

BUS STOP / 1956 (Paragem de Autocarro)

um filme de Joshua Logan

Realização: Joshua Logan / **Argumento:** George Axelrod, segundo a peça homónima de William Inge / **Fotografia:** Milton Krasner / **Música:** Alfred Newman, Cyril Mockridge / **Canção:** Ken Darby, cantada por "The Four Lads" / **Montagem:** William Reynolds / **Interpretação:** Marilyn Monroe (Cherie), Don Murray (Bo), Arthur O'Connell (Virgil), Betty Field (Grace), Eileen Heckart (Vera), Robert Bray (Carl), Hope Lange (Elma), Hans Conreid (fotógrafo), Casey Adams (jornalista), Henry Slate (proprietário do Night Club), Terry Kelman (Gerald), Linda Brace (Evelyn), Greta Thyssen, Helen Mayon, Lucille Knox.

Produção: Buddy Alder para a 20th Century Fox / **Cópia:** 35mm, Cinemascope, colorida, legendada em espanhol e com legendagem eletrónica em português, 94 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 10 de Agosto de 1956 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, a 21 de Janeiro de 1957.

1956 é o ano da vitória de Marilyn Monroe. Talvez seja mais correcto falar de um *hollow triumph*, ou de uma *vitória de Pirro*, mas enquanto o preço que vai ter de pagar não lhe é cobrado, é o ano duma afirmação artística procurada a todo o custo, da qual se poderá dizer, com toda a justiça, que foi alcançada "contra tudo e contra todos" (o "todos" inclui o seu apaixonado de momento, e marido também, Arthur Miller, *Death of a Salesman*). Em 1955 Marilyn era uma vedeta, cobiçada e adulada, mas esse culto provocava já, por parte da *star*, a necessidade de se afirmar como atriz, mostrar que era mais do que a loirinha tola que a Fox teimava em exhibir nos argumentos que lhe dava. As causas sabe-se quais eram: num breve espaço de tempo **Gentlemen Prefer Blondes** rendera 5 milhões de dólares, o que pusera a companhia em ponto de rebufado pela mina descoberta. De imediato um personagem próximo seria outra fonte de lucros em **How to Marry a Millionaire** cujo triunfo deve mais à sua presença do que ao Cinemascope, ou aos dois juntos. De imediato é-lhe imposto um *western* (que não lhe seria particularmente grato apesar de contracenar com Mitchum que admirava particularmente e de quem disse que "*podia ser um poeta*") de Otto Preminger. Se os seus famosos atrasos eram fonte de problemas com a companhia, não é menos certo que muito deviam também ao estilo de papéis sempre igual que ela queria impôr a Marilyn. Entre este filme e **The Seven Year Itch** quis a Fox impor-lhe um tal **The Girl in the Pink Tights**. A recusa de Marilyn agravou as relações já de si periclitantes com a companhia que resolveu dar à sua vedeta uma lição que, de qualquer modo, e como compensação, já aceitara fazer **There's no Business Like Show Business**, especialmente por se tratar duma homenagem a Irving Berlin. Em fase de grande instabilidade emocional (em 1954 começara, pela primeira vez, a ter consultas com psiquiatras para tratamento dos seus distúrbios; em 1955 frustra-se de novo uma das suas maiores ambições, ao abortar de nova gravidez e nesse ano rompe também o casamento com Di Maggio), Marilyn afasta-se do cinema para se dedicar ao estudo da arte dramática tendo como professores os Strasberg (Lee e Paula, tornando-se esta última uma espécie de mentora de Marilyn nos últimos anos da sua carreira). A Fox resolve provar-lhe que não precisa dela e prepara o lançamento duma nova "loira", Sheree North num filme que teve o título **How to Be Very, Very Popular (Escândalo no Colégio)** que parece ter estado destinado a Marilyn. O filme foi um fracasso e afundou-se irremediavelmente tal como a sua vedeta, confinada posteriormente a papéis secundários. Marilyn há só uma e não foi preciso mais para a própria companhia o reconhecer. Em 1956 Marilyn regressa a Hollywood e tem uma recepção tumultuosa no aeroporto. Quanto à Fox aceita as suas condições para voltar ao trabalho. O ponto de partida seria este **Bus Stop** (mas a verdade é que o sonho que a imprensa levou para a paródia de interpretar a Grushenka de Dostoiévski não estava posto de parte; era mesmo um dos projectos do próprio Joshua Logan que acabaria por ser filmado por

Richard Brooks com a "batata doce" Maria Schell no papel cobijado por Marilyn) e a realização foi entregue a Joshua Logan por exigência da própria Marilyn que admirara as suas encenações na Broadway: "Picnic", "South Pacific", etc. Logan estava próximo da "família" do Actors Studio, tendo sido o único realizador americano a ter estudado, em Moscovo, com Stanislavski. Relutante no começo, Logan aceitaria filmar a peça de William Inge após insistência pessoal de Lee Strasberg. Mais tarde Logan acabaria por dizer: "*Não receio afirmar que se trata duma actriz com tão grande presença no écran como Greta Garbo, e tão boa comedianta como Charles Chaplin*". (Entrevista aos "Cahiers du Cinema" e "*She was gorgeous to look at, to get close to, to smell, and feel - that with her talent too. I was a goner for her. I still am*" ("Godess" de Anthony Summers).

Logan soube dirigi-la com tacto, tendo consciência dos seus problemas emocionais: "*Se assustas Marilyn, perde-la*". Mas isso não impediu que por vezes rebentassem conflitos latentes, motivados especialmente pelo próprio pânico de Marilyn de não conseguir responder ao que o papel exigia dela, e o mais flagrante foi o que a opôs à jovem estreante Hope Lange. Com o receio que o cabelo desta, demasiado loiro e brilhante distraísse a atenção para a sua figura exigiu (e conseguiu) que o cabelo de Lange fosse pintado duma tonalidade mais escura. Mais do que problemas sentimentais (durante as filmagens casara com Arthur Miller) eram os seus complexos de inferioridade em relação às suas capacidades como actriz que estavam na origem dos seus constantes atrasos nas filmagens, apesar dos estímulos e da confiança que lhe eram atribuídos pelos que a rodeavam. Joshua Logan diria no final que "*she can become one of the greatest stars we've ever had, if she can control her emotions and health*".

O triunfo de Marilyn sobre a Fox está logo patente no primeiro plano do genérico: no ecrã em scope, a toda a largura, o nome da actriz está *above the title*. Todos os outros nomes do genérico parecem estar pendentes dela como contas de um colar. E tudo é preparado para a sua primeira aparição, enquadrada na janela do bar na noite iluminada pela luz de néon. Depois é a fabulosa entrada para o seu número musical, onde toda a sua fragilidade surge à flor da pele (quem não se apaixonaria por uma imagem destas?) e a voz quente e terna perdida no meio do burburinho até Bo impôr o silêncio. Se Marilyn demorara a entrar em cena é para melhor a dominar. A partir desse momento o palco pertence-lhe. E digo palco porque, apesar das aparências o filme de Logan não é cinematograficamente muito feliz sendo a sua estrutura praticamente a de uma peça teatral, com os momentos chave dentro do bar e da estação de autocarros, aparecendo os exteriores, por vezes como acessórios quase anedóticos. É o caso por exemplo, de todas as sequências com o rodeo destinado a dar um cariz mais espectacular ao filme e, especialmente à visão "Fox" de Marilyn (não se esqueçam de que falei duma vitória à Pirro): aquele plano em que o fotógrafo da "Life" apanha o traseiro de Marilyn (mais tarde ela diria, sobre uma cena semelhante em **The Misfits** que "*os espectadores preferem ver o meu traseiro do que o rosto de Eli Wallach*") ou a sequência mais ou menos caricata da travessia da arena. Se é verdade que Jacques Doniol Valcroze não foi profeta, nos "Cahiers du Cinema", ao falar do futuro cinematográfico de Joshua Logan, ele tem razão ao falar da facilidade com que o realizador utilizava o Cinemascope, especialmente no domínio do grande plano. É, como ele diz, um verdadeiro festival, posto ao serviço do rosto maravilhoso de Marilyn. Abundam os campos-contracampo em grande plano só para explorar todos os ângulos e todas as poses possíveis da actriz. E o ecrã largo é, nestes momentos, aplicado de forma soberba, preenchido com o rosto dela só, ou ao lado de Don Murray. Mas talvez o plano perfeito do filme, e aquele que melhor justifica o uso do Scope, é aquele em que Bo entra no quarto de Cherie (Que nome para Marilyn!) surpreendendo-a na cama a dormir, em que todo o écran é ocupado pelo corpo de Marilyn acordando lentamente. É o sol a levantar-se!

Manuel Cintra Ferreira

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