

CLUNY BROWN / 1946

(*O Pecado de Cluny Brown*)

um filme de Ernst Lubitsch

Realização: Ernst Lubitsch / **Argumento:** Samuel Hoffenstein, Elizabeth Reinhardt, baseado no romance homónimo de Margerie Sharp (1944) / **Direcção de Fotografia:** Joseph LaShelle / **Som:** Arthur L. Kirbach e Roger Heman / **Montagem:** Dorothy Spencer / **Direcção Artística:** Lyle R. Wheeler, J. Russell / **Guarda-Roupa:** Bonnie Cashin / **Música:** Cyril Mockridge / **Orquestração:** Maurice de Packh / **Direcção Musical:** Emil Newman / **Interpretação:** Jennifer Jones (Cluny Brown), Charles Boyer (Adam Belinski), Peter Lawford (Andrew Carmel), Helen Walker (Betty Cream), Reginald Gardiner (Hilary Ames), Reginald Owen (Sir Henry Carmel), Sir C. Aubrey Smith (Coronel Duff Graham), Richard Haydn (Wilson), Margaret Bannerman (Lady Alice Carmel), Sara Algood (Mrs. Maile), Ernst Cossart (Syrette), Florence Bates (a senhoria), Una O'Connor (Mrs Wilson), Queenie Leonard (Weller), Billy Bevan (tio Arn).

Produção: Ernst Lubitsch para a 20th Century Fox / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 100 minutos / **Estreia Mundial:** 1 de Junho de 1946, Nova Iorque / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, a 24 de Fevereiro de 1947.

O título português desta obra, dá um pouco que pensar. Não se sabe se o tradutor fez prosa sem saber ou foi mais subtil que a maior parte dos críticos da época. Efectivamente, Cluny Brown nada faz no filme que possa ser classificado, de perto ou de longe, como um "pecado"; efectivamente, o filme de nada mais fala que do pecado, não do que ela faz, mas do que ela é. Se o título fosse mais exacto, não ficaria mal esta obra chamar-se não **O Pecado de Cluny Brown** mas **O Pecado Cluny Brown**. Porquê?

Nesta história, das mais insólitas que Lubitsch alguma vez contou, a protagonista surge-nos associada a duas preocupações maiores: encontrar o seu lugar, como o tio sempre lhe disse, e encontrar-se no lugar da profissão do tio, retirando o máximo prazer da acção de desentupir canalizações entupidas. Aparentemente, nada há nessa inquietação e nesse gosto de pecaminoso: realmente, introduz-se uma profunda inquietação de cada vez que Cluny Brown arregaça as mangas e avança, alegre e inocentemente, para as cozinhas ou para as casas de banho, a resolver esse pequeno problema doméstico. Perturbação que, no dia dos anos da futura sogra, é tão grande que lhe escangalha o casamento e lhe arruína a reputação. Para lá da ironia *lubitschiana* da situação (confronto entre a fachada puritana da família do farmacêutico ou dos lordes ingleses e a "naturalidade" de Jennifer Jones), tornando eventualmente chocante um episódio bem inocente, perfila-se uma segunda leitura (pontuada, na sequência inicial, pelo plano sobre o lava-loiças pejado de detritos) que é efectivamente chocante e nada tem de inocente. A imagem da porcaria contamina imediatamente Jennifer Jones, tornando-a uma mancha naquele mundo de fachada impecável. Ela não faz pecados, ela é um pecado: eis o que, numa das suas supremas elipses – elipse que constitui um filme – Lubitsch nos diz, nesta obra sobre o lugar do "porco" e do "limpo", da medida e da desmedida, da regra e da desregra.

Não é nada indiferente que esse lugar de pecado seja uma mulher com a aparência de Jennifer Jones (provavelmente, o efeito seria anulado, se o canalizador, como esperava o proprietário da primeira casa, fosse um homem). Não é nada indiferente que a acção se situe em Inglaterra, lugar por excelência da "limpeza", da "medida" e do "vitorianismo", naqueles assombrosos *décor*s, onde o supremo tabu é, por definição, a referência a qualquer orgânica necessidade; não é nada indiferente que o tempo do filme seja o do imediato pré-guerra (1938), quando a sociedade inglesa estava nas vésperas de ser contaminada pelo mal nazi; não é nada indiferente que o único cúmplice de Cluny

Brown, Adam Belinski, seja um estrangeiro, uma vítima do nazismo e comece por ser confundido com o esperado canalizador.

Logo nessa sequência inicial se estabelece, em torno do problema de lugar que tanto preocupa Jennifer Jones (enquanto está agachada debaixo do lava-loiças) a cumplicidade entre ela e Boyer. À transgressão de Jones, junta Boyer a transgressão verbal explicando-lhe a indiferença dos lugares e a permutabilidade entre as frases "*nozes para os esquilos*" ou "*esquilos para as nozes*" que, na sequência perto do fim, quando Jones vai ter com Boyer ao comboio, permite a este a plena revelação (associada ao tema da roupa de baixo).

Dessa inicial sequência de canalizadores, passamos para o solar e para Jones criada. A entrada desta em casa dos patrões é um dos momentos mais admiráveis do filme, e, provavelmente, poucas obras, mesmo em parâmetros ideológicos que Lubitsch não tinha, nos terão dito tanto sobre o estatuto e relações de classes. Porque Jones é confundida com uma "aventura" do velho coronel, personagem cujo estatuto implicava a tolerância para tais situações. Isto lhe permite sentar-se à mesa, tomar chá e, sobretudo – facto mais chocante – comer muito, o que torna cada vez mais surpreendente, aos olhos dos lordes, a sua associação ao coronel, mesmo como aventura dum dia. E quando finalmente Cluny Brown revela ao que vem, a imperceptível mudança (mas para ela decisiva) explica, finalmente, pela sua classe, o seu mistério, que é fundamentalmente o mistério do prazer. Depois, é a portentosa oposição ao mundo dos velhos mordomos (a relação entre a cozinheira e o mordomo é uma das mais geniais "maldades" de Lubitsch) e a cena em que Jones serve o jantar, tornando-se culpada da única *gaffe* indesculpável: ter explicado ao patrão que havia na peça de carne bocados melhores e bocados piores e que devia escolher os primeiros e não os segundos. Em torno da comida, prossegue a alusão que tinha começado em torno dos detritos: a história é a mesma. História a que vários contrastes – a casa do farmacêutico, o episódio amoroso entre Betty e o filho dos donos da casa, com os gritos e a impecável intervenção da sogra – vão conferindo maior peso elíptico, dando sempre o avesso de um direito jamais mostrado para, em termos convencionais, mostrar o direito de um avesso jamais exibido. E chegamos à segunda sequência de canalização, do dia do anúncio de casamento, em que o único cúmplice de Cluny é o miúdo e em que o presente de anos (a acção de dar prazer) se transforma na desgraça da protagonista. Para lá de tudo o que faz rir e do monumento de *mise-en-scène* que essa sequência é, Lubitsch retira as últimas dúvidas sobre a falta de lugar de Cluny Brown. Lugar que só encontrará no fim, na América, vestida de peles, entre novas associações não menos escabrosas: o romance policial e os ataques dos rouxinóis (*nightingale* em inglês, com a implícita alusão à vitória da noite sobre o dia, do mundo da criada e do exilado sobre o das ordenadas e limpas vidas que antes víramos).

A propósito de **Heaven Can Wait** (e recorde-se que esse filme e este são as duas últimas obras de Lubitsch) escrevi que o riso do autor se ia progressivamente gelando e recordei **La Règle du Jeu** de Renoir. **Cluny Brown** tem mais uma vez que ver com isso. O típico mundo *lubitschiano*, da plenitude de todos os instantes e da riqueza e variedade de histórias e personagens, atinge nesta obra magistral um despojamento deveras surpreendente. Já se disse que ele era "o lado oculto" de uma obra de que os outros filmes seriam o lado visível. Talvez seja melhor dizer que, ultrapassando o artifício da ilusão, Lubitsch se concentrou na ilusão do artifício: uma história em que quase se não passa nada, personagens quase sem história e a elipse a invadir todo o filme tornando-o progressivamente silencioso e fantomático. Por isso, talvez, este é um filme sem música, por isso, talvez este é o filme de Lubitsch em que a câmara menos se move e em que o vazio ocupa mais lugar. Cineasta tão ligado ao prazer e à carne, é sintomático que tenha terminado filmando o tabu desse prazer e dessa carne, ou o grande escândalo – o pecado – da sua jamais pacífica coexistência.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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