

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
DOUBLE BILL  
16 de julho de 2022

## BRINGING UP BABY / 1938 (*As Duas Feras*)

um filme de Howard Hawks

**Realização:** Howard Hawks / **Argumento:** Dudley Nichols, Hagar Wilde e (não creditado) Howard Hawks, baseado numa história original de Hagar Wilde / **Fotografia:** Russell Metty / **Direcção Artística:** Van Nest Polglase e Perry Ferguson / **Décors:** Darrell Silvera / **Guarda-Roupa:** Howard Greer / **Música:** Roy Webb / **Montagem:** George Hively / **Interpretação:** Cary Grant (Prof. David Huxley), Katharine Hepburn (Susan Vance), Charles Ruggles (Major Applegate), May Robson (Tia Elisabeth), Barry Fitzgerald (Gogarty), Walter Catlett (Slocum), Fritz Feld (Dr. Lehmann, o psicanalista), George Irving (Peabody), Leona Roberts (criada, a mulher do jardineiro), Tala Birrell (Mrs. Lehmann), Virginia Walker (Alice Swallow, a secretária), etc.

**Produção:** Howard Hawks para a RKO Radio Pictures / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendado em português, 101 minutos / **Estreia Mundial:** Los Angeles, 18 de Fevereiro de 1938 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, 28 de Março de 1938 / Reposição comercial a 9 de Dezembro de 1966 no Cinema Condes.

---

**Bringing Up Baby** é apresentado em “double bill” com **Hamoon**, de Dariush Mehrjui (“folha” distribuída em separado).

Entre a projecção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

---

Segunda das sete grandes comédias de Hawks, precedida apenas pelo fabuloso **Twentieth Century** de 1934, **Bringing Up Baby** seguiu-se, na obra do cineasta, ao difícil ano de 1937, o primeiro “ano em branco” desde que iniciara a carreira, em 1926.

Hawks digerira ainda (e digeriu mal) a infeliz experiência de **Come and Get It** (1936) em que foi corrido a meio e substituído por William Wyler, quando bateu à porta da RKO com o notável “script” de Dudley Nichols na mão. Tinha pensado muito e aprendido mais. Do que pensara, do que aprendera, ficara-lhe a convicção (nunca mais desmentida) que só podia dizer o que queria e fazer o que queria se conseguisse vender gato por lebre. Neste caso, dinossauro por lebre, ou os dois (e ainda um “fox-terrier” chamado George) por um bebé. Tirando casos excepcionais (um deles, celeberrimo há 2 000 anos) escuso de explicar aos espectadores da sessão como é que os bebés se fazem. Já são todos crescidinhos bastante para saber essas coisas. Só que essas coisas - em 1938 - não se mostravam em filmes. Mostrá-las mesmo, foi o segredo da grande arte metonímica de Hawks, ou seja a grande arte de substituir um objecto ou um acto por outro ou outros relacionados com o original ou sugeridos por ele. Neste caso, quem sugere ou substitui são os bichinhos ou os bichos. Atenção a eles que neste filme elevam à máxima potência o que a animalística de Hollywood (de Rim-Tim-Tim a Lassie, da macaca de Tarzan a King-Kong, etc) sempre serviu para dizer.

**Bringing Up Baby** sugere à letra, que o filme trata da educação dum bebé. Bébé, neste filme, não há nenhum. Quem se chama assim (“Baby”) é um leopardo domesticado, e que se torna manso como um gatinho quando ouve a canção célebre “I Can't Give You Anything But Love,

Baby”, canção trauteada, tocada em disco ou cantada em câoro de cada vez que o “Baby” parece não estar a portar-se muito educadamente. Os bebés precisam de amor, e o leopardo da tia de Katharine Hepburn (e sobretudo de Katharine Hepburn) não é excepção.

Mas há outros bebés no filme, em sentido mais figurado. O cãozinho evidentemente (e cãozinho e o leopardo vão dar-se às mil maravilhas) e o dinossauro. O dinossauro? Exactamente. Logo na primeira sequência do filme, quando aparece o tal osso que interrompe os pensamentos do professor (*“Shhh Professor Huxley is thinking”*), em “ocasião que pede celebração”, Miss Swallow (atenção aos nomes), secretária e noiva de Cary Grant, diz-lhe que a descoberta mudou o rumo da vida deles. E lembra-lhe que há um tempo e um lugar para tudo. Na situação, não há tempo nem lugar para nada, pois o achado vem impedir que ao casamento - marcado para o dia seguinte - se siga a conveniente lua-de-mel. *“You mean no...?”* pergunta desapontado Cary Grant. Exactamente *“She means no...”*. *“This”* - e aponta para o esqueleto - *“will be our child”*. Um esqueleto como filho não é boa promessa. Bébés desses não entusiasmam ninguém.

Daí por diante, o filme vai ser a história da luta sobre qual dos “bébés” deve ganhar primazia. O dinossauro (e para o completar, ou para “bring it up”, procura o Professor o advogado Peabody no campo de “golf” e conhece Katharine Hepburn) ou o leopardo que Katharine Hepburn lhe põe à trela (literalmente) e que tanto precisa de amor. Os domínios de um e de outro são conflituosos, já que é por causa do leopardo que o Professor perde o osso “intercostal” (e de cada vez que diz essa palavra, as pessoas reagem como ao palavrão que não disse) e tem que acompanhar Katharine Hepburn para Connecticut.

Nessa altura do filme, já é evidente que dinossauro e leopardo são figuras de substituição dos protagonistas. O dinossauro e o Museu de História Natural são figuras de substituição do mundo morto e embalsamado do Professor (mundo pré-histórico) noivo de uma secretária de óculos e vestida de preto, *“último vestígio de uma vida contaminada pela morte”* como bem nota Gerald Mast no magistral estudo sobre o filme publicado em *Howard Hawks, Storyteller*. O leopardo é o estratagema de que Katharine Hepburn se serve para o arrancar ao décor inicial e o levar para o seu mundo, activo, subversivo, catalizador e, sobretudo mundo de vida.

Entre a pasmosa intromissão de Katharine Hepburn pelo filme (repare-se como da luz aos factos tudo a opõe a Miss Swallow), com a vertiginosa sucessão de “gags” da sequência do “golf” e a viagem para Connecticut, intervém outro episódio decisivo: o jantar (falhado) no bar do hotel de luxo.

É aí que o personagem de Grant se começa a “esbarrondar”, desde que escorrega no caroço de azeitona e vai malhar no chão em cima do próprio chapéu. Tão seguro do chão que pisa como Hepburn (e ao contrário de Grant) Hawks nem resiste a despistar-nos em interpretações psicanalíticas. Os lugares-comuns do grotesco psiquiatra (*“the love impulse in man very frequently expresses itself in terms of conflict”*, asserção irónica que Hawks desenvolverá nas comédias futuras) é tão completamente falso como perfeitamente verdadeiro. E quando fala de “fixação” já vimos e ouvimos Cary Grant (no Museu) segurar na mão (em grande plano) um osso de forma assaz equivocada e dizer *“this must belong in the tail”*, sendo que a palavra “tail” tem duplo sentido em calão americano. O que o dinossauro não tinha e passou a ter (ou que o Professor não tinha e passou a ter) serve-lhe, no fim da sequência do bar, para esconder o que o fato rasgado de Katharine Hepburn dá a ver, num “travelling de acompanhamento” cuja audácia me estarrece. A partir daí é que entra o leopardo (telefonema de Hepburn logo a seguir ao telefonema da secretária e ao aparecimento do osso “intercostal”). O professor está “feito”, porque uma fera lhe entrou na vida. Sucessivamente, passa por ladrão (a carteira, o automóvel), por mau pai (o “bifezinho” para o leopardo) e, finalmente, (já chegado a Connecticut) por doido varrido. Tem que se vestir de mulher e provoca compreensível má impressão na Tia Elizabeth quando lhe aparece a dizer: *“I’ve gone gay all of a sudden”* noutra frase que não se percebe como é que a censura dos anos 30 deixou passar (ou só se percebe, porque o calão mudou muito). Ou seja, as cenas já

foram de tal ordem que quando se descobre metido na boca do lobo (ou seja em casa da milionária que podia salvar o dinossauro) a única salvação que lhe resta não é assumir-se mas disfarçar-se. Perde os óculos (fica muito melhor, acha Hepburn), passa de sábio a caçador e de Professor Huxley a Mr. Bone.

Se o caçador é pouco convincente (inenarrável jantar com o inenarrável Major Applegate, interpretado pelo inenarrável Charles Ruggles), é mesmo de caçador o destino que lhe está reservado. Cary Grant transforma-se noutra bebé "to bring up" nas conversas com o cãozinho para tentar saber onde pára o osso e, depois, recupera a infância na mágica noite da caçada.

A pele do caçador, que tão mal vestira ao jantar, cola-se-lhe nessa noite prodigiosa. O que até aí vivera como absurdo, passa a vivê-lo em perfeita "naturalidade" animal e infantil. Cary Grant - aqui na primeira das suas cinco geniais criações para Hawks - parece ter dito ao realizador que tinha a impressão que a caracterização da sua personagem se desfazia aos bocados, durante essa noite. E Hawks respondeu-lhe: "*Não. Você fica é cada vez mais normal, de tanto andar com a rapariga. Ela é que o leva para a normalidade*".

Normalidade, vírgula. Porque a caçada nocturna é também a caçada que Grant a si próprio se move. Por isso, e apesar do cómico das situações, toda essa noite é tratada em tons extremamente sombrios, porque quem está a ser apanhado e armadilhado é Grant. A rede, enreda-os a ambos. As armadilhas só se viram contra ele. Cada vez está mais longe do osso (objectivo inicial da caçada) e mais perto da carne. Para que não restem dúvidas, aparece o segundo leopardo (a fera, fera) e essa com certeza que não se contentava com "anything but love". Queria mesmo mais que comer.

A noite da caçada - noite final do filme - é um dos momentos mais prodigiosos do cinema de Hawks. É nessa noite que Katharine Hepburn - após atravessar todos os registos - ingressa no fantástico e para esse fantástico arrasta Grant. É por isso pertinente e não descabida a comparação feita por vários críticos entre essa noite de verão (noite de Junho, precisa um dos personagens) e a do sonho de Shakespeare. Tudo se volve na mesma irrealidade, com semelhante recurso a falsas identidades e à metafórica animalística (pode também pensar-se em **As You Like It**). É uma noite de transfigurações e irracionalidade que acaba (fulgurante sequência da prisão) com os humanos - todas as personagens do filme - metidos em jaulas e as feras ("the beast on us") à solta. Até lá vai parar o psiquiatra racionalizador, acordado a meio da noite - como na anedota da banana no ouvido - para ser calmamente prevenido que tem um leopardo em cima do telhado. Quem tem coisas dessas no telhado não pode atirar pedradas. Só recebê-las. E ouvir aquela incrível "serenata a quatro" em que as vozes de Grant e Hepburn se misturam com as do cão e do "baby".

Mas Katharine Hepburn sempre tinha prevenido que "*Everything's gonna be all right*". A secretária ainda convoca outro animal (a borboleta) para caracterizar o Professor. Fechado o círculo e voltando ao início, voltamos a ver Cary Grant e o dinossauro. Mas esse "bébé" já está condenado. Só pode ser "brought down". E o espantoso trambulhão final, sobre o osso de aspecto equívoco, afasta definitivamente o Professor de qualquer pré-história.

É como Tarzan - e não como o "Pensador" de Rodin - que acaba o filme a segurar Katharine Hepburn pela mão. Nesse momento, não temos dúvidas nenhuma sobre a parte do corpo a que ele pertence. Se há grandes diferenças entre um brontossauro e um antropóide, as diferenças entre um homem e uma mulher são afinal bem pequenas. Bastou "o melhor dia da vida" de Grant e a "melhor noite da vida" de Hepburn para as resolver.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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