

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
MARILYN DE NOVO, MARILYN SEMPRE NOVA  
28 de outubro de 2022

# SOME LIKE IT HOT / 1959

(Quanto Mais Quente Melhor)

um filme de Billy Wilder

**Realização:** Billy Wilder / **Argumento:** Billy Wilder e I. A. L. Diamond, baseado numa história de R. Thoren e M. Logan / **Fotografia:** Charles Lang Jr / **Direcção Artística:** Ted Haworth / **Décors:** Edward G. Boyle / **Guarda-Roupa:** Orry Kelly / **Música:** Adolph Deutsch / **Canções:** “Running Wild”, música de A. H. Gibbs, letra de Leo Wood; “I Want to Be Loved by You”, música de Herbert Stothart, letra de Bert Kelmar; “I’m Through With Love”, música de Matty Malneck, letra de Gus Kahn / **Som:** Fred Lau / **Montagem:** Arthur Schmidt / **Interpretação:** Marilyn Monroe (“Sugar Kane”), Tony Curtis (Joe), Jack Lemmon (Jerry), Joe E. Brown (Osgood Fielding), George Raft (Spats Colombo), Pat O’Brien (Melligan), Nehemiah Persoff (o “Pequeno Bonaparte”), Joan Shawlee (a “directora” da orquestra), etc.

**Produção:** Billy Wilder para a United Artists / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 120 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, 5 de Fevereiro de 1959 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Jorge, a 13 de Outubro de 1960.

---

**Some Like It Hot** tem uma construção inicial análoga à de tantos outros filmes de Wilder dos anos 50, pois que os primeiros minutos só existem para nos dar falsas pistas. Em **Sunset Boulevard** julgamo-nos num filme policial com carros da policia e um morto afogado na piscina - depois, o filme nada tem a ver com tal género; **Stalag 17** propõe-nos uma conversa sobre o cinema e os gostos do público; depois, a obra nada tem a ver com um *film on film*; **Seven Year Itch** começa com índios; depois estamos em tudo menos num *western*; **Some Like It Hot** começa numa perseguição típica dos grandes filmes negros americanos; depois, o tema só como *joke* aparece e a ninguém ocorreria classificar esta fabulosa comédia em tal género.

Esse efeito de surpresa inicial (quer em comédias, quer em filmes que o não são) se é, por um lado, uma visível herança do *Lubitsch touch* (Lubitsch construiu quase sempre os seus filmes assim), reflecte, por outro lado, uma certa ironia sobre os géneros no cinema, característica de uma década em que todos eles se renovam e se propõem sob novas roupagens. Jogando com os “géneros” mais contrastantes, Wilder parece divertir-se com essa moda, mostrando que “já agora” porque não fundir o *western* com a farsa erótica ou o filme negro como um jogo sobre o dinheiro e o sexo.

Apenas o que estava esboçado nessas outras obras, é levada mais longe em **Some Like It Hot**. Os *gangsters* permanecem numa genial paródia ao género, como permanece o musical, com as canções de Marilyn. Revisitando Chicago 1929, *décor* célebre de tantos filmes negros e Miami Beach, *décor* célebre de tantos filmes musicais, Wilder diverte-se com uma inversão desses géneros, neste filme em que a inversão sexual tem um papel predominante. E certamente não por acaso inseriu esta última expressamente na história de *gangsters* (onde o tema da homossexualidade sempre estivera implícito) e nas convenções musicais donde sempre fora claramente rejeitado.

As conotações são inúmeras. Começamos pelo título: É evidente a sua alusão a certas preferências, que são, no final, as de Joe E. Brown. Mas a única vez que a frase aparece no filme é quando Tony Curtis, como Shell Junior, fala a Marilyn da sua preferência pela música clássica.

Se há um mundo sem homens (a orquestra feminina) há um mundo sem mulheres (o do *gang* de Raft) e não é por acaso que Curtis e Lemmon começam por fazer parte de um e passam depois a outro. Aliás, nesse mundo, Wilder diverte-se fabulosamente com referências indirectas, como o plano do truque da moeda que o novato exhibe junto a Raft. “Onde é que aprendeste isso?” pergunta espantado Colombo. Isso vinha do **Scarface** de Howard Hawks (1931) e do próprio Raft, que se celebrizara nessa obra com “truques” semelhantes (repare-se ainda no genial verniz de Raft). E também não é por acaso que são os *gansters* mais depressa do que as mulheres (a “intuição

feminina”) que descobrem que Josephine e Geraldine não são “meninas da orquestra” (além deles, só a mulher-homem que a lidera, suspeita de qualquer coisa).

Mas ninguém está inteiramente inocente nesta portentosa comédia de disfarces sexuais. Se Marilyn parece aceitar sempre como mulheres as suas companheiras, tem um fundo momento de perturbação quando é beijada por “Geraldine” e acaba por escolher como par (independentemente do dinheiro) o mais efeminado dos dois amigos. Efectivamente, enquanto Jack Lemmon (que tão facilmente se deixa conquistar por Joe E. Brown, na portentosa sequência do tango, com a rosa passada de boca em boca e os músicos de olhos vendados) é permanentemente um “travesti” (e daí o efeito cómico que provoca) Curtis, à época o “galã”, o “sedutor”, é quase convincente como mulher. E é esse homem-mulher (ainda por cima, quando homem-milionário com bastantes problemas de afirmação sexual) que a mulher-mulher Marilyn escolhe (aliás sempre mostrara a sua preferência por homens pouco saxofonistas, de óculos, tímidos e doces). Observar as sucessivas metamorfoses de Curtis é um dos máximos gozos deste filme, com clímax na sequência do iate e na sua confissão de que não sente nada, a não ser, tardiamente, a *“funny sensation in my toe”*. E a simulação não será tão grande como pode parecer, já que, antes, Curtis fora sempre o mais insensível às situações de promiscuidade criadas, o único, ou a única, que naquela noite do comboio tranquilamente dormia (e quando foi acordado, ficou na casa de banho a ouvir as confissões de Marilyn).

Assim o homem-mulher (Joe-Geraldine-Shell Jr) é o despertador da carga erótica de Marilyn e assim o óbvio travesti (Lemmon) é o seduzido por Joe E. Brown, acabando por se juntar, no barco final, dois dos mais insólitos pares da história do cinema: Marilyn-Curtis e Lemmon-Joe E. Brown. E, na noite com as marimbas, Lemmon está obviamente entusiasmado com a sua conquista (a genial transformação do seu inicial *“I’m a girl”* no *“I’m a boy”*), como não é a revelação da sua identidade sexual que altera Joe E. Brown no fabuloso *gag* final (aliás, à época, cortado em Portugal, onde o célebre *“nobody is perfect”* ficou na gaveta).

**Some Like It Hot** começa por ser um filme em que não sabemos em que género nos situar e acaba por levar essa indeterminação às suas mais longínquas consequências, no domínio dos géneros chamados masculino e feminino. Se sai whisky de dentro dum caixão, jazz de dentro da música do órgão, um bar de uma agência funerária, saem mulheres de homens e tudo se inverte tanto quanto o *décor*.

Um dos momentos mais portentosos coincide com a aparição de Marilyn, da primeira vez que os amigos vestem saias. Quando Lemmon, sem saber como andar, diz que não há dúvida que se trata de um sexo absolutamente diferente (certeza que o resto do filme e, particularmente, o resto da sua história irá pôr particularmente em causa) surge Marilyn de penas no chapéu e com o incrível andar de quem é, de facto, absolutamente diferente. Mas logo o fumo do comboio (como que deslocado pelo movimento) lhe “desmancha” a imagem, reunindo-a na mesma indistinção. A sequência do iate, em que Marilyn pode mais do que Freud e o professor que lia livros pornográficos, é outra ilustração suprema disto mesmo: no cúmulo da feminilidade, é Marilyn quem possui Curtis e efectivamente o viola, transformando todo o sentido da cena (a reacção dela à história da namorada que deu uns passos para trás).

E tudo só funciona assim no filme porque, mais uma vez, tudo gira em torno de Marilyn, “sugar”, que em cada plano, em cada canção, acentua esse *nec plus ultra* de sexo que confere a tudo o resto o maior efeito de oposição.

Quanto ao resto, e para além dos fabulosos diálogos, de imparável ritmo desta obra, e da sua prodigiosa construção, vale a pena acentuar que **Some Like It Hot** é um dos filmes mais *lubitschianos* de Wilder, cheio dos “buracos” (as fabulosas elipses) que o autor de **Merry Widow** introduziu ao cinema. A propósito, perceberam a anedota do saxofonista e do jockey que só tinha uma perna?

**Some Like It Hot** é um pouco a mesma história. Ou a da *big surprise* que Lemmon não chegou a poder fazer a Marilyn na noite do comboio. E que Marilyn fez a Curtis na noite do iate. Quando disse: *relax* daquela maneira única e a câmara nos atirou para o *relax* paralelo de Joe E. Brown e Jack Lemmon.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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