

MONKEY BUSINESS / 1952

(*A Culpa Foi do Macaco*)

um filme de Howard Hawks

Realização: Howard Hawks / **Argumento:** Ben Hecht, I.A.L. Diamond e Charles Lederer e (não creditado) Howard Hawks, a partir dum conto de Harry Segall / **Fotografia:** Milton Krasner / **Montagem:** William B. Murphy / **Música:** Leigh Harline / **Direcção Artística:** Lyle R. Wheeler e George Patrick / **Cenários:** Thomas Little e Walter M. Scott / **Figurinos:** Charles Le Maire e Travilia / **Interpretação:** Cary Grant (Dr. Barnaby Fulton), Ginger Rogers (Edwina), Charles Coburn (Mr. Oxley), Marilyn Monroe (Lois Laurel), Hugh Marlowe (Harvey Entwhistle), Henri Letondal (Siegfried Kitzel), Robert Cornthwaite (Dr. Zoldeck), Larry Keating (Mr. Culverly), Douglas Spencer (Dr. Brunner), Esther Dale (Mrs. Rhineland), etc.

Produção: Sol C. Siegel para a 20th Century Fox / **Distribuição:** 20th Century Fox / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 97 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, 3 de Setembro de 1952 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, a 9 de Dezembro de 1953.

Há dois **Monkey Business** célebres na história do cinema. Um é dos Marx, de 1931 (realização de Norman Z. McLeod) e não há por lá macacos nenhuns, a não ser “o fim da macacada” que é sempre qualquer filme dos Marx. O outro é o que esta noite vamos ver e os macacos são mesmo os protagonistas, quer sejam os propriamente ditos, quer sejam os humanos que os imitam ou espelham.

Ainda o filme mal começou (antes do genérico e durante ele) e já estamos a ver um macaco mal treinado. É Cary Grant – aqui no seu quinto e último filme para Hawks – e uma voz *off* (voz do cineasta-domesticador) a tentar ensiná-lo. Não o chama pelo nome que vai ter no filme – Professor Barnaby Fulton (chamar Barnabé a Cary Grant, já só mesmo coisa de Hawks) – mas dirige-se-lhe pelo nome do actor: “*Not yet, Cary*”. Duas vezes o diz e não é casual que logo nos seja atirado à cara (a porta na cara) o nome do actor. **Monkey Business**, entre tantas outras coisas, é uma formidável *charge* ao *star-system* ou à identificação-projecção que cada um de nós teve ou tem com as mais incandescentes das estrelas.

Pela segunda vez, na obra de Hawks, Cary Grant é Professor. Da primeira vez (também usava óculos, mas de lentes menos grossas) foi em **Bringing Up Baby** e era paleontologista. Em **Monkey Business** é um investigador químico, de uma especial espécie de química. A associação a **Bringing Up Baby** vem quase logo a seguir, pouco depois de Cary-Barnaby abrir pela terceira vez a porta, de *smoking*. Se **Bringing Up Baby** começava com o “*Shhh. Professor Huxley is thinking*”, aqui depois dos *gags* da chave e da porta, Ginger Roger diz-lhe: “*Barnaby, what are you thinking?*”.

Nos dois filmes é o mesmo *absent-minded professor*, mas as razões, os princípios e os fins são assaz diferentes.

O que tanto “absorve” e “ausenta” o protagonista nem sequer são os seus famosos macacos – como quer fazer crer à mulher – mas outra preocupação para que esses macacos são apenas uma

das muitas chaves ou portas possíveis: o Professor Barnaby Fulton está a envelhecer (os fortíssimos óculos fortemente o sublinham) e está a pensar demais na *B-For*. Se preferirem, e como explicitará o mais explícito Charles Coburn (cuja onnipresente imagem de velho muito menos tem que rezear esse envelhecimento) no *before*. Em quem era antes, em como era dantes. E nunca me convencerei que foi por acaso que Howard Hawks escolheu para o papel deste professor em menopausa o actor que em Hollywood mais teve fama e proveito de passear por três décadas (dos inícios dos anos 30 aos inícios dos anos 60, dos 29 aos 58 anos) uma imagem (ou a imagem) da eterna juventude. Vezes sem conta se disse que Cary Grant devia ter pacto com o diabo para ser tão credível como galã em 1932 em **Blonde Venus** (Sternberg) como em 1962 em **Charade** (Donen), tão *becoming* a Marlene como a Audrey Hepburn, vinte e oito anos mais nova do que ela e vinte e quatro mais nova do que ele. Que nas suas radiosas 48 primaveras, três anos antes de pôr Grace Kelly em fogo de artifício no **To Catch a Thief** de Hitchcock, (e é vê-lo quando “rejuvenesce”, *escorting* Marilyn) Hawks lhe tenha dado este papel de homem tão preocupado com a idade, é uma genial partida e um genial *private-joke*.

Para além de ser uma espantosa manifestação de admiração por um actor cujo espectro de papéis na obra de Hawks, como nota Gerald Mast *“is simply and subtly astounding”*. E, como Mast, recordo o *bumbling* Professor Huxley (**Bringing Up Baby**); o frio e queimado Geoff Carter (**Only Angels Have Wings** e o queimado é cá comigo); a contida exasperação de Henri Rochard (**I Was a Male War Bride**); ou o “desbundamento” de Walter Burns (**His Girl Friday**). Tudo a culminar neste negativo de todas as imagens. Citando mais uma vez Mast: *“his movements more enervated, less staccato, more vacant, more languid, becomes the film’s physical image of middle-aging”*.

Mas, Cary Grant anda vai ter, no filme, a paz de graça das sequências do seu rejuvenescimento, ao lado de Marilyn. Pior, muito pior tratada, é a sua legítima consorte, que ostenta o não menos estranho nome de Edwina e que foi confiada a Ginger Rogers. Em tempos, além de par de Fred Astaire (não é preciso lembrá-lo), tinha feito com Cary Grant uma das poucas comédias de Hollywood que não empalideceu ao lado das de Hawks: **Once Upon a Honeymoon** de Leo McCarey. É um filme de 1942, dez anos anterior ao filme de Hawks. Há dez anos – diz-se no filme – estão Cary Grant e Ginger Rogers casados. E o que o filme sugere sobre a lua de mel deles (quando graças ao *B-For* a revisitam) não é nada, mas mesmo nada parecido, com o que aconteceu no filme de McCarey. Nem a memória dessa gloriosa lua-de-mel lhes foi preservada. Como Cary Grant diz logo no início: *“It’s queer about people. Through no fault of their own they get older”*.

Mas estou-me a desviar de Ginger Rogers. Nessa noite inicial (noite da festa de que Barnaby se esqueceu) ainda Edwina parece mais nova e mais em forma do que o marido, no seu belo fato de noite, a tentar remediar o *cocktail* que não teve com um jantar de pura intimidade. E ainda lhe entra em casa um namorado (ou um pretendente), a mostrar visivelmente que, se Cary Grant já não arranja mulheres, ela ainda tem um *boy next door*. Mas – ou não fosse Hawks razoavelmente misógino – é sol de pouca dura. E se Cary Grant, mesmo de cabelinho cortado e carro de desporto, “passa bem”, Ginger Rogers, quando bebe do *B-For* é crescentemente patética.

Hawks não a poupou a nada. Pô-la a dançar (como nos filmes de Astaire), pô-la em *déshabillé* (como nos filmes de Astaire) e como em **The Major and the Minor** de Billy Wilder, pô-la mesmo – quando abusou da droga – a fazer de adolescente. Mas tudo o que era milagroso nesses filmes (e milagroso particularmente no filme de Wilder em que Ginger Rogers passava por *nymphette*) desapareceu aqui, por maiores que fossem as “overdoses”. Com ela é mesmo *queer* e jamais relembramos os velhos tempos, a não ser para recordar quão impiedosamente passaram por ela e para ela.

E, para a partida ser mais cruel, lá está Marilyn. Nenhuma mulher invejará muito a mulher que tem como *soupirant* Hugh Marlowe, muito mais meia-idade do que Grant. Nenhum homem invejará suficientemente o homem que leva Marilyn atrás dele, mesmo que esta não saiba se deve ir primeiro atrás dos automóveis, ou atrás dele. Ginger Rogers chama-a “*pin-up*”, chama-lhe “*it*”, mas de cada vez que continuam não é em insultos desses que nem nós nem Grant estamos a pensar. “*Meio-acriançada*” diz Barnaby a Edwina à laia de desculpa para a secretária que confundia

pontuação com pontualidade. "*Mas não na metade que mostra*", responde – com que razão e com que ciúmes – Ginger Rogers. Marilyn é só *after*, ela é só *before*. Qualquer confusão é equivalente à da primeira macacada, quando descobrem que o chimpanzé não tinha a idade que supunham e que tanto envaideceu Charles Coburn.

Espaço e tempo estão-se-me a acabar e ainda só andei à roda do filme, sem entrar nele. E quem me estiver a seguir pode tomar como elogio da juventude esta história do elixir da dita, por interpostos macacos. Nada mais oposto e, por isso mesmo, nada mais oposto ao percurso de **Bringing Up Baby**. Enquanto, nesse filme, Cary Grant era arrancado aos dinossauros para ser pasto de feras e num dia e numa noite descobriu tudo o que tinha andado a perder (por obra e graça de Katharine Hepburn) em **Monkey Business** o que Cary Grant (e Ginger Rogers) descobrem é que não há nada pior do que ataques serôdios de adolescência e que o elixir só os vai conduzir a desastres maiores. Neste sentido, **Monkey Business** é mesmo o filme que progride na direcção oposta à de **Bringing Up Baby**.

Duas das mais geniais sequências de Hawks genialmente o demonstram.

A primeira é a sequência do *remake* da lua de mel. Além de nos mostrar como era ilusória essa feliz memória de uma noite de núpcias tão pouco gloriosa, confronta os protagonistas com o espectro dos seus próprios fantasmas. Nenhum deles conseguiu tornar o outro *dizzy* e o clímax desse regresso (ou retrocesso) ao quarto 314 não é o *not to be disturbed* mas a turvação total, com Cary Grant a ser corrido pela escada abaixo (e por tudo abaixo) e Ginger Rogers sozinha a chorar na casa de banho. *B-For*: o *slow*. *After* aquele muito barulhão para nada, com Ginger Rogers a chorar pela mãezinha, "*poor baby, we lost our way*".

Mas o *poor baby* ainda está para vir e é a mais monumental série de *gags* do filme. Quando Ginger Rogers se convence que o marido abusou tanto da droga que chegou àquele ínfimo estado (e já vimos a macacada toda a transformar o laboratório em selva e Ginger Rogers à estalada com Marilyn), *the beginning of a new world* revela-se na sua faceta mais demoníaca e mais perversa. "*A complete idiot?*" pergunta Coburn. Pior do que isso, só a *baby, an infant*. E mesmo quando Ginger Rogers manda Marilyn tirar-lhe as mãos de cima ("*no familiarity*") é ainda por arrastamento da terrível frase de Coburn quando se desespera por saber que no dia em que o bebé crescer já ele estará morto.

Por isso, o único milagre do filme é o regresso ao início, ou seja à casa e à noite inicial. O delírio das sucessivas metamorfoses (e elas são as mais delirantes de qualquer filme de Hawks) não é um delírio onírico, mas um delírio de pesadelo.

Pesadelo que só acaba – esquecidos os macacos, esquecida a reunião do Conselho de Administração, esquecida Marilyn, esquecidas as falsas noites de núpcias, esquecidos os escalpes – quando se regressa ao negrume inicial. A única resposta à inversão temporal é o eterno retorno. E é a última "fórmula" do sábio: "*You're old only when you forget you're young*". Inicialmente tinham-se esquecido. Só quando chegaram ao fim da macacada, parecem voltar a lembrar-se.

Nessa noite, Barnaby e Edwina vão mesmo jantar fora. Ele de óculos grossíssimos e ela de carrapito. Acordaram. "*Enter now Cary*". "*Enter now, Ginger*". Claquette. Acção. Um novo filme vai começar. Mas este que acabou no mesmo sítio, não dá mais entradas para ninguém. A mais louca comédia de Hawks é a mais ácida. Não é mesmo de um ácido que se trata? Até foi para tirar o amargo da boca, que Cary Grant, Ginger Rogers e todos os outros foram beber daquela água. E juraram dessa água nunca mais beber.

Hollysmoke.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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