

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
E A VIDA CONTINUA
28 de julho de 2020

LAURA / 1944

(*Laura*)

um filme de Otto Preminger

Realização: Otto Preminger / **Argumento:** Jay Dratler, Samuel Hoffenstein e Betty Reinhardt, baseado num conto de Vera Casparay / **Fotografia:** Joseph La Shelle / **Música:** David Raksin / **Direcção Artística:** Lyll Wheeler e Leland Fuller / **Montagem:** Louis Loeffler / **Interpretação:** Gene Tierney (Laura), Dana Andrews (Mark McPherson), Clifton Webb (Waldo Lydecker), Vincent Price (Shelby Carpenter), Judith Anderson (Anne Treadwell), Dorothy Adams (Bessie Clary), Kathlenn Howard (Louise), James Flavin (McAvity), etc.

Produção: Otto Preminger para a 20th Century Fox / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 89 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 6 de Outubro de 1944 / **Estreia em Portugal:** Tivoli, a 3 de Dezembro de 1945 (reposições nas décadas de 60 e 70).

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo.

Laura é, talvez, o mais célebre dos filmes de Preminger e, certamente o mais conhecido em Portugal, onde foi frequentemente reposto. É também, um dos *thriller* mais típicos dos *forties* e mais arquetípicos da história do cinema americano.

Donde provém o continuado fascínio deste filme? Embora “atomizando”, talvez valha a pena começar por analisar vários dos “ingredientes” do filme, para se verificar que, não sendo **Laura** um “produto singular” (como muitas vezes se tem dito), a sua singularidade provém de se enquadrar nos padrões comuns a outros filmes congéneres dos *forties* para deles emergir pela exemplaridade com que cada um dos elementos da estrutura foi levado (ou elevado) ao seu ponto de tensão suprema. Entre o que era comum às convenções da época (e portanto se identificava com a imagem do cinema) e o que se distanciava dela (e, portanto permitia a reflexão sobre essa imagem do cinema) está o espaço de **Laura**. Dito de outro modo e talvez melhor: **Laura** leva a imagem do cinema ao seu específico imaginário, conjugando cinema e cinefilia e implicando, como segundo tema, as obscuras razões da atracção e do amor pela situação e pelo objecto situado: a sala escura e o sonho sonhado na sala escura.

Vejamos então por partes:

- a) A voz off - É o primeiro elemento que atrai a atenção no filme, quando a ouvimos dizer enquanto a câmara passeia pelos objectos da sala de Lydecker: “*Sempre me lembrarei do dia que se seguiu à morte de Laura*”. Já se disse que essa voz parece vir de além-túmulo. Essa “sensação” é importante porque confere imediatamente à personagem Lydecker uma “omnisciência” que de facto este tem e não tem (julgando-se assassino de Laura e finalmente tendo falhado o objectivo) e levando assim o espectador a cair, como ele, no primeiro “erro”. Por outro lado, a voz parece-nos situar-se *post-filme*, preparando um sempre iludido *flash-back*. Ou seja, a habitual sabedoria da *voz-off*, se confere com a sabedoria (e superioridade) que Lydecker julga ter, é tão desarticulada, ao longo do filme, como a personagem. É uma *voz-off* que está tão *in* que só serve para despistar. Entrando como arquétipo só prepara a desarticulação desse arquétipo.

- b) A música - O famoso tema musical surge logo nessa sequência e está sempre associado a Laura que começamos por ver em retrato. Sabe-se que Preminger cuidou especialmente este aspecto e chegou a pensar na "Sophiscated Lady" de Duke Ellington. Mas o tema de Raksin acabou por se lhe impor e raras vezes uma música funcionou tão exemplarmente, quase no mesmo sentido da *voz-off*. Prepara uma nostalgia e uma saudade, cujo objectivo afinal não existe pois que Laura voltará. Ou, se existe, não existe ligado ao personagem Laura, mas à sua imagem, aquela que, sobre o corpo, tanto o detective, como Lydecker, como o espectador, quiseram sobretudo guardar. Todos a preferiam morta a viva, aparência a real. Participando dos dois estatutos, o célebre tema musical de **Laura** introduz-nos no cerne da ambiguidade do filme.
- c) O mistério - 1/3 do filme prepara-nos para a descoberta do enigma: "quem matou Laura?" com o habitual baralhar de suspeitos. Mas, através das narrações destes, e, sobretudo, através do lugar que o polícia vai tendo no filme, esse enigma dissolve-se noutra muito mais importante: "quem é Laura?". A partir do momento em que esta surge - como imagem cinematográfica - no filme, "ganha-se" mais um suspeito, o enigma ascende do nível policial para o enigma que preside ao "suspense" do policial. O espectador, como as personagens, pouco se interessam com a "real morta" (a aventura ocasional de Vincent Price). Ou seja: a morta continua a ser Laura (embora viva e suspeita) e por isso nos interessamos tanto em saber não quem matou, mas quem vai matar (ou tentar matar) Laura. De novo, a acção se transfere do passado para o futuro e para a verdadeira sequência do assassinato (sequência final) em que o nosso *voyeurismo* fica compensado do que não chegou a ver. A regra de ouro do filme policial (o crime tem que se ver) não é assim elidida, mas mantida em suspense, até ao momento final, realização do momento inicial.
- d) Os intérpretes - Raras vezes (se é que alguma vez) Gene Tierney, Dana Andrews e Clifton Webb (só para falar destes) terão sido tão adequados às personagens que representam. Extraíndo de todos eles a sua fundamental ambiguidade, Preminger conseguiu idêntico grau de opacidade e proximidade em todos, conferindo-lhes não apenas o máximo de densidade identificadora, como o máximo de densidade projectora. Pouco interessa que eles sejam ou não plausíveis, interessa que cada um vá ao fundo do seu próprio arquétipo e do das personagens dos policiais da época. Cada um deles é um fantasma, aparição catalizadora de desejos e sonhos.
- e) O retrato - Como em tantos outros filmes do imaginário de Hollywood dos anos 40, o tema da imagem fixa inserido na imagem em movimento, tem neste filme lugar importantíssimo. Só que aqui esse retrato - presença obcecante - não é o único vestígio visual de Gene Tierney. Sobrepõe-se à sua própria aparição, sendo pelo retrato - imagem fixa - que todos (e o espectador também) se começam por apaixonar. Quando Clifton Webb acusa Dana Andrews dessa "tara" (estar apaixonado por um retrato, por uma morta) formula não só uma acusação verdadeira, não só a sua auto acusação, como a acusação a todos os espectadores e a toda a arte da imagem.

E atinjo o cerne do filme, como cerne do cinema, que é a necrofilia. Se não há nenhum grande filme que não seja necrófilo, **Laura** é a exemplificação paradigmática duma tal característica. No tempo da imagem, prepara-nos para o "grande sono" em que em imagem os mortos voltam.

A sequência capital do filme não diz outra coisa: obcecado por uma imagem, sozinho no apartamento de Laura, Dana Andrews adormece. E é quando, contra sua vontade, sucumbe ao sono, que a porta se abre e Laura - milagre do desejo triunfante - surge vestida de branco na casa. Perante esta aparição, Andrews esfrega os olhos e Webb desmaia. O sonho entrou no filme, como tema do amor eterno, de que, no fim da obra, de novo Lydecker em *voz-off* (na rádio) nos convida a não acreditar. Só que essa voz, que nada pôde no início, nada pode no fim contra a imagem da sua morte e contra a imagem da sua morta.

JOÃO BÉNARD DA COSTA