

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: FILM NOIR – NO CORAÇÃO DO NOIR  
12 e 15 de junho de 2021

# PHANTOM LADY / 1944

*(A Mulher Desconhecida)*

um filme de Robert Siodmak

**Realização:** Robert Siodmak / **Argumento:** Bernard C. Schoenfeld, baseado na novela homónima de William Irish (Cornell Woolrich) / **Direcção de Fotografia:** Elwood "Woody" Bredell / **Direcção Artística:** John D. Goodman e Robert Clatworthy / **Cenários:** Russell A. Gausman e L.R. Smith / **Música:** Hans J. Salter / **Coreografia dos Números Musicais:** Lester Horton / **Som:** Bernard B. Brown e Joe Lapis / **Montagem:** Arthur Hilton / **Interpretação:** Franchot Tone (Jack Marlowe), Ella Raines (Carol Richman, dita "Kansas"), Alan Curtis (Scott Henderson), Thomas Gomez (inspector Burgess), Fay Helm (Ann Terry), Aurora Miranda (Estela Monteiro), Andrew Tombes (barman), Elisha Cook Jr. (Cliff Milburn), Joseph Crehan e Regis Toomey (detectives), Doris Lloyd (miss Kettisha), Virginia Brissac (dra. Chase), Milburn Stone (procurador), Jay Novello, etc.

**Produção:** Universal / **Produtora Associada:** Joan Harrison / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 86 minutos / **Estreia em Portugal:** São Luiz, a 10 de Julho de 1945.

---

Vem em todos os livros a importância de que a contribuição dos imigrados europeus (alemães, sobretudo) se revestiu para a constituição das principais características do "film noir" e, de um modo mais lato, para a aparência sombria de boa parte do cinema americano dos "forties". Contudo, nem sempre se faz a insistência devida no facto de essa contribuição, longe de se limitar a ser apenas "técnica" (com implicações na fotografia, na iluminação, no décor), representar acima de tudo a chegada em força ao cinema americano de um universo e de um imaginário que, com eventuais e pontuais excepções, lhe eram até então estranhos - um universo e um imaginário que, para se exprimirem, exigiam justamente essa técnica (depois difundida e interiorizada, tornada também americana, num processo de cristalização formal que irá desembocar no "film noir") que com eles era importada.

**Phantom Lady**, realizado pelo exilado alemão Robert Siodmak, é um filme talhado para a discussão destas questões. Normalmente, é tido como uma das primeiras incursões de Siodmak no "noir", prenunciando filmes muito mais conhecidos (e estimados) como **The Killers** ou **Criss Cross**, realizados alguns anos depois. Mas ao contrário destes dois títulos, **Phantom Lady** (e daí grande parte da sua importância e do seu interesse) não é ainda um filme inteiramente jogado dentro dos códigos narrativos do "film noir" - como se houvesse nele qualquer coisa que resistisse ainda à "americanização" e deixasse, nesse lapso, o espaço suficiente para a manifestação do universo "germânico" que era o do seu realizador. Siodmak, recorde-se, chegara aos Estados Unidos havia quatro anos, vindo de França, onde se refugiara temporariamente depois da subida de Hitler ao poder na sua Alemanha natal. E na Alemanha iniciara a sua carreira, em 1929, como co-realizador do célebre **Menschen am Sonntag**, depois de um tirocínio como montador.

Estas raízes (culturais e cinematográficas) de Siodmak aparecem, portanto, com particular relevo em **Phantom Lady**, operando nos interstícios daquilo que no filme há de americano. E a sua presença concentra-se, quase na sua totalidade, em torno da figura do verdadeiro criminoso, a personagem interpretada por Franchot Tone. Repare-se, primeiro (duvidamos que seja mero

acaso), no físico "germânico" de Franchot Tone; note-se depois o facto (tão mais importante quanto, para o desenvolvimento narrativo, acaba por ser pormenor de somenos) de a personagem ser um artista plástico, mais exactamente um escultor; ouça-se o seu discurso sobre a congénita superioridade (física, moral, intelectual) de alguns seres humanos sobre os outros, estando ele evidentemente do lado dos "super-homens", verifique-se o seu poder controlador, o seu estatuto de omnipresente "metteur-en-scène" (é ele quem, na sombra, vai concebendo a encenação que tanto o iliba como compromete o "falso culpado"), e constate-se, finalmente, que a tudo isto se associa (e nesta associação unificam-se, de modo decisivo, todas estas características) a doença mental da personagem. Ou seja, basta pensar um pouco na história do cinema para perceber que na personagem de Franchot Tone se consubstancia um mal-estar radicalmente alemão, por onde perpassam ecos tanto de **Caligari** como de **Mabuse**.

O apogeu deste germanismo, no filme de Siodmak, realiza-se na sequência final, no atelier de Franchot Tone. A luz toma-se "expressionista" (ora "fechando" o cenário ora criando ilusórias linhas de fuga), acentuando o recorte distorcido e "caligarista" do décor onde avultam as esculturas (enormes mãos, enormes cabeças) da personagem de Tone. Siodmak trabalha aqui aquela vacilação do real que se tornou peça fundamental no cinema alemão dos anos 20, e que faz da sinuosidade do espaço físico um prolongamento, ou uma projecção, da tortuosidade de um espaço mental. O mal transmite-se dos homens para o décor, continua-o e dissemina-o no mundo - em todo o cinema americano não haverá muitas sequências tão devedoras do espírito do cinema do "ovo da serpente" como a do final de **Phantom Lady**.

Verificar a emergência (ou a intromissão) deste universo no cinema americano é uma das coisas mais interessantes que pode oferecer o visionamento do filme de Siodmak. Mas **Phantom Lady** (magnífico e injustamente "esquecido" filme, diga-se) tem mais para dar. Por exemplo, uma construção narrativa rigorosa e imparável, que começa com um insólito grande plano do chapéu de Fay Helm (anunciando a importância que esse chapéu, único pormenor capaz de identificar a "protagonista ausente" do filme, vai ter no desenrolar da intriga). Aliás, Siodmak parecia ter um dedo especial para as sequências iniciais dos seus filmes (pense-se também na de **The Killers**): todo o início de **Phantom Lady** é magnífico, defrontando-nos imediatamente e sem qualquer explicação com as personagens de Alan Curtis e Fay Helm, muito antes de percebermos quer o que está em causa naquela noite e no convite que ele lhe faz, quer o papel fulcral que os acontecimentos aparentemente irrelevantes que se lhe seguem virão a ter. E essa sequência encadeia com outra fenomenal, quando Alan Curtis chega a casa para descobrir que a mulher foi assassinada durante a sua ausência - repare-se no onirismo "kafkiano" da sequência, sublinhado pela cínica caracterização dos três polícias.

E depois entra em cena outra personagem fundamental, a da secretária de Alan Curtis, interpretada por Ella Raines. Apaixonada pelo patrão, será ela quem, durante a permanência dele na prisão, lutará pela confirmação do seu alibi, procurando encontrar a "mulher desconhecida" de quem a única coisa que se sabe é que possuía um chapéu igual ao usado por uma vedeta brasileira de "music-hall". Mas nesta personagem de Ella Raines há também qualquer coisa de extremamente perturbante; a sua implacabilidade na persecução do seu objectivo (num certo sentido ela é tão responsável pela morte das sucessivas testemunhas quanto Tone, como se vê em particular no episódio com o "barman") aproxima-a de algum modo da personagem do escultor, podendo este reconhecer nela a mesma "superioridade" que reclama para si - não por acaso, é entre os dois que, no fim, tudo se decide.

É impossível, para acabar, passar em claro sobre a nota "hitchcocko-langiana" com que o filme termina. Resolvida a trama e ilibada a personagem de Alan Curtis, Ella Raines pode enfim ver a sua paixão correspondida. Afinal, portanto, o assassinio da mulher de Curtis **aproveitou** a alguém, e a sua felicidade, esquecem-se eles mas não o espectador, constrói-se sobre um crime.