

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
DUPLOS E GÉMEOS
14 e 30 de outubro de 2020

THE DARK MIRROR / 1946

(O Espelho da Alma)

um filme de Robert Siodmak

Realização: Robert Siodmak / **Argumento:** Nunnally Johnson, segundo uma história de Vladimir Pozner / **Fotografia:** Milton Krazner / **Efeitos especiais fotográficos:** Devereaux Jennings, Paul Lerpae / **Direcção Artística:** Duncan Cramer / **Montagem:** Ernest Nims / **Música:** Dimitri Tiomkin / **Intérpretes:** Olivia de Havilland (Terry Collins/Ruth Collins), Lew Ayres (Dr. Scott Elliott), Thomas Mitchell (Ten. Stevenson), Richard Long (Rusty), Charles Evans (District Attorney Girard), Gary Owen (Franklin), Lester Allen (George Benson), Lela Bliss (Mrs. Didriksen), etc.

Produção: Nunnally Johnson, para International Pictures / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendado em espanhol e eletronicamente em português, 85 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, em 18 de outubro de 1946 / **Estreia em Portugal:** Éden, em 28 de Novembro de 1947.

A cena de abertura de **The Dark Mirror** é um exemplo perfeito da maestria e economia narrativa de Robert Siodmak. Trata-se de um breve plano-sequência que nos leva de um relógio mural através de uma sala, entrando por outra e terminando sobre a silhueta de um corpo caído no chão com uma faca enterrada nas costas. A sucinta e rápida exposição é enriquecida pelos tons sombrios da fotografia de Milton Krasner típica do cinema «negro» em que o filme se integra. Com a mesma eficácia e simplicidade são-nos apresentados a seguir os primeiros procedimentos do detective encarregado do caso, o tenente Stevenson (Thomas Mitchell), interrogando algumas possíveis testemunhas e, a partir delas, identificar o principal suspeito. Ou melhor, suspeita. Trata-se da jovem Ruth Collins (Olivia de Havilland) que trabalha na pequena loja de jornais e tabacos de uma das clássicas «penthouses» da cidade. Quando a procura em casa, o agente da polícia depara, porém, com a irmã desta, Terry, igual à irmã como duas gotas de água, e é posto perante a impossibilidade legal, referida por Terry, de prender qualquer delas, na medida em que se uma for culpada, a outra é inocente. Mas qual, dado que as testemunhas são incapazes de as distinguir, tal como o próprio detective e o psicanalista que tem o consultório no edifício e que se interessa pela jovem que ali encontra todos os dias da semana? O que depois vai suceder é uma espécie de jogo em que o psicanalista, através de exames às duas mulheres, irá distinguindo o que as separa e, inclusive, quem manipula quem.

The Dark Mirror foi o primeiro filme a ser distribuído com a marca da Universal-Internacional, que nesse mesmo ano de 1946 nascia da união entre a Universal e a International Pictures Inc., mas a sua produção foi ainda da responsabilidade da segunda. Mas ela representa já o objectivo da futura união, que era a de abandonar os modelos da série B que exploravam para se centraram em produções mais ambiciosas de modo a competirem com as «majors» (Paramount, MGM, etc) e também a enfrentarem a concorrência da televisão que começava a espalhar-se pelo país. O nível da produção é,

desde logo, revelador, do nome do produtor e argumentista Nunnally Johnson (autor dos argumentos de **The Grapes of Wrath**, de John Ford e **The Woman in the Window**, de Fritz Lang, entre outros) ao da protagonista, Olívia de Havilland, passando pelo autor da música, nem mais nem menos do que Dimitri Tiomkin. Mas, para além de todos estes nomes outra aposta de peso foi na resposta ao desafio de fazer a actriz interpretar dois papéis, recorrendo a sofisticados efeitos especiais praticamente inéditos para a época, da responsabilidade de Devereaux Jennings e Paul Lerpae que conseguem habilmente fazer coincidir as duas personagens no mesmo plano em situações de intimidade (repare-se no plano, praticamente revolucionário para a época em que Terry tem Ruth aconchegada no seu colo, ambas com o rosto virado para a câmara).

Para lá destas características, o novo filme de Robert Siodmak (que pouco antes tivera já outra experiência de «gémeas», interpretadas por Maria Montez em **Cobra Woman/A Mulher Serpente**), e era já considerado como um dos mestres do thriller «negro» graças a trabalhos como **Phantom Lady/A Dama Desaparecida**, **The Spiral Staircase/A Escada de Caracol** e **The Killers/Assassinos** (o seu filme imediatamente anterior) segue uma moda recente que tinha a ver com a exploração do tema da psicanálise, que no ano anterior tivera um dos seus mais notórios sucessos com o trabalho de Alfred Hitchcock, **Spellbound/A Casa Encantada**. Mas ao contrário deste, e de outros que seguem a mesma linha, **The Dark Mirror** recusa a exploração clássica dos sonhos, preferindo explorar apenas outros métodos de análise, como a associação de palavras (como Hitchcock fará duas décadas depois em **Marnie**) e os testes de Rorschach. É, aliás, a clássica «mancha» que se apresenta em exames desse tipo que se apresenta no genérico, e que Ruth e Terry «interpretarão» no gabinete do doutor Elliott (Lew Ayres, que fora o popular doutor Kildare e regressava ao cinema após quatro de passagem pelo corpo médico do exército que integrara ao assumir-se como «objector não combatente» durante a guerra, atitude que lhe valera, ao começo, ser preso num campo de internamento, posição que, é bom lembrar, terá tido a sua origem devido à personagem que interpretara, em 1930, no filme de Lewis Milestone, **All Quiet In the Western Front/A Oeste Nada de Novo**). Olívia de Havilland (que no ano seguinte ganharia o seu primeiro Oscar com o seu papel em **To Each His Own/Lágrimas de Mãe**, de Mitchell Leisen) voltará a este «meio» dois anos depois em **The Snake Pit/O Fosso das Víboras** (que lhe dará nova nomeação para o Oscar), e tirará para esse papel muita da experiência adquirida em **The Dark Mirror**. De facto, se a Academia não achou por bem dar-lhe sequer uma nomeação por este duplo trabalho (o que se deverá, antes de mais, ao facto do filme não vir de uma «major»), nem por isso esta deixa de ser uma das suas maiores criações no ecrã. Não tanto pela «divisão» da personagem, como pela forma como elas evoluem, o que a actriz expõe de forma admirável, em especial na personagem de Terry e a progressiva mudança que ela vai sofrendo, principalmente na portentosa cena final em que a pouco e pouco se vai revelando, em toda a sua fúria e ódio pela irmã. Se a exploração da psicanálise não ultrapassa o simplismo das vulgatas de divulgação é porque se limita a seguir os limites primários a que o cinema de Hollywood então recorria (e que está na base de muitos equívocos de que o trabalho de Freud foi alvo nas camadas populares). Isso, no fim de contas, é o que menos importa neste filme (como pouco interessava nos filmes de Hitchcock) que é, antes de mais, um exemplo perfeito do thriller «negro» da década de 40.

Manuel Cintra Ferreira