

THE SHOP AROUND THE CORNER / 1940

(*A Loja da Esquina*)

um filme de Ernst Lubitsch

Realização: Ernst Lubitsch / **Argumento:** Samson Raphaelson, baseado na peça de Nikolaus Laszlo, *Illatszertár* / **Direcção de Fotografia:** William Daniels / **Som:** Douglas Shearer / **Montagem:** Gene Ruggiero / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons e Wade B. Rubottom / **Decoração:** Edwin B Willis **Música:** Werner R. Heymann / **Interpretação:** James Stewart (Alfred Kralik), Margaret Sullavan (Klara Novak), Frank Morgan (Matuschek), Joseph Schildkraut (Ferencz Vadas), Felix Bressart (Pirovitch), William Tracy (Pepe Katona), Sara Haden (Flora), Inez Courtney (Ilona), Charles Smith (Rudy), Charles Halton (o detective), Charles Smith (Rudy).

Produção: Ernst Lubitsch para Metro-Goldwyn-Mayer / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 97 minutos / **Estreia Mundial:** 12 de Janeiro de 1940 / **Estreia em Portugal:** 4 de Março de 1941, Cinema S. Luiz.

Esta fabulosa obra-prima que é **The Shop Around the Corner** tem surgido aos comentadores de Lubitsch como filme assaz singular na sua carreira.

Quem venha à espera do *Lubitsch touch*, de alusões e elisões de alcovas, da ambígua amoral dos moralistas, terá, à primeira vista, razões para surpresas. Como escreveu Charles Tesson numa excelente análise sobre o filme (*Cahiers du cinéma*, nº 378, Dezembro de 1985) "*na aparência o 'Lubitsch touch' cede o passo a um fundo Capra. Patrão exigente e paternalista (fabuloso Frank Morgan); círculo de empregados gravitando em torno dele, desde o ávido de promoção (Vadas, 'gigolo meloso) até ao justo e honesto Kralik (James Stewart) sem esquecer o empregado fiel e apagado (Pirovitch, cúmplice de Kralik, espécie de Groucho Marx, complacente, inenarrável) até ao oportunista Pepi*".

Alguns têm aproximado este tom grave de Lubitsch de remotos filmes alemães (**Schuhpalast Pinkus** de 1916) ou do quase sempre esquecido - mas igualmente admirável - **The Man I Killed** de 1931. Outros têm atribuído essa falada "ruptura de tom" a um expresso desejo de Lubitsch que, logo a seguir a **Ninotchka** (1939), tinha confessado a sua vontade de abandonar a comédia e de fazer filmes relacionados com "o mundo real". Pelo menos, sabe-se que toda a gente ficou contente. **The Shop** foi muito bem recebido pelo público e pela crítica (embora ignorado pela Academia) e Lubitsch declarou que "*no que diz respeito à comédia humana, nunca fiz nada tão bom. Nunca fiz um filme em que a atmosfera e as personagens fossem tão verdadeiras como neste são*".

Vou já dar a volta à conversa Humanista (mesmo com H grande) a que **The Shop** se tem prestado, para lhes perguntar se conhecem mais algum filme que acabe com uma mulher a pedir a um homem que lhe mostre as pernas. E, depois, o homem a mostrá-las mesmo (a ela e a nós), com a câmara bem colocada cá em baixo, para não perdermos pitada desse arregaçar de calças. Em aplauso à grandeza (ou à beleza) da visão, um beijo em *close-up* e a fusão com a palavra fim. Se conhecem, digam-me já porque eu nunca vi.

E se fui direito a esse fim (que talvez provoque a única gargalhada do filme e, com as três desapareições de Felix Bressart de cada vez que ouve a palavra "*honest*", é a única marca ostensiva do *Lubitsch touch*) é porque nesse final se desmonta (a nível tão rasteiro e em total inversão dos códigos eróticos) a edificante fábula que Lubitsch nos propôs.

Essa fábula desenvolve-se a três níveis:

- a) o nível profissional com o microcosmos da "loja da esquina" e dos sete habitantes dela, da qual praticamente nunca saímos, em grande parte sublinhando a origem teatral do filme;
- b) o nível sexual, com a relação Kralik-Klara, (omnipresente visual e auditivamente) e com a relação da invisível Mrs. Matuschek com Vada e com o marido (presumivelmente com Pepi);
- c) o nível da relação de poder e de medo, simultaneamente nos níveis anteriores e no nível do jogo individual que, dentro dele, os seis protagonistas (Stewart, Sullavan, Morgan, Schildkraut, Bressart e Tracy) desenvolvem para assegurar uma proeminência que inclui ou exclui os seus companheiros, ao sabor de desígnios muito próprios.

Vamos seguir estas pistas:

- a) A loja (loja da esquina) é o microcosmos (quando a câmara se afasta dela é para nos levar a lugares anónimos e dependentes do que dela se passa) sob a aparência de uma grande família. Nem falta um Natal para culminar o filme e o sentido desse presépio. Mas essa aparência é muito enganadora.

Sobre o que Mr. Matuschek espera dos seus empregados, as sequências iniciais são logo reveladoras. Isolado deles no seu santuário, mantém uma fachada (interrompe os acessos de mau génio para sorrir servilmente à clientela) e, quando quer que lhe digam a verdade, Felix Bressart já sabe o que tem a fazer. Gosta de James Stewart como dum filho (o que implicou a súbita honra de o sentar um dia à sua mesa) mas não suporta que ele se revele mais hábil no negócio (a caixinha dos "olhos negros") e logo que a vida lhe corre para o torto, não hesita em culpá-lo e despedi-lo.

Pelo contrário, não dá pelo mau cheiro (que se sente a léguas) do servil Vadas e quando ele lhe vem contar desabafa que nunca tal história lhe tinha passado pela cabeça. Ignorando que só lisonja quem espregueia a oportunidade de trair ou substituir, engana-se tanto no espelho que o microcosmos lhe devolve, como na outra-imagem que ostenta no gabinete e que permanentemente muito dá em caricatura ou negativo. Nem a lição lhe serviu: no final, pouco repara na candidatura do genial Pepi a Vadas nº 2 e no modo como o moço de recados aprendeu tão bem as lições da hierarquia do poder.

Se observarmos bem, todas se comportam com aproximável astúcia (mesmo as duas empregadas a quem cabem papéis mais discretos). Margaret Sullavan soube bem como ganhar o emprego. James Stewart modifica-se substancialmente quando substitui o patrão. Personagem tão nobre, não se recusa um dia de sadismo, antes de correr Vadas a pontapé. E, para um patrão que não queria escândalos, certamente ninguém naquela família ficou com a mais leve sombra de dúvida do que se passou.

"Tirem as conclusões", como remata gloriosamente o genial William Tracy.

- b) a nível sexual, a relação Stewart-Sullavan é um prodígio. Porque os dois actores são prodigiosos (e um dos supremos exemplos de concertos de vozes do cinema é esse da voz de Stewart com a inadjectivável voz da Sullavan) mas sobretudo porque raros exemplos tão bons haverá da guerra dos sexos.

Para lá das aparências, o que cada um fez (na sua oculta escrita) foi tentar criar outra personagem, capaz de levar à certa o mais incerto. Sucedeu que os corpos (e as vozes) correram mais depressa do que os textos e cada um deles teve mais medo dessa aparência do que dessa representação. Mas é entre uma e outra que tudo decorre a ponto de, a certa altura, cada um ser apanhado nas malhas de tal dupla (e dúplice) imagem. Momento supremo é a visita de James Stewart (que já sabe) a casa de Margaret Sullavan (que ainda não sabe). Quando esta lê em voz alta excertos da carta que Stewart lhe escrevera, cita a passagem em que aquele se auto-define

como "*very attractive young man*". E, ao ouvir desta, Stewart fica tão embaraçado como se a carta fosse, de facto, do inexistente outro e estivesse a ouvir piropo alheio.

Mesmo assim, Stewart só avança - na tal Noite de Natal - quando Margaret Sullavan lhe confessa as suas "confusões psicológicas", e quando tem a certeza até que ponto ela está *mixed-up*. Por alguma razão, na loja deserta, essa sequência é tão sombria, entre histórias da *Comédie Française* e citações de Victor Hugo.

E, como se não bastasse, todos nós entramos no jogo, a tempo de saborear a confusão que se vai estabelecer. Nestas coisas de desejo – e Lubitsch o sabe melhor do que ninguém – há que dar tempo ao tempo. E esse tempo dilata-se tanto quanto o jogo do gato e rato dos dois, e de nós espectadores e sabedores, como eles. Nunca pensávamos era só ter direito a ver umas pernas de homem.

c) Excluindo Schildkraut (ovelha demasiado ronha) do grupo dos sete, logo entra o jovem Rudi. E quando Frank Morgan volta para a alegria daquele Natal, tudo se resume a uma gorjeta e a nova distribuição hierárquica.

Por suprema astúcia do argumento, Frank Morgan (gato escaldado...) não tenta a sua sorte (a sua companhia) com nenhuma das suas empregadas do sexo feminino. Experimenta James Stewart, mas ele vai à vida que sabemos. Bressart (o mais generosamente comprado) tem mulher e filhos e por isso disse sempre – excepto nessa noite – "*Yes, Mr. Matuschek*". Pepi já engatou, no novo estatuto, a miúda da esquina (que, como Mrs. Matuschek, não vemos) E é quando já está desesperado que Rudi – o rapaz de que ainda não fixara o nome – lhe revela que está sozinho. Bem comprada (a ementa prato a prato anunciada), o pai de família tem companhia para a noite. É uma das sequências mais prodigiosas da obra de Lubitsch, pois tanto pode ser vista pelo espelho da sentimentalidade (o marido abandonado, o patrão bondoso, pudicamente ocultando a sua solidão) como pelo espelho do poder (se outra fosse a ceia e outro o convidante, Rudi talvez preferisse outros lugares).

Falei da noite, falta falar de tudo o resto. E tudo o resto é a *mise-en-scène* mais elaborada da obra de Lubitsch: é o mais belo plano dela (esse em que Margaret Sullavan enquadrada em **cache** vai buscar a carta ao cacifo nº 237); é a mais fabulosa "floresta de enganos" (sequência inadjectivável do café); é a melhor e mais milimétrica distribuição de actores de um dos mais prodigiosos criadores de tal espécie na história do cinema.

Pode-se ter visto muito. Mas certamente nunca se viu uma tal consanguinidade entre os melhores e os piores sentimentos, entre a verdade e a simulação. Se já sabíamos que Lubitsch era um fingidor, nunca o vimos fingir tão sinceramente. E por isso também chega a fingir que é dor a dor que deveras sente. **The Shop Around the Corner** inventaria o poema de Pessoa se ele não tivesse sido já inventado. Mas é diferente em palavras ou em imagens. Porque estas fingem ainda mais e doem ainda mais.

Contrariando Margaret Sullavan, é muito fácil explicar personagens como aquelas a personagens como nós. Porque se não estamos na mesma loja, estamos no mesmo planeta. E, por maior que seja a nossa confusão psicológica com tal filme, pessoalmente nunca nos sentimos tão bem.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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