

BUDDY BUDDY / 1981 (*Os Amigos da Onça*)

um filme de **Billy Wilder**

Realização: Billy Wilder / **Argumento:** Billy Wilder e I.A.L. Diamond, baseado na peça "L'Emmerdeur" de Francis Veber e no argumento para o filme com o mesmo título de Edouard Molinaro / **Fotografia:** Harry Stradling Jr / **Direcção Artística:** Daniel A. Lomino / **Décors:** Claudia / **Maquilhagem:** Ron Snyder e Stephen Abrums / **Musica:** Lalo Schiprin / **Canção:** "Cecilie", música e letra de Pete Rugolo, interpretada por Michael Dees / **Som:** Don Sharpless / **Montagem:** Arggle Nelson / **Efeitos Especiais:** Milt Rice / **Interpretação:** Jack Lemmon (Victor Clooney), Walter Matthau (Trabucco), Paula Prentiss (Celia Clooney), Klaus Kinsky (Dr. Zuckerbrot), Dona Elcar (Hubris, o chefe da Polícia), Miles Chopin (Eddie, o "groom"), Joan Shawlee (a recepcionista da clinica), C.J. Hunt (Kowalski), Fil Formicola (Rudy "Disco" Gambola), Bette Roy (a criada mexicana), Ronnie Sperling (o "hippie"), Suzie Galler (a mulher do "hippie"), etc.

Produção: Jay Weston para a Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** 35mm, cor, legendada em sueco e eletronicamente em português, 97 minutos / **Estreia Mundial:** 27 de Novembro de 1981 / **Estreia em Portugal:** Cinema ABC e S. Jorge 1, a 12 de Agosto de 1982.

Sendo material de arquivo, a cópia 35 mm que vamos apresentar foi montada sem cortes, o que significa que na passagem das bobinas se vê, em projecção, um fotograma de separação. O som tem ligeiras oscilações de volume. | A sessão de dia 9 tem lugar na Esplanada 39 Degraus, em projecção ao ar livre e decorre com intervalo

Nos anos 60, findaram as carreiras de Frank Capra, Charles Chaplin, Michael Curtiz, John Ford, Howard Hawks, Fritz Lang, Mervyn LeRoy, Leo McCarey, George Stevens, Jacques Tourneur, Raoul Walsh, King Vidor, William Wyler, entre outros. Nos anos 70, terminaram as de Alfred Hitchcock, Elia Kazan, Joseph L. Mankiewicz, Vincente Minnelli, Otto Preminger, Nicholas Ray, Douglas Sirk, Orson Welles, etc, etc. O ano de 1981 ficou a assinalar o fim das obras de George Cukor e Billy Wilder. Dos grandes clássicos, só John Huston prosseguiu mais algum tempo, até à morte. Nessas três décadas – aparte a persistência de um ou outro veterano – todo o cinema americano da grande época desapareceu. **Buddy Buddy** é um dos marcos históricos desses fins. Veremos – se Deus nos der vida e saúde – muita coisa. Nunca mais veremos um Billy Wilder. Com este filme, como com **Rich and Famous** de Cukor, dissemos adeus a uma época. É sempre triste.

Não é o filme que vamos ver e que, provavelmente, Wilder não premeditara como último. Antes, pelo contrário, é uma obra em que o seu mundo brilha à luz nada nostálgica da mais absoluta irrisão. De novo, a traço grosso, de novo sustentado na formidável parilha Jack Lemmon-Walter Matthau, os "buddys".

Dos três filmes que fez com estes dois actores, **Buddy Buddy** é, provavelmente, o que mais os eleva ao arquétipo máximo, quer no limite da caricatura deles próprios, como se, despedindo-se (soubera-o Wilder ou não) nos quisesse gravar para todo o sempre esses monumentais emblemas da sua visão do mundo.

Repare-se no primeiro grande plano de Walter Matthau, depois da explosão da bomba que liquida a sua primeira vítima. Se Matthau sempre foi a mais aproximável imagem que se pode conceber para o "lobo mau" da história do Capuchinho Vermelho, aqui, olhos enormes, nariz enorme, boca enorme, avisa logo que tudo isso é para nos comer melhor, a nós e a todos os nossos netos. Para além dos que se lhe atravessam no caminho (ou lhe foram assinalados nele), os efémeros comparsas que tentam meter alguma conversa (as meninas dos charutos, o "groom", o casal "hippie") são postas a conveniente distância por aquela terrífica aparência, tão terrífica, na evidência dessa máscara, que ao vê-la nos provoca logo irresistível vontade de rir. Porque quem inventou tanto para meter medo, não pode ser tomado a sério; E porque, descontadas as vítimas iniciais, que conhecemos tão pouco que não nos inspiram qualquer sentimento, todas as suas tentativas de crimes futuros são talhadas pela má-sorte. Ou finalmente, pela boa, mas isso mais por sorte dele, do que por seu mérito.

Desde 1960 e de um extraordinário e muito mal conhecido filme que ele próprio dirigiu— **The Gangster Story** – Walter Matuschanskeyasky, no início da carreira sóbria e discreto secundário, preparou aquela máscara que Billy Wilder em **The Fortune Cookie** trabalhou, pela primeira vez nesta direcção. Aqui, essa máscara é já o programa, mais carregada, mais condensada, mais emblematizada, do que em qualquer outro filme. É Walter Matthau e é a múmia de Walter Matthau, num sentido aproximado ao que Gloria Swanson fora em **Sunset Boulevard**.

Repare-se na progressão: o plano do charuto; o plano no bar, de novo associado aos charutos ("*one each time*"); o plano à porta da casa de banho; o plano em que olha Jack Lemmon pela primeira vez; o plano em que troca a casa de banho dos homens pela das mulheres; o plano da chegada ao hotel: a sequência com o "groom"; o plano do telefone ("*Mr. Green, Mr. White, Mr Brown*"). Tudo, até que o vizinho se lhe instala no quarto ao lado, é a contenção no excesso, ou o excesso na contenção? Provavelmente é tudo. Nem George Raft, nos seus melhores dias (ou seja nos piores) nem Joe E. Brown, quando fez de mau, conseguiram tanto.

Mas faltava ainda ver tudo. Porque Matthau não pode ser completamente Matthau sem Jack Lemmon, o único ser em que se concebe uma tal distracção, ou uma tal credulidade, que o pode levar, de crescendo em crescendo, a chamar "*buddy*" àquele ser e a dá-lo como exemplo da bondade humana e da compaixão pelo seu semelhante. A mistura é de mais. E o milagre de Wilder é não ter estremecido – nem de riso, nem de pasmo – nesse excesso. E por uma progressão subtilíssima levar-nos a acreditar que Matthau triunfará de tudo, menos dele. E até só pode triunfar com ele, quando a pontaria errada de Lemmon acaba por ser a única pontaria certa. Matthau acaba o filme a preparar para Lemmon um fogo-de-artifício imaginável? Acaba. Mas do que estamos certos é que mesmo que os selvagens retomem os sacrifícios humanos, Jack Lemmon sairá incólume, tão incólume como de tudo o resto.

Mas, por duas vezes, Matthau dá a volta à sua imagem. Basta-lhe pôr um santinho no "tablier" do carro, um colarinho de padre e é o padre, capaz daquela prodigiosa oração em latim, da única vez que o destino o surpreendeu mais do que aquilo que estava à espera. Trabucco tal como Lemmon dá a volta completa à imagem quando para fazer o favor ao amigo, executa o crime perfeito ("*a genius up there*") ou quando lhe interrompe as delícias para receber o seu quinhão de uma fortuna que merecera tanto quanto o "*buddy*".

Mas este não é um filme de "gangsters", apesar das aparências e apesar dos Trabucco, Gambola ou Kowalski que por lá aparecem. **Buddy Buddy** é sobretudo um filme sobre sexo. Chegou para Wilder a hora de desmontar, tão pacientemente como as sete vezes em que Matthau desmonta a

espingarda, os tabus com que toda a vida se bateu: o sexo e o crime punidos. Só que não nos deu criminosos amáveis e felizes orgias. O maior assombro de **Buddy Buddy** consiste, precisamente, em mostrar pela positiva o negativo desses onnipotentes fantasmas.

De todas as visões infernais de Wilder – e muitas são – não conheço nenhuma mais assustadora do que a dessa clínica “*for sexual fulfillment*” dirigida pelo genial Dr. Zuckerbrot (à letra, Dr. Pão com Açúcar). Desde a aula sobre a ejaculação precoce, ao beijo de Paula Prentiss a Klaus Kinski, desde aquele velho com a boneca vazia até à fabulosa recepcionista do “No”, Wilder aborda a chamada revolução sexual na sua dimensão mais alucinantemente absurda, ora irresistivelmente cômica, ora quase patética, como quando Lemmon, para reconquistar a mulher, lhe promete levar para a cama o balde com gelo para mergulhar os pés. E, na sinistra galeria feminina de Wilder, Paula Prentiss leva a palma, e nenhum destino lhe pode ser mais apropriado que essa fuga com a recepcionista, que Lemmon relata a Matthau na ilha tão pouco deserta.

E se o Dr. Zuckerbrot é o mais portentoso dos achados, ainda melhor é o engano que o leva a tomar Matthau pelo pouco viril marido da sua doente e a ferrar-lhe a injeção causadora de tantos males. Eis um lapso que, em todos os sentidos, nada salva da imagem sexual de Trabucco e abre (ou fecha) para velhas histórias que costumam acompanhar a vida dos velhos gangsters. A partir desse engano, a espingarda (“nítido símbolo fálico”, como dizia o Dr. Eggelhopfer de **Front Page**) deixa de funcionar às mãos de Matthau e é Lemmon quem o substitui no acto certo.

Por sua vez, e pela primeira na obra de Wilder, o crime compensa. Repetindo a “charge” da estupidez judicial (reparem naquele “raccord” com as vacas, ou em Gambola metido no frigorífico do matadouro), tudo funciona para Matthau, inclusive Lemmon. Uma boa estrela imparável o persegue desde o primeiro charuto às delícias do Pacífico. O homem que grunhiu “*I’m nobody’s friend*” acaba por precisar bem desse amigo providencial que lhe foi atirado para os braços por azares conjugais.

Graças a Matthau, Lemmon pôde trocar o suicídio por uma vida de “sexual fulfillment” nos mares do Sul, libertando-se simultaneamente da mulher e das suas frustres concepções da moral. Graças a Lemmon, Matthau pôde receber os milhares de dólares que lhe tinham prometido e gozar a vida em paz, entre escravas tropicais.

Um barco partido é o sinal que não há regressos possíveis. Afinal de contas, Billy Wilder já nos tinha ensinado que “nobody is perfect”. Se Walter Matthau teve que pagar um preço, foi porventura só esse. No “paralítico” final de Matthau começa a vida. Com Lemmon.

Muitas obras terminaram em apoteose. De poucas conheço uma tal girândola final.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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