

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
18 de março de 2023

THE APARTMENT / 1960

(*O Apartamento*)

um filme de **Billy Wilder**

Realização: Billy Wilder / **Argumento:** Billy Wilder e I. A. L. Diamond / **Fotografia:** Joseph LaShelle / **Direcção Artística:** Alexander Trauner / **Décors:** Edward G. Boyle / **Som:** Fred Lau / **Música:** Adolph Deutsch / **Montagem:** Daniel Mandell / **Interpretação:** Jack Lemmon (C.C. Baxter), Shirley Maclaine (Fran Kubelik), Fred MacMurray (J.D. Sheldrake), Jack Kruschen (Dr. Dreyfuss), Ray Welton (Dobisch), David Lewis (Kirkeby), Willard Waterman (Vanderhof), David White (Eichelberger), Edie Adams (Miss Olsen), Joan Shawlee (Sylvia), Hope Holiday (Margie MacDougall), Johnny Seven (Karl Matuschka), Naomi Stevens (Mrs. Dreyfuss), Joyce Jameson (a loura “tipo Marilyn Monroe”), etc.

Produção: Billy Wilder para a Mirisch Company / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, scope, preto e branco, legendada em português, 122 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 4 de Maio de 1960 / **Estreito em Portugal** no Cinema S. Jorge, a 9 de Novembro de 1961.

The Apartment foi nomeado para 10 oscars, em 1960: melhor filme, melhor realizador, melhor actor, melhor actriz, melhor actor secundário (Jack Kruschen, pelo papel de médico), melhor argumento, melhor fotografia a preto e branco, melhor direcção artística a preto e branco, melhor som e melhor montagem. Ganhou cinco: melhor filme, melhor realizador, melhor argumento, melhor direcção artística e melhor montagem. Retrospectivamente, podemos dizer que foi preterido com alguma injustiça em três categorias. Por muito bom que seja (e foi) Burt Lancaster em **Elmer Gentry** (Richard Brooks), o actor que a Academia premiou, Jack Lemmon, é melhor na sua fabulosa criação como C.C. Baxter; não há qualquer comparação entre a inadjectivável Shirley Maclaine na inadjectivável Fran Kubelik (porventura, ex-aequo, com a sua criação como Ginny Moorhead em **Some Came Running** de Minnelli, no ano anterior, os mais inolvidáveis papéis desta fabulosa actriz) e Elizabeth Taylor (de quem eu até gosto tanto), a actriz premiada por **Butterfield 8** (Daniel Mann). A fotografia de LaShelle merecia muito mais o oscar do que a de Freddie Francis pelo seu trabalho em **Sons and Lovers** (Jack Cardiff).

Não são, contudo, essas injustiças (atenuadas, pelos cinco justíssimos oscars) que conferem “singularidade oscárica” a **The Apartment**. Nos anais da Academia, ficou assinalado pelo facto de Billy Wilder ter ganho três oscars com uma só obra (melhor filme, melhor realização e melhor argumento) e pelo facto de ter sido o último filme a preto e branco a obter a designação suprema da Academia até... Até **Schindler's List** de Spielberg em 1993, quando já se pintalgavam filmes para a televisão.

A acumulação não era inédita. Orson Welles, em 1941, fora designado quatro vezes pelo **Citizen Kane** (além dessas três categorias, na de melhor actor) mas só triunfou numa (melhor argumento). Wilder estabeleceu, assim, um record de triunfos, que só foi igualado em 1974 por Coppola (**The Godfather, Part II**) (Warren Beatty, irmão de Shirley Maclaine, por acaso, foi designado em 1981, por **Reds** quatro vezes, como Welles, mas só ganhou o oscar de melhor realizador).

Mas a singularidade deste filme vai muito para além destas singularidades com ou sem estatueta. Um espectador apressado pode dizer que com tais actores (e aos três designados vale bem a pena juntar o veterano Fred MacMurray) tal argumento e tais técnicos (LaShelle, Trauner, Fred Lau) qualquer um, medianamente competente, fazia um bom filme. Precisamente, a história de Hollywood dos *fifties* e do início dos *sixties* mostra que, com fábulas de quotidiano análogo, longínqua ou proximamente a seguir modelos da T.V. da época, se registaram os piores malogros (com actores, argumento e técnicos de igual calibre) e que Billy Wilder se aventurou aqui num dos caminhos mais arriscados da sua obra. Não fosse a prodigiosa realização (a arte de tudo modular, tudo obnubilar e tudo elidir) e **The Apartment** não seria mais do que um veículo para o excepcional par Lemmon-MacLaine (e já na ideia de juntá-los, honra seja feita a Billy Wilder que o voltou a fazer no prodigioso **Irma La Douce**, três anos depois) e uma história de pequenas pessoas, pequena burguesia, pequeno quotidiano, um pouco triste, um pouco sórdida, um pouco realista, um pouco caustica, género Mann (Delbert ou Daniel).

Billy Wilder nessas não caía e quanto mais pensamos na construção do filme, mais vemos como o seu lado "quotidiano" e "realista" é genialmente subvertido.

Correm as letras do genérico, e o que vemos (ainda sem o saber) é a fachada do apartamento de C.C. Baxter, que logo a seguir surge em voz *off* (primeiras estatísticas de água no bico) e, depois, em carne e osso, na profundidade de campo do imenso escritório esvaziado dos seus 87.000 empregados. Nunca nos é claramente dito, mas esse apartamento, elogiado e invejado por todos os ilustres e menos ilustres visitantes, é o pequeno "desequilíbrio" da vida do cumpridor, metucioso e pontual C.C. Baxter (toda a gente, naquela companhia, tem nomes próprios anónimos). Para o pagar (está acima das suas posses, ainda por cima com o recente aumento de renda do senhorio), Baxter começa a vender-se e a vendê-lo. Tão divertidas são as peripécias, os hóspedes (aquela loira que só copia Marilyn na voz) e tão simpático é o pobre Lemmon, que vai passando despercebido que a chave que corre de mão em mão é também a chave que dá acesso ao 27º andar e ao "executive material" alvos das desgraças de C.C.

O mesmo percurso é o de Fran Kubelik, a *elevator Girl*. Entre a pena que temos dela nas mãos de tão barato sedutor, passa em filigrana que Fran queria subir mais e depressa e que o casamento com o director não era apenas sonho romântico, mas algo de mais mediatamente equívoco. Billy Wilder dá-nos o contraponto genial dessa situação, em toda a série de peripécias e reacções que se seguem à sua falhada tentativa de suicídio. Pela cabeça do médico e da mulher, não parece passar a ideia que aquela rapariga não seja senão a *poor victim* de um *sexual maniac*, Jack Lemmon. Por ela, fariam tudo, *poor thing*. Por ele, D. Juan inveterado, nada. Mas é preciso ser-se Little Lord Fauntleroy (como um dos visitantes diz a Lemmon) para acreditar que Fran Kubelik seja completamente inocente naquela história. Se sabemos que o está (com Lemmon) não é muito crível, para quem o não saiba, tanta indulgência. E, no entanto, essa indulgência é só a projecção da nossa que, desde que a vemos no elevador, e depois no restaurante chinês, já estamos (tão incondicionalmente quanto os vizinhos) do lado dela. E, nem por um momento, nos passa pela cabeça que C.C. Baxter (desajeitado e ternurento) e Fran Kubelik (tão, tão bonita e tão, tão enganada) não sejam, também, como são, o contraponto de outra coisa: um homem e uma mulher que querem subir naquele arranha-céus, tão depressa como o movimento da câmara que no-lo dá a ver no início. E, como esse plano, nem sempre das mais ortodoxas maneiras.

"*Some people take, some people get took*" diz Shirley Maclaine a Jack Lemmon, na noite do jantar, da raquette e do spaghetti. Lemmon e Maclaine são da espécie dos que *get took*, mas ambos quiseram "apanhar" pelos meios que tinham à mão: um apartamento e um elevador.

O final do filme contradiz-me, com os acessos de dignidade de C.C. Baxter (as chaves trocadas) e de Miss Kubelik (quando deixa a cadeira vazia e tira o barrete da cabeça)? Como sempre, em Wilder, só aparentemente.

Nada nos faz acreditar num amor profundo da rapariga que emborcou um tubo de comprimidos e "se apaixona sempre pelo homem errado, no tempo errado" pelo "executivo" que disparou no joelho, na sua primeira história de amor infeliz. O que cada um percebe (talvez) é que subir tão alto e tão depressa era um risco excessivo e que mais valia voltarem ao rés-do-chão nas longas

noites do *gin-rummy*. A réplica final de Shirley ("parte e dá"), variante do "baralha e volta a jogar", deixa este final tão em aberto (ou tão em fechado) como o de todos os outros finais de Wilder. No quarto desarrumado (onde ele e nós tomaram o abrir duma garrafa de champagne por um tiro de desespero) nada subsiste da atmosfera de conto de fadas (Cinderella) com que ambos sonharam. E podemos conjecturar sobre o que será o quotidiano futuro da mulher que passou por *cocktail's lounges* e do homem que pôs um chapéu de côco na cabeça, nas noites de spaghetti e do rummy. Muito há ali de terrível desistência, sob a aparência de belo *happy end*.

E em surdina, prepassam nesse momento personagens bem mais horríveis que sulcaram o filme: a mulher do "jockey" que Fidel prendeu, Mrs. MacDougall, como se intitula, ameaçando em desespero com o marido (na situação em que menos o devia invocar), a secretária míope das amargas vinganças, os pares que agitam as noites daquele apartamento, o cunhado colérico.

Filigranas cruéis dum filme cruel? Não há nenhuma razão para ver neste filme mais do que uma dissecação à lupa dos seus personagens, tão partidos quanto Shirley Maclaine o está no espelho que não lhe revela a beleza mas a divisão. E o prodígio dessa dissecação é que ela se faça com dois dos actores "mais bonitos" que alguma vez apareceram no cinema, arrastados para aquele caixote de lixo como o foram para a sinistra festa de Natal ou para a sinistra festa de Ano Novo.

Subitamente, como na solitária noite de Jack Lemmon no bar, a música ensombrece a imagem, ou fica um disco parado no pick-up, a girar sozinho, recordando um restaurante de embustes e de baratas infidelidades.

Exclui este filme supremamente amargo (um dos mais "negros" de Wilder) o amor?

Não é isso o que estou a dizer. E quem o pensar não viu aquele grande plano (um dos mais sublimes da obra de Wilder) da cara de Shirley Maclaine quando Fred MacMurray lhe dá de presente de Natal a nota de 100 dólares, plano que bastaria para comprovar (se dúvida houvesse) a genialidade de Wilder e de Shirley. Ou não viu os outros grandes planos dela, quer no restaurante chinês (quando recapitula os Setembros para o amante) ou na festa do fim do ano, quando sabe da recusa de Jack Lemmon.

Como com a fábula do "Diner's club" há os que vivem agora e pagam mais tarde. E há (como o plano final demonstra) os que preferem pagar já e esperarem na vida para mais tarde. Ou para nunca mais. Mas tudo se compra e tudo se vende. Esta é a história de Natal que Billy Wilder, edificadamente, nos contará esta noite e que bem pode servir de anti-parábola, para quem acredite, com mais ingenuidade, na paz prometida aos homens de boa vontade.

Deixo-vos o **Apartamento**. E glória a Shirley Maclaine nas alturas do elevador. Glória igualmente a Jack Lemmon, nas alturas do assento etéreo a que já subiu.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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