das quais ele teve a oportunidade de refinar seu estilo cômico autocentrado. A maioria das piadas de seus filmes é focada no próprio artista – em sua fisionomia, fisicalidade e, em especial, sua psicologia, a qual ele expõe ao retratar uma variedade de personagens masculinos e femininos em cenas surrealistas.

Em contraste ao naturalismo artificial de muitos dramas hollywoodianos, Lewis ofereceu ao seu público uma artificialidade natural, expressando a insistente procura da mente humana por organização do caos ao seu redor. Seus filmes autorais são ao mesmo tempo autorretratos e registros documentais autoconscientes, inclusive *Um Trapalhão Mandando Brasa* (cujo roteiro foi escrito em parceria com Michael Janover). O longa abre com uma montagem de cenas dos filmes de Lewis realizados há duas décadas na Paramount, seguida pelas palavras “Jerry Lewis is” e o título do filme, “Hardly Working.” (“Jerry Lewis está sem trabalho”).

O cineasta havia perdido seu privilegiado posto em Hollywood e não dirigia um filme havia dez anos, com exceção de *The Day the Clown Cried* (1972), o qual não foi concluído. Após a sequência inicial de *Um Trapalhão Mandando Brasa*, o Lewis do presente aparece no familiar papel de um melancólico palhaço de circo, chamado Bo Hooper. Ele delicia o seu público ao tirar de sua mala uma série de objetos como tacos de golfe, cordões de linguíça, um par de esquis, uma gaiola de pássaros e até um pequeno palhaço.

Logo após a apresentação, Bo e seus colegas recebem a notícia de que o circo será fechado. Fora do circo, desempregado e sem moradia, ele sofre para arrumar um lugar em um mundo com pouco espaço para seu comportamento fora do padrão. Mesmo com a ajuda de sua irmã, que o abriga contra a vontade do marido – um gerente de banco que não se conforma com a incapacidade do cunhado de se portar como um capitalista respeitável –, Bo passa sem sucesso por vários empregos em dez dias.

Ele experimenta ser um barman em um clube de striptease, mas se distrai facilmente com as pernas das dançarinas; a tentativa de ser um vendedor em uma loja de móveis logo fracassa por não conseguir achar

a etiqueta de preço dos objetos a venda. O triunfo só chega de forma não monetária, em seu breve cargo de frentista em um posto de gasolina, quando, apesar de destruir o carro de uma cliente, a trapalhada agrada à moça (interpretada por Susan Oliver), rendendo a ele um romance. Sem que Bo saiba, Claire é a filha de seu futuro chefe (Harold J. Stone) nos correios, onde ele encontrará um trabalho fixo. Na segunda metade do filme, Bo se dá bem como carteiro e procura se distanciar de seu passado no circo, assumindo o novo uniforme cinza e cercado pelas paredes e armários cinzas de seu novo local de trabalho. Mas ele se dá conta, eventualmente, que não está sendo justo consigo mesmo.

Ao longo do filme, assistimos a Bo e Lewis personificando outros papéis exagerados, como um dançarino de discoteca à la John Travolta e uma típica senhora júdia, residente em um condomínio de luxo para idosos. Estes momentos brincalhões nos preparam para o clímax do filme, quando Bo, ao se deparar com uma entrega que mais parece uma providência divina – um casal de coelhos férteis –, assume seu velho uniforme de palhaço e faz as entregas acompanhado de uma multidão admirada. Claire e seu pai assistem à cena e o velho, furioso, condena Bo ao que considera um crime: desrespeito a um órgão público. O palhaço então responde que está apenas fazendo seu trabalho.

O filme termina com Bo à procura de uma nova vida, desta vez guiado por seu coração. Esta conclusão pode ser vista como uma resposta pessoal de Lewis para uma indústria cinematográfica mecânica e impessoal. Bo e Lewis, ao contrário de muitos, podem admitir que são palhaços. Superficialmente, o homem que vemos fracassou com todos menos consigo próprio e ainda, mantendo-se verdadeiro a sua essência, se renovou, voltando a ser um sucesso.

Na época em que *Um Trapalhão Mandando Brasa* foi lançado nos Estados Unidos, alguns críticos reclamaram que Lewis, quase sexagenário, era inapropriado para o papel, e que o filme havia sido feito amadoramente. Ainda assim, o personagem e a forma como ele foi retratado são consistentes com o tipo de herói amador que Lewis

personificou em toda sua carreira no cinema. Este protagonista – já definido nos primeiros longas de Lewis – é um típico trapalhão que luta para executar tarefas simples, exigidas por sua classe social trabalhadora, como carregar malas, pintar painéis e organizar estoques. Seu heroísmo reside em provar de forma honesta e persistente que ele é capaz de executá-las, culminando em um espanto nas pessoas ao seu redor, quando se mostra mais capacitado do que o imaginado por elas.

As tramas na maioria dos filmes de Lewis se desenvolvem conforme as confusões deste personagem (americano e sugestivamente judeu, como o próprio artista), que crescem a um nível grotescamente freudiano, resultando em uma personificação de seu próprio medo. As demais ações do filme cessam quando ele foca na conclusão de alguma tarefa básica, após a qual poderá encontrar outro pesadelo da vida cotidiana. Ele se esforça para conseguir ser bem-sucedido enquanto é conduzido por medos de exclusão, dor, morte e das mulheres. Eles representam coletivamente um medo maior – o do fracasso – que deve ser superado.

Este medo transparece em *As Loucuras de Jerry Lewis*, realizado logo após *Um Trapalhão Mandando Brasa*. O filme começa em tom de pânico ao assistirmos as mãos de um anônimo tirar de uma mala diversos itens como uma dinamite, um revolver, veneno, uma granada e uma corda de enforcamento. Logo descobrimos Lewis no papel de um suicida chamado Warren Nefron, que após inúmeras tentativas fracassadas desiste e procura se consultar com um psiquiatra. Warren parece uma figura de desenho animado: calado, tipicamente em desconforto, sendo caçado a todo momento e esbofeteado, empurrado, roubado e perseguido por estranhos como um criminoso, porém seu único crime foi tentar confiar em seu entorno. Ele incorpora os medos de seu criador ao extremo e acredita que é um tamanho fracasso na vida ao ponto de não conseguir se sair bem nem ao cometer suicídio.

Aparentando ser o mais atrapalhado e ilógico filme de Lewis, *As Loucuras de Jerry Lewis* retrata uma série de ações que fracassam durante as sequências seguintes. Ao longo do filme (escrito em

parceria com Bill Richmond, roteirista que trabalhou com Lewis nos tempos da Paramount), nós aprendemos que o fracasso afligiu os ancestrais de Warren e o assistimos colidir com praticamente todos que cruzam seu caminho. Ele passa por um banco onde pretensos assaltantes (no qual o líder também é interpretado por Lewis) fogem antes mesmo do roubo, após realizarem uma apresentação para as câmeras de segurança no estilo da Broadway. Ele se consulta com um médico New Age (novamente interpretado por Lewis) que logo perde a postura zen e acaba se tornando um vagabundo. O cuidadoso psiquiatra (interpretado por Herb Edelman) após diagnosticar Warren como insano, o ajuda a conquistar tranquilidade, mas ele próprio enlouquece ao ser engolido pelo mundo surreal de seu paciente.

No final do filme, Warren aparece deixando uma sala de cinema onde um letreiro anuncia um filme de Jerry Lewis – *Smorgasbord: The Movie* – e passa por uma longa fila na bilheteria. Duas mulheres perguntam sobre o filme, ao que ele responde em um tom infantil e nasalado, facilmente reconhecível pelo público de Lewis. Sua postura também se transforma de ereta para familiarmente relaxada, e em seguida assistimos a uma série de cenas onde Lewis e outros atores brincam enquanto aparecem os créditos finais. Assim como a audiência na tela, nós testemunhamos um homem atingir uma espécie de paz. Ele encontra pessoas com quem compartilhar suas ansiedades através da brincadeira – como sempre – de descobrir os conteúdos da mala humana de “Jerry Lewis”.

Obrigado à minha esposa, Mariana Shellard, pela tradução e revisão deste texto.

Aaron Cutler, norte-americano, é crítico de cinema, programador e vive em São Paulo. Colaborou com textos críticos para revistas e sites como os norte-americanos Cinema Scope, Cineaste, Film Comment e The Village Voice, para a publicação britânica Sight & Sound e para a brasileira Revista Cinética. Foi assistente de programação em três edições da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (2012-2014) e mantém o site pessoal The Moviegoer – <http://aaroncutler.tumblr.com>.

JERRY LEWIS, ESTRATEGISTA DO REGRESSIVO

Ruy Gardnier

Há muitas maneiras de denunciar o domínio das instituições sobre o indivíduo e a consequente automatização das relações sociais, a hipocrisia dos encontros e das posições de status, a inibição e repressão de qualquer sinal de expressividade mais pessoal que destoe do protocolo esperado. Luis Buñuel fez sua denúncia a partir do cinismo, da crueldade e do aporte do naturalismo literário. Frederick Wiseman o faz circunscrevendo e descrevendo o modus operandi de cada instituição específica e vendo qual espaço ela deixa para cada um. Stanley Kubrick o fez do alto, e com seu estilo gélido conseguiu zombar e se maravilhar com aquilo que o homem acha de si mesmo e que não é. Jerry Lewis denuncia a partir do riso, e tem como tema maior a regressão. Em Lewis, a regressão não é um estado no qual um determinado personagem se esconde e cria um mundo próprio; é uma arma ativa para radiografar não a si mesmo, mas o outro, e imprimir toda a torpeza, toda a robotização do que se convencionou chamar de “vida adulta” e “pessoa séria” de todos os não regressivos que sabem sempre se comportar sem uma palavra errada, sem um gaguejar, sem uma gafe, sem o menor constrangimento. No mundo de Jerry, uma gafe é uma gag e uma gag é um questionamento moral.

Mas alto lá – zeeeeeeep! twik! CRASH! –, não é todo humor regressivo que automaticamente se transforma em ferramenta de luta contra o enfadonho comportamento certo. E, ao mesmo tempo, é também muito fácil e temerário atribuir uma característica subversiva a qualquer gesto cômico por seu potencial liberador (de riso, ao menos). Então é necessário especificar. Enquanto trabalha basicamente como ator, sendo dirigido por Norman Taurog ou Hal Walker, Jerry Lewis certamente já é um cômico completo em seu domínio, um virtuoso das caras e bocas, um histrião velocista, mas ainda tem alguma dificuldade em encontrar a moldura social perfeita para desancar – mesmo quando há um alvo até relativamente fácil para explorar, caso de *O Palhaço do Batalhão* (*At War with the Army*, Hal Walker, 1950), uma comédia sobre

o exército. Mesmo com Frank Tashlin – esse sim um cineasta verdadeiramente digno dessa atribuição – a coisa não se configura por completo, ainda que haja evidentes semelhanças de temas e abordagens (comparar *Em Busca de um Homem* [*Will Success Spoil Rock Hunter?*, Frank Tashlin, 1957] com *O Otário* [*The Patsy*, 1964]) entre alguns filmes que ambos dirigiram. Mas é só quando Lewis assume a direção e se afirma como mestre de dois domínios que a perfeição será atingida.

Esses dois domínios, é comum o comediante juntá-los: Chaplin, Keaton, Tati, todos os grandes atores cômicos



que precisam do espaço acabam uma hora ou outra descobrindo que precisam também dominar o espaço cênico, não só o de seu próprio corpo. Só que, ao contrário de todos eles, Lewis constrói seu estilo de *mise en scène* às antípodas de seu personagem, ao passo que o universo de Chaplin-diretor corresponde ao de Carlitos, o de Keaton-diretor tem o mesmo laconismo dos objetos que as expressões de seu rosto, o de Tati é desajeitado e parece rimir com a mobilidade do longilíneo Mr. Hulot. Mas se Jerry Lewis-ator é infantilóide, inofensivo, falastrão e exagerado, o cinema de Jerry Lewis-diretor é malicioso, agressivo, discreto e elegante. O timing cadenciado das sequências, a sutileza de certas criações de expectativa, os não-ditos que ficam como sugestão para o espectador destoam sobremaneira do estilo direto, frenético, caricatural e ostensivo das caretas de Lewis-ator. E é essa variação de tom, do diretor ao ator, que vai tornar totalmente subversivos os personagens vividos pelo ator Jerry, ao menos nos filmes mais ambiciosos, ou seja, a partir

de *O Terror das Mulheres* (*The Ladies Man*, 1961). Opera-se uma perspectivização do personagem, um remanejamento dentro do sistema narrativo e espacial, rítmico e tonal que faz as debilidades de Jerry-ator combaterem os mundos de agruras que Lewis-diretor coloca à sua frente.

O Terror das Mulheres é relativamente modesto em relação ao escopo de seu personagem. Não é “Jerry contra o mundo”, é apenas “Jerry aprendendo a conviver com mulheres”. Mas talvez seja o filme matricial para falar da regressão do personagem, seja porque oferece a cena primitiva do trauma – recém-formado na universidade, Herbert H.

Heebert vasculha o campus em busca de sua namorada e, encontrando-a nos braços de um altão, sai em disparada gritando “mamãe” pelos jardins da universidade –, seja pela forma de deixar evidente uma recusa à vida adulta e aos papéis de poder masculinos vigentes à época (embora ele seja claramente caracterizado como “não homem” em certo nível, ele consegue fazer chorar um poderoso mafioso que, esse sim, domina ou parece dominar todos os códigos de masculinidade e ação). No entanto, talvez mais determinante para a performatividade travada do personagem seja a breve (e hilária) montagem em campo-contracampo de todas as mulheres do casarão, absolutamente silenciosas, olhando para o protagonista. Lewis equaciona à perfeição: o que provoca angústia é o olhar do outro, é não saber reagir ao lugar do outro, é supor que deve-se suprir aquilo que o olhar do outro espera de você. A reação não poderia ser outra: sair gritando “mamãe” e correr pelas escadarias multiplicando-se em quatro de tanta ansiedade.

A mesma cena ocorre no começo de *O Otário*, só que dessa vez não são mulheres-vamp querendo seduzir um pós-universitário traumatizado. São experientes profissionais do ramo do entretenimento que querem pegar um zé ninguém e transformá-lo numa estrela do show business. Exatamente a mesma relação campo-contracampo ocorre, e o camareiro Stanley Belt começa a gaguejar, falar palavras sem sentido e tentar falar diversas frases ao mesmo tempo, sem conseguir terminar

sedução (verdadeiros, mas nem por isso menos calculistas) da personagem de Ina Balin, um simples gesto na tirada do cachecol faz com que uma peça de roupa transforme-se numa força e mostre como aquele personagem sente-se totalmente inadequado naquele lugar, naquela vestimenta, naquela pompa. Ironicamente, é com a mesma situação de homem enforcado que começa o último longa-metragem dirigido por Jerry Lewis, e com toda certeza seu filme mais radical. *As Loucuras de Jerry*



nenhuma. Se em *O Terror das Mulheres* a objetificação (bem de leve, em comparação) ia no sentido da simples busca de um *handyman*, em *O Otário* a transformação em objeto tende ao absoluto: pegaremos você, vestiremos você, treinaremos, poremos palavras na sua boca, diremos como mexer o corpo, como agir, ou seja, como ser. É nesse filme que a regressão e a debilidade funcionam mais preciosamente como armas: na incapacidade de ser ensinado a repetir, na inconformidade do comportamento ou na paródia das situações de status, cada cena desse estupendo filme faz do erro contínuo uma máquina de má vontade contra a standardização da vida e da arte. Virulento libelo contra a produção de estrelas descartáveis dentro da indústria cultural, sem dúvida, mas sem a pressa ou o esnobismo de ver nisso tudo uma única e mesma coisa ao contrário, Lewis foca na automatização e repetição *ad nauseam* dos procedimentos justamente para chamar a atenção para o singular, para o brilhante, para a força da originalidade e da arte.

Num dado momento em que Stanley se deixa levar pelos códigos aceitáveis de vida adulta, graças aos poderes de

Lewis (Cracking Up/Smorgasbord, 1983) substitui aqui o personagem regressivo dos filmes anteriores por um doente crônico, um personagem chamado Warren Nefron – pelo sobrenome, alguém que sofre dos nervos – que vai de consulta em consulta, de psiquiatra a guru, para tentar entender por que ele não consegue se comportar como todas as outras pessoas, ou seja, *ser normal*. Obviamente, essa guinada de personagem se dá parcialmente pela idade de Lewis, em 1982 (data de filmagem) contando 56 anos e portanto com poucas possibilidades de convencer como uma criança bobona. Mas é impossível não notar que isso também acontece graças a um esforço de universalização da incapacidade de se adaptar, em parte porque há um pouco de inadequado em cada um, em parte porque os padrões de normalidade criados pela medicalização da sociedade americana fizeram de todos grandes neuróticos.

Smorgasbord é Lewis à enésima potência. Se os primeiros filmes eram fragmentários, esse é o triunfo do fragmento (radicalmente só esquetes em prolongamento). Se a agressividade só se deixava ler nas entrelinhas

de suas produções anteriores, aqui ele é ostentatoriamente furioso. Se nos outros filmes havia uma certa negociação com a expectativa do público (personagem bonzinho, par romântico, fiapo de história), aqui não há qualquer concessão. Depois da tentativa falhada de suicídio, Nefron vai ao psiquiatra apenas para encontrar um esnobe afetado do mesmo jeito que Stanley Belt já encontrara visitando o professor de canto em *O Otário*. Mas se lá o virtuosismo de humor físico se resumia a não conseguir sentar em cadeiras exóticas, em *Smorgasbord* ele mal consegue dar um passo sem cair num piso excessivamente encerado (excessivamente encerado = a aparência de normalidade suplementar – a mais valia de saber/poder dos escritórios de advogados, médicos, restaurantes chiques etc. – que se quer fazer ver). Em *O Terror das Mulheres* a idade adulta é impossível, em *O Otário* a indústria do entretenimento é impossível, mas em *Smorgasbord* é o próprio mundo que é impossível. Como que para deixar claro, umas cinco vezes no filme aparece um sujeito e gratuitamente dá um soco na cara de um personagem, quase sempre Nefron – uma dramatização comovente do real laciano.

Contra esse tipo de mundo, o retardo inadaptável já não é suficiente. É necessário o gesto veemente do demiurgo, tanto na construção de espaço-tempos singulares quanto na interpretação e na dramatização do vivido. Não basta mais “encenar”: é necessário uma ação deliberada do diretor para fazer resistência. E quanto a isso a trajetória de Lewis-diretor revela uma implacável seta de reorganização estratégica do mundo para remoldurar seu personagem ali onde ele poderá fazer maior estrago – e usar o riso como força de desmitificação.

Ruy Gardnier é jornalista, pesquisador e crítico. Fundou em 1998 a revista eletrônica de cinema *Contracampo*, da qual foi editor até 2008. Crítico de cinema do jornal *O Globo*, trabalhou como pesquisador para o Tempo Glauber (2007-2011), para a Cinemateca do MAM e no acervo audiovisual do Circo Voador. Foi curador de retrospectivas sobre os cineastas Julio Bressane (CCBB e CineSesc) e Rogério Sganzerla (CCBB), além de co-curador, com Eduardo Valente e João Luiz Vieira, da mostra *Cinema Brasileiro Anos 90: 9 Questões* (CCBB).

JERRY LEWIS E A ESTREIA NA DIREÇÃO

Felipe Medeiros

Seria um pouco injusto afirmar que há um divisor de águas na carreira de Jerry Lewis como ator: um antes e um depois de trabalhar com Frank Tashlin. A princípio, porque podemos perceber um comediante que mereceria, nos termos propostos por Jean Douchet, o título de autor em filmes onde consegue arrancar criatividade suficiente para tornar digno o trabalho de um diretor medíocre. Mas, de fato, não deixa de ser singular o salto de qualidade que ele teve como ator nos filmes de Tashlin, um diretor muito mais propenso à direção de atores e à criação de achados visuais para esquetes que os demais diretores com quem trabalhou no passado.

O Mensageiro Trapalhão (*The Bellboy*, 1960) nasce do próprio incentivo de Tashlin, que via potencial de direção em Lewis. E eis que surge a sua primeira oportunidade para dirigir um filme: a Paramount precisava de algum lançamento para o verão de 1960, e Lewis escreve, às pressas, o roteiro de uma comédia sem história, enredo, com um mínimo de diálogos e inteiramente tomada por esquetes. Em quatro semanas, o projeto está pronto.

Nota-se a quintessência do apuro traçado sob a direção de Tashlin. Os trejeitos, os ímpetos, as lufadas de humor parecem cada vez mais ousados, estimulados pela exploração dos cenários, da sofisticação inverossímil e do gigantismo destes em relação às ações de Lewis. Como a nota introdutória do produtor Jack E. Mulcher (na verdade, o ator Jack Kruschen passando-se por um produtor da Paramount fictício), ainda nos primeiros segundos do filme, aponta: um filme onde impera a tolice e o humor mais raso. “O filme mais debilóide que já vi.” Ledo engano. *O Mensageiro Trapalhão* traz consigo a frescura corporal e cinética de *Dislocation Mystérieuse* e *L’Homme à la Tête en Caoutchouc* (Georges Méliès, 1901), assim como a liberdade formal que cede passagem às pantomimas do seu protagonista como visto com Harry Langdon em *Tramp, Tramp, Tramp* (Harry Edwards, 1926) ou Buster Keaton em *The Haunted House* (Edward F. Cline e Buster Keaton, 1921).

Lewis parte de um conceito de gag funcional, brutal, sem rodeios na hora de arrancar o riso do espectador, mas o que sobra é a melodia, a repercussão entre os arranjos de cena, a condução rítmica e até mesmo a poesia do homem miúdo e trôpego que sai ileso das suas jornadas peculiares. Ora, o que há de mais bonito e difícil no cinema é evocar o caráter espontâneo das coisas, o dado impensável no momento oportuno. E há de ser ressaltado o processo de filmagem de *O Mensageiro Trapalhão*, que preserva o aspecto espontâneo da primeira tomada (organizando e pincelando a cena para uma única tomada antes de rodá-la), a primeira entrega dos atores, não dando brechas ao esmorecimento pelas repetições da *mise en place*. É nesse filme que Lewis cria o vídeo assist, permitindo-lhe verificar se os planos fluem e o tempo de corte corresponde ao planejado.

O humor, apesar de agradar a tantos espectadores, é olhado de maneira desdenhosa quanto ao seu lado inventivo. E é pela invenção que Lewis imediatamente se revela como realizador excepcional: é difícil imaginar um filme como *O Mensageiro Trapalhão* executado por um diretor mediano. O *timing*, os arranjos internos das cenas, os ângulos que favorecem o cômico, são assinados por um grande inventor de situações, que tanto se mostram certas, porque econômicas e por atenderem ao apelo imediato que pede passagem para o riso, bem como elaboradas na justa riqueza atrativa: onde o ponto de referência de cena, Lewis como protagonista, conduz as demais peças de modo estratégico, amplificador. Estratégia que vem do *cartoon* mais “superficial” porque longe da alegoria – como se caracterizava, por exemplo, a obra de George Cruikshank. Lewis está mais para Jean Bellus, Robert Lassalvy e Rene Caille no *cartoon* e para Tex Avery nos filmes de animação: o tino para enquadramentos que fixam bem certos desenhos com os corpos que serão o contraponto fundamental para suas situações de ruptura à normalidade ou padrão da cena.

Há sempre um jogo de gato e rato cujo conteúdo ignora ou até mesmo zomba de sua mensagem ou importância enquanto arte. E, assim como em Keaton, Harold Lloyd e Harry Langdon, consegue-se lidar com a “previsibilidade” das expressões e dos infortúnios tresloucados, hieráticos do gênero e que nos remetem à herança

do clown inglês, tracejando pontos fulgurantes de improvisos, sejam corporais ou verdadeiros atentados de detalhes imprevisíveis dentro da lógica previsível. É absolutamente anacrônico observar como Lewis em *O Mensageiro Trapalhão* procura pensar a arte num universo que renega o seu valor de culto e permite sua refração num universo sem aura divina, sem relação direta entre o significado e o complexo de signos ao qual o primeiro se refere (comum à arte ocidental de modo geral), sem uma idéia condutora que preexiste e sustenta a todas estas relações narrativas.

É um filme que, de certa forma, remete aos primeiros filmes de Orson Welles, onde percebemos uma paródia contumaz ao espírito racional, tornado o burlesco nas relações entre os homens. Mas claro que temos aí uma diferença: Welles era um intelectual ardiloso que utilizava uma série de falsas placas indicativas dentro de um pântano narrativo. Lewis trabalha com o barroco, isso é certo, mas ele não faz com que o barroco sintetize quaisquer preocupações filosóficas ou mesmo em relação ao romantismo perdido dos séculos que o cinema buscou no seu início mimetizar (como em Welles). Pelo contrário, se a corrupção e a decadência do homem são irremediáveis em Welles, aqui jamais irão manifestar-se como as preocupações caras à arte de Lewis, mas de mecanismos com funções dramáticas (e também lúdicas) bastante específicas. As preocupações verdadeiramente caras ao cinema de Lewis encontramos nesta operação impossível e insana de revelar o que poderia ser a transparência, a verdade ontológica (uma palavra que pode parecer absurda a princípio em se tratando de Lewis) do falso esplendor de papelão, da picaretagem pela picaretagem, da superfície pelo que ela contém de brilhante, liso, escorregadio: a cena dos telefonemas aleatórios; o número de vaudeville; o personagem de Lewis no filme, Stanley, no meio do bombardeio de uma crise afetiva entre hóspedes do hotel; sem esquecer, é claro, da cena com a orquestra, verdadeiro tratado em forma de arte poética que Lewis, já no seu primeiro filme, nos dá de sua arte.

Felipe Medeiros é tradutor e crítico de cinema. Escreveu em veículos como o site Dicionários de Cinema e as revistas Lumière e La Furia Umana. Atualmente, compõe o conselho editorial da Revista Foco www.focorevistadecinema.com.br

FILMES



UM PALHAÇO NO BATALHÃO

At War With The Army
1950, 93 min, Livre

Direção: Hal Walker
Elenco: Jerry Lewis, Dean Martin, Mike Kellin, William Mendrek

Soldado atrapalhado (Lewis) cria mil confusões no quartel, complicando a vida de seu amigo de infância (Martin), agora sargento.



MORRENDO DE MEDO

Scared Stiff
1953, 108 min, 12 anos

Direção: George Marshall
Elenco: Dean Martin, Jerry Lewis, Lizabeth Scott, Carmen Miranda

O cantor Larry Todd (Martin) e seu parceiro atrapalhado Myron Mertz (Lewis) são perseguidos por um gângster ciumento. Na fuga, são ajudados por Mary Carrol (Lizabeth Scott), herdeira de uma grande propriedade em Cuba. Mas eles não estarão livres dos problemas.



ARTISTAS E MODELOS

Artists and Models
1955, 109 min, Livre

Direção: Frank Tashlin
Elenco: Dean Martin, Jerry Lewis, Shirley MaLaine, Dorothy Malone

Um cartunista desempregado (Martin) sente-se incomodado quando toda noite seu companheiro de quarto (Lewis) sonha histórias das revistas em quadrinhos que lê avidamente. Até que ele percebe que as aventuras sonhadas foram publicadas e podem ser sua fonte criativa.



O REI DO LAÇO

Pardners
1956, 90 min, Livre

Direção: Norman Taurog
Elenco: Dean Martin, Jerry Lewis, Agnes Moorehead, Lon Chaney Jr.

Fazendeiros, Slim Mosely (Martin) e Wade Kingsley (Lewis) são mortos por uma gangue que pretende se apoderar da terra de Slim e Wade. Anos depois, seus próprios filhos, Slim Mosely Jr e Wade Kingsley Jr. (novamente Dean Martin e Jerry Lewis) voltam para vingar os seus pais.



OU VAI OU RACHA

Hollywood or Bust
1956, 95 min, Livre

Direção: Frank Tashlin
Elenco: Dean Martin, Jerry Lewis, Pat Crowley, Anita Ekberg

Steve (Martin) é o vigarista que terá de dividir um carro adquirido num sorteio, com outro que também foi premiado, Malcolm (Lewis), este com o sonho de ir a Hollywood conhecer a atriz dos seus sonhos. O malandro e o inocente farão a viagem juntos. Último filme da dupla.



O DELINQUENTE DELICADO

The Delicate Delinquent
1957, 101 min, Livre

Direção: Don McGuire
Elenco: Jerry Lewis, Darren McGavin, Martha Hyer, Robert Ivers

Jerry Lewis faz o jovem tímido e desastrado que é suspeito de ser delinqüente juvenil, mas estuda para ser policial. Sátira aos filmes de gangue, como *Juventude Transviada*, e primeiro trabalho de Lewis sem o parceiro Dean Martin.



BANCANDO A AMA-SECA

Rock-a-Bye Baby

1958, 103 min, Livre

Direção: Frank Tashlin

Elenco: Jerry Lewis, Marilyn Maxwell, Reginald Gardiner, Salvatore Baccaloni

Clayton Poole (Lewis) é um rapaz que vive em uma cidade pequena e que trabalha como reparador de televisão. O amor de sua infância (Marilyn Maxwell) se tornou uma grande estrela, mas está grávida e viúva. Ela volta à cidade natal e pede ajuda a Clayton para ele cuidar do bebê.



O REI DOS MÁGICOS

The Geisha Boy

1959, 98 min, Livre

Direção: Frank Tashlin

Elenco: Jerry Lewis, Marie McDonald, Sessue Hayakawa, Suzanne Pleshette

O Grande Wooley (Lewis) é um mágico desajeitado que, sem emprego e dinheiro, aceita uma oferta do Governo e das Forças Armadas para viajar ao Japão com o objetivo de entreter os soldados americanos que lá estão para combater na guerra. O estranhamento de Wooley com os costumes japoneses será a grande fonte de confusões deste americano em terra estrangeira.



CINDERELO SEM SAPATO

Cinderfella

1960, 91 min, Livre

Direção: Frank Tashlin.

Elenco: Jerry Lewis, Judith Anderson, Henry Silva, Anna Maria Alberghetti

Após a morte do marido milionário, a viúva se mostrou uma ótima mãe para os filhos, mas maltrata e explora severamente seu enteado, Cinderelo (Jerry Lewis), o verdadeiro herdeiro. Mas um fada-padrinho (Ed Wynn) ajudará o rapaz a se engajar com a princesa Charming (Anna Maria Alberghetti). Releitura do clássico *Cinderela*.



DETETIVE MIXURUCA

It's Only Money

1962, 83 min, Livre

Direção: Frank Tashlin.

Elenco: Jerry Lewis, Joan O'Brien, Zachary Scott, Jack Weston

Lester March (Jerry Lewis) é um órfão de 25 anos e trabalha como reparador de eletrodomésticos, mas seu sonho é ser um detetive. Seu melhor amigo é um de verdade, e está trabalhando em um caso sobre uma cliente que procura um sobrinho desaparecido. A recompensa de 100 mil dólares faz com que Flint peça ajuda a Lester para entrar na casa da família e descobrir o mistério.



ERRADO PRA CACHORRO

Who's Minding the Store?

1963, 90 min, Livre

Direção: Frank Tashlin

Elenco: Jerry Lewis, Jill St. John, Ray Walston, Agnes Moorehead

Phoebe Tuttle (Agnes Moorehead) é dona de uma grande loja de departamentos que não aprova o namoro de sua filha com um rapaz pobre chamado Norman Phiffier (Jerry Lewis). Phoebe, então, decide contratar o rapaz para trabalhar na loja, dando-lhe tarefas complicadas para poder humilhá-lo e também mostrar a filha que ele é um desmiolado. As coisas não saem como o esperado.



O BAGUNCEIRO ARRUMADINHO

The Disorderly Orderly

1964, 89 min, Livre

Direção: Frank Tashlin

Elenco: Jerry Lewis, Glenda Farrell, Everett Sloane, Karen Sharpe

Jerome Littlefield (Lewis) é um jovem com excelente coração, que trabalha como atendente em um hospital. Entretanto, Jerome não consegue estudar Medicina, pois é afetado por todos os males que atingem os pacientes, o que sempre gera desastres em alta escala.



O MENSAGEIRO TRAPALHÃO

The Bellboy

1960, 72 min, Livre

Direção: Jerry Lewis

Elenco: Jerry Lewis, Alex Gerry, Bob Clayton, Sonnie Sands

Tudo pode dar errado quando Jerry Lewis encarna Stanley, um mensageiro mudo e atrapalhado, no sofisticado Hotel Fontainebleau, em Miami Beach, Flórida. Em vários e geniais esquetes cômicos, Stanley experimenta toda sorte de catástrofes, incluindo embates com hóspedes de topless, chaves trocadas e telefonemas invertidos. Primeiro filme dirigido por Jerry Lewis.



O TERROR DAS MULHERES

The Ladies Man

1961, 95 min, Livre

Direção: Jerry Lewis

Elenco: Jerry Lewis, Helen Traubel, Pat Stanley, George Raft

Depois de ser chutado por sua garota, o deprimido Herbert (Lewis) jura renegar os relacionamentos românticos e decide viver sua vida como um solteirão convicto. Porém, por acaso, ele arranja emprego em uma hospedaria feminina em Hollywood, gerando uma série de confusões.



MOCINHO ENCRENQUEIRO

The Errand Boy

1961, 95 min, Livre

Direção: Jerry Lewis

Elenco: Jerry Lewis, Brian Donlevy, Howard McNear, Dick Wesson

A Paramount Pictures, um grande estúdio de Hollywood, decide contratar um espião que descubra o que acontece lá dentro. Isso porque a empresa está perdendo dinheiro, não pelos seus filmes mas pelo seu próprio serviço nos seus setores. Por coincidência, o chefe da companhia vê um moço (Lewis) trabalhando em um cartaz, e o contrata para o cargo. Mesmo sendo gentil e honesto, Morty tem um especial talento em arranjar confusão.



O PROFESSOR ALOPRADO

The Nutty Professor

1963, 107 min, Livre

Direção: Jerry Lewis

Elenco: Jerry Lewis, Stella Stevens, Del Moore, Kathleen Freeman.

Julius Kelp (Jerry Lewis) é um professor muito trapalhão e que está apaixonado por uma de suas alunas. Para tentar chamar a atenção dela e das mulheres, ele inventa uma fórmula que o transforma em um ótimo galante e exibido cantor. Porém, a fórmula tem um efeito temporário e isso faz com que ele passe por várias situações complicadas. O filme mais popular de Jerry Lewis.



O OTÁRIO

The Patsy

1964, 101 min, Livre

Direção: Jerry Lewis

Elenco: Jerry Lewis, Ina Balin, Everett Sloane, Peter Lorre

Quando um popular animador tem uma morte prematura, seus perplexos associados correm desesperadamente para encontrar um substituto. O escolhido é Stanley Belt (Lewis), um pacífico empregado de hotel que saltará do anonimato ao estrelato. Grande crítica mordaz de Lewis ao show business.



UMA FAMÍLIA FULEIRA

The Family Jewels

1965, 99 min, Livre

Direção: Jerry Lewis

Elenco: Jerry Lewis, Donna Butterworth, Sebastian Cabot, Neil Hamilton

Donna Peyton, uma órfã de nove anos, herda uma fortuna em milhões de dólares, mas precisa escolher um "pai" entre seus seis malucos tios (todos feitos por Jerry Lewis), que tomará posse da herança e cuidará dela.



TRÊS EM UM SOFÁ

Three on a Couch

1966, 109 min, Livre

Direção: Jerry Lewis

Elenco: Jerry Lewis, Janet Leigh, Mary Ann Mobley, Gila Golan

Christopher Pride (Lewis) é um pintor que planeja aproveitar uma viagem a Paris para levar sua noiva (Leigh) e casar com ela em solo francês. Mas ela, uma psicanalista, não pode abandonar três jovens pacientes desiludidas com seus parceiros. Pride, então, decide se passar por três homens com personalidades diferentes para preencher o vazio das moças.



UMA DUPLA EM SINUCA

One More Time

1970, 92 min, Livre

Direção: Jerry Lewis

Elenco: Sammy Davis, Jr., Peter Lawford, Maggie Wright, Leslie Sands

Chris Pepper (Peter Lawford) e Charlie Salt (Sammy Davis, Jr.) vêm o seu nightclub falir e pedem ajuda ao irmão gêmeo de Chris. Ele recusa a ajudá-los, e depois é encontrado morto. Pepper assume a sua identidade, e então ele descobre que o irmão já foi um contrabandista e que foi assassinado por seus cúmplices.



QUAL O CAMINHO PARA A GUERRA?

Which Way to the Front

1970, 92 min, Livre

Direção: Jerry Lewis.

Elenco: Jerry Lewis, Jan Murray, John Wood, Steve Franken

Homem mais rico do mundo em 1942, o playboy norte-americano Brendan Byers III (Lewis) andava entediado quando foi convocado para servir o exército. Ele deseja lutar, mas é rejeitado no exame médico. Por conta disso, ele e mais três homens que também não foram aceitos resolvem formar um exército particular, com direito a se passar por nazista para assim ajudar o avanço dos aliados.



AS LOUCURAS DE JERRY LEWIS

Cracking Up/Smorgasbord

1982, 89 min, Livre

Direção: Jerry Lewis

Elenco: Jerry Lewis, Milton Berle, Sammy Davis Jr., Herb Edelman

Warren Nefron (Lewis) é um deprimido que não consegue fazer nada direito, inclusive se suicidar. Ele recorre ao seu psiquiatra, contando várias passagens de sua vida. Filme em esquetes e com Jerry Lewis assumindo diversas personas.



O REI DA COMÉDIA

The King of Comedy

1983, 109 min, 12 anos

Direção: Martin Scorsese.

Elenco: Robert De Niro, Jerry Lewis, Diahnne Abbott, Sandra Bernhard

Rupert Pupkin (De Niro), aspirante a comediante obcecado por se tornar um rei da comédia, consegue finalmente interceptar seu ídolo, Jerry Langford (Lewis), e lhe pede ajuda para participar do seu talk-show. Ao não ser atendido, Pupkin tem um plano um tanto radical para conseguir seus minutos de fama na TV.

CCBB BRASÍLIA - 18/02 A 16/03/2015

DATA	FILME	HORA
QUARTA - 18/02	O Rei da Comédia	20:30
QUINTA - 19/02	O otário	18:30
	O terror das mulheres	20:30
SEXTA - 20/02	Cinderelo sem sapato	18:30
	Mocinho encrenqueiro	20:30
SÁBADO - 21/02	O otário	18:30
	O mensageiro trapalhão	20:30
DOMINGO - 22/02	O delinquente delicado	18:30
	Cinderelo sem sapato	20:30
SEGUNDA - 23/02	O mensageiro trapalhão	18:30
	O Rei da Comédia	20:30
TERÇA - 24/02		
QUARTA - 25/02	O terror das mulheres	18:30
	O delinquente delicado	20:30
QUINTA - 26/02	Bancando a ama seca	18:30
	Errado pra cachorro	20:30
SEXTA - 27/02	Ou vai ou racha	18:30
	O rei dos mágicos	20:30
SÁBADO - 28/02	Detetive mixuruca	18:30
	Qual é o caminho pra guerra?	20:30
DOMINGO - 01/03	Errado pra cachorro	18:30
	Mocinho encrenqueiro	20:30
SEGUNDA - 02/03	Ou vai ou racha	18:30
	As loucuras de Jerry Lewis	20:30
TERÇA - 03/03		
QUARTA - 04/03	O rei dos mágicos	18:30
	Detetive mixuruca	20:30
QUINTA - 05/03	As loucuras de Jerry Lewis	18:30
	Um palhaço no batalhão	20:30
SEXTA - 06/03	Qual é o caminho pra guerra?	18:30
	O professor aloprado	20:30
SÁBADO - 07/03	Três em um sofá	18:30
	DEBATE - Jerry Lewis ator e diretor	20:40
DOMINGO - 08/03	Um palhaço no batalhão	18:30
	O professor aloprado	20:30
SEGUNDA - 09/03	O rei do laço	18:30
	O bagunceiro arrumadinho	20:30
TERÇA - 10/03		
QUARTA - 11/03	Uma família fuleira	18:30
	Uma dupla em sinuca	20:30
QUINTA - 12/03	O bagunceiro arrumadinho	18:30
	Artistas e modelos	20:30
SEXTA - 13/03	Uma família fuleira	18:30
	Morrendo de medo	20:30
SÁBADO - 14/03	O rei do laço	18:30
	Artistas e modelos	20:30
DOMINGO - 15/03	Uma dupla em sinuca	18:30
	Morrendo de medo	20:30
SEGUNDA - 16/03	Bancando a ama seca	18:30
	Três em um sofá	20:30

CCBB RIO DE JANEIRO -

DATA	
QUARTA - 18/02	
QUINTA - 19/02	
SEXTA - 20/02	
SÁBADO - 21/02	
DOMINGO - 22/02	
SEGUNDA - 23/02	
TERÇA - 24/02	
QUARTA - 25/02	
QUINTA - 26/02	
SEXTA - 27/02	
SÁBADO - 28/02	
DOMINGO - 01/03	
SEGUNDA - 02/03	

18/02 A 02/03/2015

FILME	HORA
O otário	14:00
O delinquente delicado	16:00
O terror das mulheres	18:00
O Rei da Comédia	20:00
Qual é o caminho pra guerra?	14:00
Mocinho encenqueiro	16:00
Cinderelo sem sapato	18:00
O mensageiro trapalhão	20:00
O otário	14:00
Mocinho encenqueiro	16:00
DEBATE	19:00
Qual é o caminho pra guerra?	14:00
Cinderelo sem sapato	16:00
O Rei da Comédia	18:00
O terror das mulheres	20:00
Três em um sofá	14:00
O delinquente delicado	16:00
Morrendo de medo	18:00
O rei dos mágicos	20:00
Errado pra cachorro	14:00
Detetive mixuruca	16:00
Bancando a ama seca	18:00
Ou vai ou racha	20:00
Detetive mixuruca	14:00
O rei dos mágicos	16:00
Um palhaço no batalhão	18:00
O rei do laço	20:00
O mensageiro trapalhão	14:00
Uma família fuleira	16:00
O bagunceiro arrumadinho	18:00
Artistas e modelos	20:00
O rei do laço	14:00
Uma dupla em sinuca	16:00
O professor aloprado	18:00
As loucuras de Jerry Lewis	20:00
Bancando a ama seca	14:00
Ou vai ou racha	16:00
Artistas e modelos	18:00
Errado pra cachorro	20:00
Morrendo de medo	14:00
O bagunceiro arrumadinho	16:00
Uma dupla em sinuca	18:00
Um palhaço no batalhão	20:00
As loucuras de Jerry Lewis	14:00
Três em um sofá	16:00
Uma família fuleira	18:00
O professor aloprado	20:00

CCBB SÃO PAULO - 04 A 30/03/2015

DATA	FILME	HORA
QUARTA - 04/03	O rei da comédia	19:00
QUINTA - 05/03	O otário	17:00
	O terror das mulheres	19:00
SEXTA - 06/03	Cinderelo sem sapato	17:00
	Mocinho encenqueiro	19:00
SÁBADO - 07/03	O otário	13:00
DOMINGO - 08/03	O delinquente delicado	15:00
	Cinderelo sem sapato	17:00
SEGUNDA - 09/03	O mensageiro trapalhão	17:00
	O Rei da Comédia	19:00
TERÇA - 10/03		
QUARTA - 11/03	O terror das mulheres	17:00
	O delinquente delicado	19:00
QUINTA - 12/03	Bancando a ama seca	17:00
	DEBATE	19:00
SEXTA - 13/03	Ou vai ou racha	17:00
	O rei dos mágicos	19:00
SÁBADO - 14/03	Detetive mixuruca	15:00
	Errado pra cachorro	17:00
	Qual é o caminho pra guerra?	19:00
DOMINGO - 15/03		
SEGUNDA - 16/03	Ou vai ou racha	17:00
	As loucuras de Jerry Lewis	19:00
TERÇA - 17/03		
QUARTA - 18/03	O rei dos mágicos	17:00
	Detetive mixuruca	19:00
QUINTA - 19/03	As loucuras de Jerry Lewis	17:00
	Um palhaço no batalhão	19:00
SEXTA - 20/03	Qual é o caminho pra guerra?	17:00
	O professor aloprado	19:00
SÁBADO - 21/03	Errado pra cachorro	15:00
	Mocinho encenqueiro	17:00
	Três em um sofá	19:00
DOMINGO - 22/03	Um palhaço no batalhão	15:00
	O professor aloprado	17:00
SEGUNDA - 23/03	O rei do laço	17:00
	O bagunceiro arrumadinho	19:00
TERÇA - 24/03		
QUARTA - 25/03	Uma família fuleira	17:00
	Uma dupla em sinuca	19:00
QUINTA - 26/03	O bagunceiro arrumadinho	17:00
	Artistas e modelos	19:00
SEXTA - 27/03	Uma família fuleira	17:00
	Morrendo de medo	19:00
SÁBADO - 28/03	O rei do laço	15:00
	O mensageiro trapalhão	17:00
	Artistas e modelos	19:00
DOMINGO - 29/03	Morrendo de medo	15:00
	Uma dupla em sinuca	17:00
SEGUNDA - 30/03	Bancando a ama seca	17:00
	Três em um sofá	19:00



CRÉDITOS

PATROCÍNIO

Banco do Brasil

REALIZAÇÃO

Centro Cultural do Banco do Brasil

PRODUÇÃO

Segunda-Feira Filmes

CURADORIA

Francis Vogner dos Reis
e Paulo Santos Lima

PRODUÇÃO EXECUTIVA

Raquel Rocha
Alexandre Sivoletta

COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO

Pedro Nogueira

PRODUÇÃO DE FILMES

Marília Lima

LEGENDAGEM

4Estações

PRODUÇÃO LOCAL

Daniela Marinho e Rafaella Rezende (Brasília)
Katharine L. Weber (São Paulo)

ASSESSORIA DE IMPRENSA

Marina Fernandes (Brasília)
Eduardo Santos (Rio de Janeiro)
Baobá Comunicação (São Paulo)

PROJETO GRÁFICO E VINHETA

Inhamis Studio

WEB DESIGN

Inhamis Studio



AGRADECIMENTOS

Aaron Cutler
Aleques Eiterer
Allia Hotels
Amanda Carvalho de Andrade
Bistro do Paço (Maria Nauer)
Carlos Losilla
Cléber Eduardo
Fabrício Felice
Felipe Medeiros
Filipe Furtado
Graham Fulton
Green's Restaurante
Hernani Heffner
Inácio Araujo
João Luiz Vieira
Julia Kelly
Luiz Carlos Oliveira Jr.
Ruy Gardnier
Sérgio Alpendre
Tatiana Monassa
Tiago Mata Machado
Tunico Amâncio



Produção

**SEGUNDA
FEIRA
FILMES**



Realização

Ministério da
Cultura

GOVERNO FEDERAL
BRASIL
PÁTRIA EDUCADORA

Centro Cultural Banco do Brasil - Brasília

SCES, Trecho 2 Brasília/DF | Info 61 3108 7600. Ônibus gratuito.
Verifique horários e locais de saída.

Central de Atendimento BB | SAC
4004 0001 ou 0800 729 0001 | 0800 729 0722

Deficiente Auditivo ou de Fala | Ouvidoria
0800 729 0088 | 0800 7295678

ou acesse
bb.com.br

[@ccbb_df](https://twitter.com/ccbb_df)
[/ccbb.brasilia](https://www.facebook.com/ccbb.brasilia)

Nos termos da Portaria 3.083, de 25.09.2013, do Ministério da Justiça, informamos que a Licença de Funcionamento deste CCBB tem número 00340/2011, com prazo de validade indeterminado.

Centro Cultural Banco do Brasil - Rio de Janeiro
Rua Primeiro de Março, 66 - Centro - RJ, CEP 20010-000
Tel. (21) 3808-2020

ou acesse
bb.com.br/cultura [@ccbb_rj](https://twitter.com/ccbb_rj)
[/ccbb.rj](https://www.facebook.com/ccbb.rj)

Nos termos da Portaria 3.083, de 25.09.2013, do Ministério da Justiça, informamos que o Alvará de Funcionamento deste CCBB tem número 489095, de 03.01.2001, sem vencimento.

Centro Cultural Banco do Brasil - São Paulo
Rua Álvares Penteado, 112 - Centro - SP, CEP 01012-000
Tel. (11) 3113-3651
Próximo às estações Sé e São Bento do Metrô

ou acesse
bb.com.br/cultura [@ccbb_sp](https://twitter.com/ccbb_sp)
[/ccbb.sp](https://www.facebook.com/ccbb.sp)

Alvará de Funcionamento no 2014/04069-00 | Auto de Vistoria do Corpo de Bombeiros no 104180