

TWENTIETH CENTURY / 1934

(*Século XX*)

um filme de Howard Hawks

Realização: Howard Hawks / **Argumento:** Ben Hecht e Charles MacArthur, a partir da comédia homónima adaptada da comédia *Napoleon on Broadway* de Charles Bruce Milholland / **Fotografia:** Joseph Walker e Joseph August / **Montagem:** Gene Havlick / **Intérpretes:** John Barrymore (Oscar Jaffe), Carole Lombard (Lily Garland), Walter Connolly (Webb), Roscoe Kams (O'Malley), Etienne Girardot (Clark), Charles Levison (Jacobs), Dale Fuller (Sadie), Ralph Forbes (George Smith), Clifford Thompson (Lockwood), James P. Burtis (revisor), Gigi Parrish (Schultz), Edgar Kennedy (McGonigle), etc.

Produção: Howard Hawks para a Columbia / **Distribuição:** Columbia / **Cópia:** DCP, preto-e-branco, legendado electronicamente em português, 91 minutos / **Estreia Mundial:** 11 de Maio de 1934 / **Estreia em Portugal:** 6 de Maio de 1935, no Cinema Central **Primeira apresentação na Cinemateca:** 1989 ("Howard Hawks").

Constituindo indubitavelmente um dos mais importantes contributos de Hollywood ao género cómico *tout court*, **Twentieth Century** é, também, um dos filmes mais fascinantes de Howard Hawks, porquanto consegue fazer convergir no mesmo filme a representação de um mundo profissional fechado (como **Scarface** ou **Tiger Shark**, por exemplo) e os gags mais hilariantes da comédia tipo *screwball*. Assim, avulta como o "par" natural de **His Girl Friday** (1940), mais do que como prenúncio das geniais comédias **Bringing Up Baby** (1938) ou **Monkey Business** (1952). Só que, por ser o "mundo profissional fechado" de **Twentieth Century** o do teatro (e, marginalmente, do cinema), basta tal facto para se revestir de um interesse acrescido para o cinéfilo, tanto mais que se trata de um filme altamente polifónico em que tudo o que vemos está a decorrer simultaneamente em níveis e registos vários. Começando pelas circunstâncias biográficas – e, neste caso, serão tudo menos "exteriores" – o que a narrativa de **Twentieth Century** relata é aproximadamente aquilo que se estava a passar, no *plateau*, entre John Barrymore, Carole Lombard e Howard Hawks. Que John Barrymore era o actor ideal para o papel de Oscar Jaffe era um facto que ninguém punha em causa, tanto mais que a personagem criada por Ben Hecht e Charles MacArthur era, já de si, inspirada no grande actor. Mas no respeitante ao *casting* de Lily Garland houve mais incerteza: pensou-se, inicialmente, em grandes estrelas como Gloria Swanson, Tallulah Bankhead, Joan Crawford e Constance Bennett. Mas Howard Hawks achou que nenhuma delas seria adequada ao papel, pois via a personagem mais como uma Miriam Hopkins do que como uma grande diva já consagrada: não seria fácil apresentar quaisquer das atrizes referidas como uma manequim de roupa interior de senhora desprovida de *glamour* que era transformada pelo génio dum Pigmalião numa super-estrela. Para o filme ter de facto a eficácia narrativa desejada, era necessário que tal processo tivesse lugar ali, à vista do espectador. Hawks reparou um dia em Carole Lombard numa festa, extremamente alegre e desinibida devido ao efeito de alguns copos a mais. Convenceu-se de imediato que era a actriz certa. Deste modo, **Twentieth Century** foi o primeiro dos três filmes em que Hawks-Pigmalião apresentou ao público uma estrela até aí desconhecida – e por "estrela" entenda-se mesmo *estrela*, com a fotogenia sortílega no cinema que tal termo implica – sendo os outros dois **To Have And Have Not** (Lauren Bacall) e **Red River** (Montgomery Clift). No caso de Lombard, não era propriamente desconhecida mas até à data os seus filmes eram mais os de Mildred Plotka, verdadeiro nome de Lily Garland, do que de uma actriz "a sério", pois não fazia mais do que transportar, em cima do corpo, figurinos exóticos e extravagantes dum lado do écran para o outro.

Howard Hawks deu-lhe a primeira oportunidade de revelar o seu talento histriónico, mas é preciso dizer que tal processo não foi fácil. No início das filmagens, Lombard horrorizava todos os presentes com a mediocridade do seu desempenho, decorrente, certamente, da inibição que sentia ao contracenar com a

lenda viva que era John Barrymore. Estava-se a filmar a grande peixeirada (e tal termo não é descabido pois diz Jaffe que Lily "*screamed like a fish-wife*") entre Jaffe e Lily no comboio, e Lombard, como Lily no início do filme, apresentava o problema de "*the more you direct her the worse she gets*". Finalmente Hawks conseguiu despertar a agressividade latente de Lombard e o resultado foi a sequência inesquecível em que Lombard corre a "lenda viva" porta fora aos pontapés. Libertado o talento de Lombard, desencadeou-se também a força motora do filme e **Twentieth Century** começou verdadeiramente a deslizar sobre carris.

A circularidade formal do filme é dada de forma bem visível porquanto começa e acaba, como observou Gerald Mast, com Jaffe a delinear "carris" no palco com giz para controlar até ao último pormenor o desempenho de Lily. Nessa primeira sequência estabelece-se logo o grande problema de **Twentieth Century** que é o da *identidade* das personagens e as concepções que a esse respeito Jaffe e Lily vão formulando ao longo do filme. Quando a acção começa, ninguém sabe quem é Lily Garland: há uma senhora tímida, severamente mal vestida, com o nome disfónico de Mildred Plotka, que também não sabe quem é essa tal Lily Garland, até Jaffe lhe dizer que é ela. Quando Jaffe a trata por "Miss Garland" ela responde logo que "*my name isn't Garland*". A confusão aumenta quando Jaffe insiste, durante o ensaio, em tratar os actores pelos nomes das personagens que desempenham na peça, chegando ao ponto de quando alguém chama por ele ("*Mr. Jaffe!*"), responder "*who's that?*" Este esbater de identidades que o teatro impõe é genialmente realçado no final do filme, quando Lily, agora estrela de Hollywood, se põe aos gritos com Jaffe ao vê-lo de giz em punho a humilhá-la à frente dos outros actores. "*Oscar!*", berra Lily, "*you forget who I am!*" Jaffe nem responde. O problema da identidade prossegue com o estrelato de Lily após a sua estreia. Jaffe quer para a sua criação a personalidade de uma freira dedicada à sua arte, ao passo que Lily quer apenas ir ao Ritz ver pessoas vulgares (!). Vestida (ou despida) de *lamé* e *vison*, a indumentária de Lily é um grito de revolta contra a identidade conventual que Jaffe lhe quer impor: "*I've got a new dress, the first on in three years that doesn't make me look like a Quaker*".

Para além do estado de fluxo em que as identidades dos protagonistas são colocadas – quem é afinal a criação de Jaffe? Mildred Plotka? Lily Garland? Carole Lombard? – e tal facto passa também pela circunstância de as personagens estarem sempre a "encenar" a sua *persona*. Desde os suicídios de Jaffe às roupas de Lily, temos ainda a considerar os equívocos que essa incerteza causa aos outros intervenientes da narrativa. O noivo de Lily, por exemplo, é aproveitado para realçar as alterações mercuriais de personalidade que Lily não pára de lhe mostrar. Primeiro encena uma despedida romântica "*à Hollywood*" da mais alta canastrice (e aí vemos com toda a evidência a tutela de Jaffe). Depois, quando George Smith (Ralph Forbes) descobre que o passado da sua deusa não é o que julgava, Lily berra com o maior desdém "*who cares about your respect? I'm too big to be respected*". Jaffe apresenta, igualmente, alterações de estado de espírito verdadeiramente esquizofrénicas, mas a "*final irony*" de Hawks é a retratação do expoente de proselitismo religioso, Mathew Clark (Etienne Girardot), como o verdadeiro demente do filme. A inserção desta personagem na narrativa é um golpe genial, pois o *slogan* que Clark cola por todo o lado ("*Repent for the time is at hand*") funciona como a introdução perfeita do último estratagema de Jaffe, o de transformar Lily em Madalena e a si próprio, como notou Gerard Mast, em Cristo. Nova adopção de nova identidade, claro está; mas não é nada de que não estivéssemos à espera, especialmente quando Lily caracteriza a loucura de Jaffe como a "*delusion that you're Shakespeare, Napoleon and the Great Lama of Tibet rolled in one*".

O que impede Jaffe e Lily de caírem no exagero é a sua consciência profissional, e aqui voltamos ao que dissemos no início. Poderão ter uma consciência exígua de quem são como pessoas, mas estão sempre certos da eficácia da sua profissão. Quando Jaffe encena o terceiro suicídio manda avisar Lily com as palavras "*tell her I'm dying and don't overact*". Outra ironia de Hawks é o facto de John Barrymore nunca ter feito outra coisa na vida senão "*overact*", e, sob essa perspectiva, podemos encarar **Twentieth Century** como uma gigantesca anedota elaborada à custa da personalidade de Barrymore. Daí que o pior insulto que Lily inventa para atormentar Jaffe é chamá-lo "*a cheap ham*" ("canastrão", diremos nós), e, quando tem de fugir à polícia, para entrar no Twentieth Century Limited, o próprio Jaffe afirma "*I never thought I would sink so low as to become an actor*." Assim, o que torna **Twentieth Century** inesgotavelmente fascinante é o repetido entrecruzar das identidades do realizador e do documento definitivo do tema Pigmalião-Svengali-Howard Hawks no cinema. E é curioso lembrar que, na altura em que Hawks começou a filmar **To Have And Have Not** com Lauren Bacall (que se chamava, antes de Pigmalião lhe ter mudado o nome, qualquer coisa como Betty Perske... ou Mildred Plotka), perguntou-lhe logo se ela não teria, por acaso, visto aquele filme com Carole Lombard, **Twentieth Century**...