

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
COM A LINHA DE SOMBRA
20 de dezembro de 2023

SHANGHAI EXPRESS / 1932

(O Expresso de Xangai)

um filme de Josef von Sternberg

Realização: Josef von Sternberg / **Argumento:** Jules Furthman, baseado num conto de Harry Harvey / **Fotografia:** Lee Garmes / **Décors:** Hans Dreier / **Guarda-Roupa:** Travis Banton / **Música:** W. Frank Herling / **Interpretação:** Marlene Dietrich (Shanghai Lily), Clive Brook (Donald Harvey, "Doc"), Anna May Wong (Hui Fuei), Warner Oland (Penry Chang), Eugene Pallette (Sam Salt), Lawrence Grante (Rev. Carmichael), Louise Closser Hale (Mrs. Haggerty), Gustav von Seyffertitz (Baum), Emile Chautard (Major Leonard), etc.

Produção: Adolph Zukor para a Paramount / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 82 minutos / **Estreia Mundial:** 12 de Fevereiro de 1932 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, a 3 de Outubro de 1932.

Normalmente, os historiadores de Sternberg, quando querem fazer separações entre os sete filmes de Marlene, sublinham o êxito comercial dos quatro primeiros (e, nesse aspecto, **Shanghai Express** bateu todos os recordes) e o fracasso dos três últimos.

Embora não esteja nada tentado a dividir, a ter que me decidir, faria o mesmo corte, mas não pelas mesmas razões. É que **Shanghai Express**, com **Der Blaue Engel**, **Morocco**, ou **Dishonored** são ainda filmes atravessados pela esperança (embora ténue) da personagem feminina, ainda parecendo acreditar que haverá um homem para ela. Em **Blonde Venus**, filme de Sternberg–Marlene seguinte a este, pelo contrário, essa esperança nunca existe. A Mulher - ou Marlene, pois Marlene é a Mulher - aceita a derrota. **The Scarlet Empress** e **The Devil Is a Woman** já estão para lá de qualquer esperança e de qualquer procura. Anjo do poder ou da morte, Marlene vingá-se neles da impotência masculina, nos múltiplos retratos que teve sob as diversas aparências de Emil Jannings, Hans Albers, Gary Cooper, Adolphe Menjou, Victor McLaglen, Clive Brook ou Warner Oland (entre tantos outros mais episódicos).

Continuando a minha busca da continuidade dos sete filmes, direi que **Shanghai Express** é o ponto mais alto dessa esperança e dessa busca. É o filme da mudança, no tempo duma viagem e no espaço dum comboio.

Antes de desenvolver a ideia da mudança, não posso deixar de gastar algum espaço e algum tempo com o grupo humano que coexiste durante a viagem entre Pequim e Xangai: três mulheres e seis homens. Todos levam consigo um segredo mais ou menos significante: da profissão antiga de Mrs. Haggerty ao mistério de Shanghai Lily e de Hui Fei, passando pelas máscaras de Chang a do "Doc" e pelos lúgubres ou comoventes disfarces dos outros. E, todos perdem essas máscaras durante o percurso, com maior ou menor grandeza. Todos são ecos uns dos outros, uma vez mais.

Se esse eco é genialmente visível (e invisível) na relação entre Marlene e Anna May Wong (assombroso duplo, que é um dos personagens mais fascinantes deste filme), não deixa de se

repercutir nas personagens masculinas. Mas, desde o início, naquele comboio, o mundo feminino se separa do mundo masculino e não apenas pela raça ou pela marginalidade. O padre diz no início, quando recusa o compartimento de Hui Fuei: "I haven't lived for ten years in this country not to know a woman like that when I see one". Noutra momento, refere-se que "Everybody in China know Shanghai Lily". Ou seja, os homens, todos os homens, são os que julgam conhecer, desconhecendo em absoluto. As mulheres (sobretudo Marlene e Anna May Wong) são as que escolheram o silêncio e através dele atingem o supremo conhecimento. No início, ninguém sabe nada de ninguém. No fim, todos saberão tudo de todos, menos dessas duas mulheres a quem vão ficar a dever chegar de Pequim a Xangai.

O grau supremo de tudo isto, é evidentemente Marlene e a sua relação com o Doc. O primeiro encontro entra os dois - na actualidade do comboio - dá-se quando Clive Brook vai apanhar um pouco de ar que Baum lhe recusa e depois de Chang lhe ter dito que "a vida e o tempo nada valem na China".

À janela dos compartimentos contíguos, há aquele fabuloso diálogo - que seja para sempre celebrado - em que a mulher, a quem foram precisos muitos homens para mudar o nome, verifica a imutabilidade de Harvey ("You haven't changed at all Doc (...) You've changed a lot Magdalen" duas vezes repetido) diálogo que é a óbvia matriz do diálogo análogo no **Johnny Guitar** de Nicholas Ray. Shanghai Lily sabe exactamente há quanto tempo (cinco anos e quatro semanas) "morreu" Magdalen e "nasceu" "the notorious white flower of China". O médico (o primeiro a falar desse tempo) ignora-o. Sabe só o que lhe contaram e nada mudou nesses cinco anos e quatro semanas.

Mudará durante a viagem? Aparentemente podemos dizer que sim, se acreditarmos nas suas palavras finais e no novo relógio. Fundamentalmente, e tudo o que nos é dito dele em termos de cinema, aponta para que "he hadn't changed at all". Acreditou no que lhe contaram (a confissão do padre), nunca no que viu, ou no que não viu. A mudança é ainda e sempre de Marlene, que se há cinco anos e quatro semanas se calou (como Anna May Wong se cala no filme) se decide agora a "replace everything" e aceita como culpa o facto de não ter falado.

Mas o melhor é retomar o fio à enredada meada deste filme construído em teia. Maior ainda do que o fabuloso diálogo que apetece repetir linha a linha de tal modo é belo (porventura com o de **Johnny Guitar** o mais belo diálogo da história do cinema) é a *mise-en-scène*. Logo na conversa inicial do Doc e de Magdalen, falam mais do que os diálogos os incríveis grandes planos de Marlene, pássaro amortalhado em véus e plumas, presa do passado que Clive Brook lhe continua a atirar à cara. O fumo negro do comboio a arrancar confere à sequência a dimensão do "flash-back" até que o ecrã fica todo branco e, agora que já sabemos nada e já sabemos tudo, a viagem pode começar.

Escolhendo Anna May Wong, Shanghai Lily introduz a música, que atrai a outra mulher a "bordo", insinuando-se então na velha do cão um passado que a torna da família das suas companheiras. Mundo masculino e mundo feminino dividem-se, como já disse, e na onnipresença do ruído do comboio (figura de repetição fundamental) outras divisões se começam a perfilar. Até que Clive Brook e Marlene se encontram de novo com a jóia "very becoming". A segunda evocação do passado volta a obscurecer tudo, com a *panne* de luz provocada pela primeira paragem.

O comboio entra na noite, com as mensagens trocadas e a prisão do chinês. E é com estolas que Marlene reemerge para mais um "flash-back" que culmina no incrível beijo, e no telegrama para Shanghai Lily. Tudo volta ao mesmo: "When I needed your faith, you withheld it. And now, when I don't need it and don't deserve it, you give it to me". O "Doc" começara a mudar?

O novo capítulo (que dura todo o tempo da paragem do comboio) vai mostrar que não. O castigo da cegueira para Clive é a metáfora do que a personagem nunca mais viu. Mas se Marlene lhe

salva os olhos, não lhe dá outra visão. Só Anna May Wong tem a mesma estatura: a imagem feminina é a única que pode prevalecer sobre as palavras dos homens. E é durante essa paragem que Marlene, pela única vez, vai deixar de ser sobretudo corpo para se "personificar" nas mãos (o *raccord* destas com o fumo do comboio, no fim a oração inadjectivável), nessa noite transfigurada em que todas as máscaras se dissolvem e cada personagem assume o seu exacto recorte.

Abandonando os fetiches que até aí a tinham coberto (véus, plumas, estolas, jóias), afastando os cabelos, Marlene emerge desse *close-up* em inteira nudez para a manhã em que passado e presente se fundem na sua confissão a Chang: "I love him madly". Tudo ocorre então em luz (a prodigiosa luz da entrega do Marlene) até à morte de Chang, entre os véus, na penumbra assumida pela chinesa. Só que dessa luz, o "Doc" esteve sempre privado (efectivamente tiraram-lhe os olhos naquela noite) e quando o comboio arranca de novo, ele é o único que, mais uma vez, não mudou, porque não viu. O mais ameaçado foi o mais incólume e só por iniciativas alheias (do padre e de Marlene) pode existir o aparente *happy end*.

Sê-lo-á? É o único filme da série de sete, que consente essa interpretação. Mas, no sentido mais fundo, é também o filme em que Marlene só conseguiu substituir um relógio por outro relógio. O tempo de Xangai volveu-se no tempo de Pequim. Regressa-se cinco anos e quatro semanas atrás no história de que só saberemos fragmentos.

Shanghai Express é o filme da mudança. Mas é também o filme do eterno retorno. Tal como a viagem é feita de paragens e *flash-backs* (de pausas e memórias), a chegada é idêntica à partida. No fim como no princípio, Marlene e Clive Brook estão em compartimentos contíguos. You've changed a lot, Shanghai Lily. E será preciso muito mais que o "Doc" para a mudar de novo em Magdalen. Talvez o absoluto entrevisto na sequência da oração; talvez o silêncio de Anna May Wong. Em qualquer caso, ninguém de carne e osso poderá atravessar a forma de esperança que neste filme, através do verbo, se faz luz. A luz mais depurada de Sternberg no seu filme mais litúrgico, dissolução do que muda no que permanece, eterno retorno do deserto e do mar na culminante suspensão da viagem no tempo, sem progressão no espaço.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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