

## EROTIKON / 1920

um filme de Mauritz Stiller

Realização: Mauritz Stiller / Argumento: Mauritz Stiller e Arthur Norden (sob os pseudónimos anagramáticos de Rellits e Nedron), baseado no romance húngaro de Franz Herzeg *A Raposa Prateada* / Fotografia: Henrik Jaenzon / Direção Artística: Axel Esbensen / Guarda-Roupa: Carl Gille / Interpretação: Anders De Wahl (o Professor Leo Charpentier), Tora Teje (Irene, a mulher do professor), Lars Hanson (Preben Wells, o escultor), Karin Molander (Marta, a sobrinha do professor), Vilhelm Bryde (o Barão Félix), Torsten Hemmarén (o Professor Sidonius), Vilhelm Berndtsson (o criado), Elin Lagergren (a mãe de Irene), Greta Lindgren (o modelo), etc.

Produção: Charles Magnusson para Svenska Filmindustri / Distribuição: Svenska Filmindustri / Cópia: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, mudo, com intertítulos em sueco, traduzidos em português, tirada a partir do restauro efectuado em 1991, pelo Svenska Filminstitutet, com recuperação das tintagens e viragens originais, 98 minutos (a 16 imagens por segundo) / Estreia Mundial: Estocolmo, a 8 de Novembro de 1920 / Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação, no nosso País, a 30 de Junho de 1978, no Auditório Dois da Fundação Calouste Gulbenkian, por ocasião de uma retrospectiva do Cinema Mudo Sueco.

---

### ACOMPANHAMENTO AO PIANO POR DANIEL SCHVETZ

---

Após as famosas comédias da série *Thomas Graal*, Stiller abordou as grandes sagas e os grandes espaços naturais (na linha aberta por Sjöström em *OS PROSCRITOS*) e realizou a obra maior do cinema sueco: *O TESOURO DE ARNE* (1919). Assinou ainda (no mesmo ano de *O TESOURO*) *A VINGANÇA DE JAKOB VINDAS* (de novo com Lars Hansson e Karin Molander), antes de, em 1920, realizar a que seria a última e mais famosa das suas comédias: *EROTIKON*.

À época, na Suécia, parece que este regresso a um género considerado comparativamente menor (na tradição de “grande arte” que os cineastas escandinavos haviam conquistado), não foi muito bem recebido, como igualmente suscitou muitos reparos a “imoralidade” da “história” reforçada por um título, para os anos 20, pouco usual. Depois, o filme conquistou a reputação que tem e foi sobretudo devido a ele que se divulgou a história genealógica do *Lubisch Touch*, ajudada pelo testemunho do próprio e de seus discípulos.

Na origem está um romance da Europa Central e do então recém-extinto império dos Habsburgos (o que pode ajudar a dar pistas para outras genealogias e outros tentadores paralelismos) convertido em argumento pelo próprio Stiller e o seu grande amigo, o professor de história Arthur Norden, usando, para o efeito, o pseudónimo dos seus apelidos invertidos. Na resultante, a melhor de todas as comédias de Stiller, efectivamente pré-lubitschiana, de uma incomparável corrosão e de uma incomparável “maldade”. Servido por duas colossais actrizes – Tora Teje, intérprete de alguns clássicos de Sjöström e Karin Molander, a intérprete das comédias de Stiller dos anos anteriores, e também actriz de Sjöström – Stiller vai trabalhando as cartas numa história de *ménage à quatre*, mais uma vez com um admirável sentido de eclipse, um pleno aproveitamento dos intertítulos (toda a atenção é pouca para os desenhos destes e para o que eles acrescentam à “maldade” da história) e a edificação dum assombroso décor.

Nesta história de escaravelhos e gentes (em que as duas espécies são tratadas com a mesma distância e a mesma visão sofisticadamente divertida) abundam os “achados” inovadores, na mesma direcção e com o mesmo sentido dos que já caracterizavam comédias anteriores. Citemos, apenas, para exemplo, a “subida ao céu com o Barão Félix”, as variações sobre o laço da casaca (com o equivalente no subir do fecho do vestido de Tora Teje), o episódio culinário (as couves recheadas), a disposição dos dois “casais” no sarau “pianístico” (com a espantosa figura de Professor Sidonius e a moeda que este dá a Karin Molander), os assombrosos planos do camarote, a criação do baile do orientalista “Schaneme e o Xá” (maravilhoso herdeiro das *feéries* de Méliès) fazendo *raccord* entre o bailado e o prólogo de “Os Palhaços”, a cena da *Masquerade Street* (Rua da Mascarada), o modo como funcionam os *bibelots* na grande cena Tora Teje-Lars Hansson, o genial aproveitamento das escadas (com a descida de Tora Teje), a despedida da “mulher adúltera” (o acenar dos lenços), a sequência dos telefonemas, etc., etc. A invenção é permanente e seguem-se os “achados” formais mais inesperados para subverter todas as situações e não dar qualquer guarida ao convencionalismo.

Mas os mais surpreendentes estão na sequência do *ballet* conferindo mais explícito sinal à carga de “representação” sobre a qual tudo se processa. Stiller preparou longamente essa cena e não se limitou a filmar um espectáculo: o ballet foi especialmente concebido para o filme, com encenação do *art director* Axel Esbensen e inspirado nos ballets russos que então faziam furor. Os mais conhecidos bailarinos suecos desse tempo foram contratados para o dançar. Durante a representação, o realizador guarda-se de conotações demasiado fáceis. Mas, na sequência dos “ciúmes”, recorreu explicitamente a uma imitação do que já vimos (com momentos geniais de Tora Teje) para nos dar, no plano dela, no chão e na “cena” com o colar, o equivalente do mesmo artifício.

Só que, como antes já sabíamos, o professor não gostava de peças que acabavam mal (“como o público do cinema”) e já sabíamos que esses desfechos eram igualmente pouco apreciados por todos os outros comparsas, à excepção do sempre enganado Lars Hansson. O qual insiste na “história de muito mau gosto” (o duelo, depois aproximado da sequência do boxe), até se deixar converter à mesma aparência, quando finalmente agarra Tora Teje pelos cabelos e “entra” também no outro registo da representação: o que se desenrola frente a salas vazias ou espelhos, em que cada um não pretende buscar mais que a sua sempre duplicada imagem, através de interposta pessoa que, “com melhor gosto”, lhe devolva.

O que de resto, não há qualquer razão para tomar menos a sério que o grande vôo lírico anterior de O TESOURO DE ARNE OU O seguinte de CASA SOLARENGA. Só que é muito raro ver um realizador ser capaz de se aguentar em tão diferentes registos.

E percebe-se o que Lubitsch foi beber a esta história da espécie de escaravelhos que “manda a verdade que se diga” às vezes tem três mulheres, sempre duas e jamais uma. Como a intertítulos do género daqueles em que o protagonista, recusando o convite do Barão Félix para trocar o automóvel dela pelo dele lhe responde: «Hoje, não quero causar ciúmes a mais ninguém, senão aos arcanjos».

Ou a última mensagem de Irene para o marido: «Que esteja tão feliz como eu estou». E pela primeira vez o professor comeu couve recheada... «Pouca sorte», como ele diz, ou muita sorte?

EROTIKON é a matriz das comédias de alcova de Hollywood dos anos 20. Lubitsch, algum DeMille, o Chaplin de A WOMAN OF PARIS, Monta Bell e muitos mais vieram aqui aprender tudo e perceber que, em cinema, graças à elipse, a irrisão e a subversão podiam ir muito mais longe do que no teatro. Sem tragédias.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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