

THE OTHER / 1972

(O Outro)

um filme de Robert Mulligan

Realização: Robert Mulligan / **Argumento:** Thomas Tryon, baseado no romance homónimo de sua autoria / **Fotografia:** Robert L. Surtees / **Direcção Artística:** Ruby Levitt / **Música:** Jerry Goldsmith / **Montagem:** Folmer Blangstad e O. Nicholas Brown / **Interpretação:** Uta Hagen (Ada, a avó), Chris Udvarnoky (Niles), Martin Udvarnoky (Holland), Diana Muldaur (Alexandra, a mãe), Norma Connolly (Tia Vee), Victor French (Angelini), Loretta Leversee (Winnie), Lou Frizzell (Tio George), Portie Nelson (Mrs. Rowe), Jennie Sullivan (Torrie), etc.

Rodução: Robert Mulligan para Rex-Benchmark / **Distribuição:** 20th Century Fox / **Cópia:** 35mm, DeLuxe cor, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 99 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 17 de Maio de 1972 / **Estreia em Portugal:** Cinema Nimas, a 15 de Fevereiro de 1977.

De boas intenções...

Pode dizer-se isso sobre **The Other** (mais precisamente sobre a história de **The Other**), sobre o personagem da Avó russa, sobre o filme em geral. Por agora, não estava a pensar em nenhum desses três temas, mas no próprio cineasta, Robert Mulligan (n. 1930). Sendo um dos muitos realizadores que, nos anos 50, chegou a Hollywood, vindo da televisão (onde se celebrizara por reputadíssimas adaptações de **David Copperfield**, **The Bridge of San Luis Rey**, **The Moon and Sixpence**, etc), Mulligan nunca se livrou de uma reputação *soft*: alguns óptimos filmes, algumas brilhantes adaptações, uma magistral capacidade para dirigir superlativamente superlativos actores do Método, mas uma atenção distraída, tanto por parte da crítica americana como europeia. Nunca disseram muito mal dele. Nunca disseram muito bem. Em certo sentido, ficou-lhe para sempre colada a etiqueta que os "Cahiers du Cinéma" lhe apuseram quando da estreia do seu primeiro filme: **Fear Strikes Out** (1957). *"Robert Mulligan parece-nos uma versão em formato reduzido de Robert Aldrich, com a mesma intensidade de sentimentos, a mesma sinceridade, o mesmo bom senso"*. Era apressado e injusto? Era. Mas, em cinema, às vezes, o que parece também é, e, apesar do entusiasmo com que, depois, foram recebidos filmes como **Love With the Proper Stranger** (1963), **Baby, the Rain Must Fall** (1965), **Up the Down Staircase** (1967), **The Stalking Moon** (1969), apesar do enorme sucesso de **Summer of 42** (1971), Mulligan nunca teve lugar ao grande plano dado a outros (inclusivé ao mesmo Aldrich) que pessoalmente me parecem menos pessoais e menos fieis a si próprios do que ele.

Também a Cinemateca até agora nunca o tratou com o devido relevo. Por querer, ou sem querer, reflectimos a onda em que tem vogado Mulligan e, no caso dele, falhámos o encontro ou a descoberta. Sintomaticamente, até hoje ninguém protestou. E chega para a conversa das "boas intenções", a nível do realizador, embora não chegue para me dar a boa consciência que não tenho.

Passo ao filme. Obra imediatamente seguinte ao grande êxito de **Summer of 42**, **The Other** baseia-se num romance escrito pelo actor Tom Tryon, que abandonou uma carreira promissora (entre outros papeis, foi ele o Cardeal Fermoye em **The Cardinal** de Otto Preminger) para se

dedicar à literatura. **The Other** foi o seu primeiro romance e tornou-se num *best seller*. Mulligan apaixonou-se pelo livro logo que o leu e decidiu levá-lo à tela. Porquê? Como declarou numa entrevista, porque a história lhe aparecia como *"um pesadelo à luz do Sol"*. *"Pude fazer o meu filme mais luminoso e ao mesmo tempo o mais sombrio"*. *"E pude entrar num mundo de pesadelo sem nunca ser 'onírico', permanecendo o mais 'real' possível"*.

Não conheço o romance, que alguns aparentam ao estilo de Henry James e a obras célebres como **The Turn of the Screw**. Mas há um filme (frequentemente revisto nesta sala) que vem logo à memória quando vemos as sequências iniciais: **Stars in My Crown** de Jacques Tourneur. A belíssima introdução, com essa lenta panorâmica através das folhas, até nos descobrir o miúdo na clareira, com o anel, parece suscitar uma mesma instância mágica, como se fossemos, recuando no tempo, procurar raízes de espanto e raízes de mistério na história de um rapazinho imaginativo.

Ao longo do filme, e sobretudo na primeira parte dele (até à sequência na igreja e ao vitral com o Anjo *"of the Brightest Day"*) essa instância mágica reforça-se. Uma família de ascendência russa, que tem brasões ocultos (o corvo) e herdou uma milenária sabedoria. Uma família marcada pelo mistério (o anel, o dedo cortado) e por episódios dramáticos (a morte do pai, a doença da mãe, por razões e em circunstâncias que nunca nos são explicadas). E, presidindo a essa família, o espantoso personagem da avó (a grande atriz de teatro Uta Hagen, numa das suas raras aparições na tela) convocando um dos netos gémeos, Niles, para a magia total do "grande jogo", o jogo em que, através da sua capacidade de concentração, a criança vive experiências "extra-sensoriais", de realização apenas imaginária.

A primeira vez que a avó e o neto jogam o "grande jogo" trata-se de fazer experimentar à criança a sensação de voar, fantasma relativamente comum. E, a utilização da câmara subjectiva (do ponto de vista do olhar da criança) permite-nos participar nesse vôo, sem qualquer efeito especial e limitando-se a acção a seguir o vôo do pássaro, a ver o mundo de cima para baixo, como um pássaro o veria.

A sequência tem uma forte componente lúdica e, se acentua o clima mágico, nada deixa ainda pressentir da dimensão radicalmente misteriosa (e maléfica) que, depois, o filme irá tomar. Numa belíssima paisagem (quase paradisíaca), no *décor* de uma casa de campo que nada distingue de outras tantas casas de campo do Sul da América, em celeiros e alçapões que mais parecem espaço de jogo do que espaço de terror, o fio condutor parece, como no citado filme de Tourneur, ser uma introdução ao mundo mágico da infância, uma espécie de conto de fadas tornado real.

No entanto, o espectador mais atento poderá descortinar, desde o início, sinais mais inquietantes e que, até certa altura, parecem gratuitos. De quem é o misterioso assobio que logo no início se começa a ouvir? Porquê aquela estranhíssima posição de Niles - quando o vemos pela primeira vez - com o grande plano das mãos uma em cima da outra, nimbado por uma luz quase irreal, como se fosse um fantasma? Porque se ouvem tiros verdadeiros se as pistolas dos miúdos são de pau? A que vem o insólito anel e porque é que o irmão mais velho o dá ao mais novo? Porque é tão estranha a primeira aparição da mãe, meio real, meio fantasma e porquê e de quê tem a mãe tanto medo? Finalmente, e quase a seguir à sequência do vôo, porque é tão elíptica a primeira morte (a do miúdo gordo) e porque é que esse acidente, apesar de tudo bastante singular, parece dissolver-se numa insólita normalidade?

O espectador sente (ou pressente) que qualquer coisa lhe escapa, mas nunca consegue localizar bem o que "escorrega" entre os planos e não se adequa ao tom romântico ou romanesco do filme.

Até que surge uma das sequências lapidares do filme: a do circo. E, nela (a criança hidrocéfala, os monstros, quando o miúdo joga pela segunda vez "o grande jogo" e descobre o segredo do prestidigitador) impõe-se nos um outro Niles, muito mais inquietante. *"Special game for special people"*. O que há de tão especial naquela criança e na sua relação com o irmão gémeo, que quase não se distingue dele? (Mulligan escolheu dois gémeos reais para o filme). Já estas interrogações começam a "virar" o filme, quando surge a citada sequência do Anjo em que Niles verbaliza o seu medo da morte e, pouco depois, conta à mãe histórias que esta não quer ouvir,

transportando-a do mundo de Pearl Buck ("*The Good Earth*") para o de Hervey Allen ("*Anthony Adverse*").

E, sem transição, Niles provoca a morte de Mrs. Rowe (a segunda morte induzida por ele) e, depois, o acidente que paralisa a mãe.

Mas é da terceira vez que joga "o grande jogo" (obrigado pela avó) que o enigma do filme finalmente se nos decifra e que descobrimos que a nossa relação com o filme fora idêntica à relação de Niles com o jogo. Como Niles, tínhamos tomado um fantasma por uma realidade, sem pôr jamais em causa a visão subjectiva que o filme até aí nos dera e o facto de só termos visto Holland pelos olhos de Niles.

Muito raramente, no quadro de uma narração que até aí parecera convencional, o cinema nos deu uma tal ruptura e uma revelação tão súbita da nossa possibilidade de sermos manobrados por uma visão. De sermos nós quem afinal jogou o "grande jogo" e viu o que não existia, como se essa existência fosse a única visão.

Daí, o enorme interesse desta obra para um ciclo de "protagonistas ausentes". Porque Holland, representado por um actor diferente, embora semelhante, do actor que representa Niles, não é, para nós, um ausente, quase até dois terços do filme. E porque, simultaneamente, tudo o que vimos só adquirir pleno sentido, pelo facto de Holland ser, "na realidade" o grande ausente, o "outro" do título do filme.

A suprema maestria de Mulligan consistiu em nos fazer acreditar, plausivelmente, numa existência gémea, sem que, plausivelmente, essa existência gémea pudesse ser verosímil.

Pessoalmente, julgo que, a partir desse "último jogo" (jogo com a morte e jogo de morte) Mulligan não sustentou o tom do filme e que quase tudo o que se passa, depois de descobrirmos a possessão maléfica de Miles, é menos logrado do que o fora até aí.

Mas é terrível o último plano do filme, quando pela última vez vemos Niles, atrás do vidro, depois de ter morto ou destruído toda a família. É uma imagem, cuja rima secreta com a primeira então estabelecemos. Mas a vertigem não é absoluta, como teria que ser. Algures entre a psicanálise e a metafísica, **The Other** derrapa, não sustentando a grandeza do desafio que colocara.

Seja como for, esta obra não deixa de ser singularíssima. Se não estou convencido que seja um dos melhores filmes de Mulligan, talvez demasiado cristalino para a perversidade insinuada, é pelo menos uma obra que poderosamente inverte as aparências e nos deixa suspensos da fronteira entre o fantástico (o mágico) e o demoníaco. Entre as bruxas e as fadas, como naquela história que a mãe não queria ouvir e Niles, no fim, invertendo o estatuto filial, a obriga a ouvir, impondo-lhe a sua existência monstruosa, tão monstruosa como a da criança hidrocefala que viu no circo, e, no, fim, coloca no berço, no lugar donde raptou o bebé, cujo coração ouviu no ventre da irmã.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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