

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
BREVEMENTE NESTE CINEMA | NO CORAÇÃO DO NOIR
21 de abril de 2021

THE LOCKET / 1947 (*O Medalhão Maldito*)

um filme de John Brahm

Realização: John Brahm / **Argumento:** Sheridan Gibney / **Fotografia:** Nicholas Musuraca / **Efeitos Especiais:** Russell A. Cully / **Música:** Roy Webb / **Som:** John L. Cass, Ciem Portman / **Direcção Artística:** Albert D'Agostino, Alfred Herman / **Montagem:** J.R. Whittredge / **Interpretação:** Laraine Day (Nancy Blair), Brian Aherne (Dr. Blair), Robert Mitchum (Norman Clyde), Gene Raymond (John Willis), Sharyn Moffett (Nancy aos 10 anos), Ricardo Cortez (Mr. Bonne), Henry Stephenson (Lord Wyndham), Katherine Emery (Mrs. Willis), Reginald Denny (Mr. Wendall), Fay Helm (Mrs. Bonner), Helene Thimig (Mrs. Monks), Nella Walker (Mrs. Wendall), Queenie Leonard (a cantora), Lilian Fontaine (Lady Wyndham), Myrna Dell (Thelma), Johnny Clark (Donald).

Produção: Bert Granel / **Produtor Executivo:** Jack J. Gross para a RKO / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 85 minutos / **Estreia Mundial:** dezembro de 1946 / **Estreia em Portugal:** Politeama em 22 de Junho de 1950.

Quem conhece mesmo superficialmente os mecanismos do filme “negro”, sabe que uma das suas fórmulas é o uso do *flash-back*. Outras são a inevitável mulher fatal e a presença velada ou declarada da psicanálise. É claro que qualquer filme pode usar do *flash-back* como forma narrativa mas é naquele género que ele se torna uma verdadeira instituição. Nos anos quarenta, um pouco por todo o lado, do western ao filme de guerra, do musical ao melodrama o *flash-back* torna-se uma presença vulgar acabando por banalizar o seu próprio significado. Alguns filmes procuraram mesmo as mais rebuscadas formas de os apresentar acabando, na maioria dos casos, por confundirem a própria narrativa. Dois filmes se destacam, de forma diferente, destas “experiências”: **Passage to Marseille** de Michael Curtiz, e este **The Locket**. Um e outro constroem uma intrincada rede de viagens ao passado, que se acumulam e interligam, mas com resultados díspares. No primeiro caso a fórmula surge mais ou menos gratuita e as sucessivas narrativas confundem mais do que esclarecem a situação. Em **The Locket** dá-se o contrário e de forma exemplar. Isto porque ela serve de ilustração da outra fórmula comum ao filme “negro”: a psicanálise. Se o tratamento psicanalítico é uma viagem em profundidade em busca das causas que provocaram o traumatismo primitivo, e a partir daí um regresso ao presente para a sua superação, então **The Locket** é o filme que ilustra exemplarmente o método. Pelo que aqui fica dito poder-se-á considerar o filme de Brahm uma seca explicação documental. Não é isso que encontramos porque o método é aplicado à forma narrativa, que leva a um acréscimo de interesse e paixão por parte do espectador em relação à história contada. É a técnica do *flash-back* que segue um percurso em profundidade, passando do geral ao particular. Isolando e reduzindo cada vez mais os caminhos que levam ao traumatismo de Nancy. Dentro do *flash-back* a que corresponde a narrativa de Brian Aherne, insere-se outro que ilustra a história contada por Robert Mitchum, e dentro desta, outro *flash-back* representa a recordação de Nancy da sua vida de criança na grande mansão em que a mãe é empregada doméstica. É então que percebemos a origem da cleptomania de Nancy, mesmo que a explicação nos pareça demasiado simplista, mas que se integra perfeitamente dentro da visão estandardizada que se dava da psicanálise no

cinema americano (e não só) dos anos 40, e de que os exemplos mais famosos são **Spellbound**, de Hitchcock, **The Snake Pit** de Litvak e o western de Raoul Walsh, **Pursued**. A partir daí segue-se o percurso inverso, do passado para o presente, cada nova passagem de *flash-back* iluminando a história do presente até ao fatídico dia do casamento em que a oferta do medalhão, que o título português chama "maldito" vem provocar o traumatismo final. Ao contrário de outros dos seus modelos (ou mesmo de **Marnie** de Hitchcock como o qual **The Locket** tem tantas e tão perturbantes semelhanças), a viagem ao passado não tem uma função libertadora. Isso não se deve apenas às imposições do código Hays, ainda activo à altura da produção do filme, mas sim porque essa "viagem" não é feita pela protagonista e sim pelos espectadores e os homens que a amaram. E os primeiros, exactamente como os segundos, resistem em aceitar a explicação, graças ao magistral contra-emprego que John Brahm faz de Laraine Day. A devotada enfermeira Mary Lamont nos sete filmes que fez para a série do Dr. Kildare, ao lado de Lew Ayres, papel que retoma em **The Story of Dr. Wassell** de De Mille, surge aqui num papel que vai contra o modelo das suas interpretações anteriores, e o seu ar de perfeita inocência parece despertar em todos, a íntima convicção de que estão enganados. Mas essa mesma herança acaba por reforçar o carácter frígido da personagem que, como em **Marnie**, mas de forma menos acentuada está na origem das dificuldades que enfrenta no contacto com os homens: a sequência final, a caminho do altar, vacilando e tremendo até ao desmaio, tem a sua origem na repetição do primitivo acontecimento traumático: o medalhão e a queda da caixa de música, mas pode entender-se num sentido mais lato. Por outro lado, a sua faceta inquietante e gelada é bem apercibida pelo pintor (Mitchum) que faz dela o tema do seu perturbante quadro em que a representa cega (o cinema americano dos anos 40 é particularmente rico em filmes em que os quadros representam um papel fundamental. Basta lembrar, para além deste **The Locket**, filmes como **Laura**, **The Ghost and Mrs. Muir**, **The Canterville Ghost**, **Portrait of Jennie**, e muitos etc.).

Filme sobre a psicanálise (para além de um "negro" exemplar) é irresistível a comparação com os filmes de Hitchcock: **Spellbound**, é uma obra que marcou naturalmente toda uma série de filmes que surgiram depois, de que este **The Locket** faz parte. Mas outras aproximações se poderiam fazer com a obra, especialmente como o já referido **Marnie**. Há, naturalmente, em relação a este, uma diferença de vulto, a que já nos referimos. Em **The Locket** a análise não se faz sobre a cleptómana e sim paralelamente servindo apenas para os intervenientes e os espectadores compreenderem. Nancy está pois arredada da esperança de cura, apesar do diálogo final referir essa possibilidade. Isto não chega sequer a ser um arremedo de *happy end*, o que predomina é a noção de castigo. Daí que o final seja dum pessimismo e duma crueldade insuportáveis na medida em que Nancy surge de facto como a verdadeira vítima de toda a rede de circunstâncias, sendo inconsciente a tragédia que semeia à sua volta: roubo, crime e suicídio. O que no fim de contas cada um dos homens deseja é o corpo de Nancy e a sua aparência de inocência, o rosto angelical. O que é terrivelmente irónico é que aquele que tem nas mãos o poder de a "curar", Aherne, o psicanalista seja a sua vítima mais vulnerável, parecendo acreditar pouco (ao contrário do amator Sean Connery em **Marnie**) nas possibilidades, da sua especialidade.

John Brahm deu-nos com **The Locket** o que me parece ser a sua obra mais importante (o belíssimo **Hangover Square** é essencialmente um exercício de estilo gótico) na secção da obra (o suicídio de Mitchum é exemplar no uso da elipse, a janela quebrada, e na explicação, com o breve plano do quadro dos olhos vazios) e na progressão irresistível da narrativa, de *flash-back* para *flash-back*, seguindo uma lógica implacável. Por outro lado, a fotografia de Musuraca, mais do que a estética do *negro*, utiliza um tom pardo e neutro que se liga à atmosfera de indefinição dos personagens, interpretados por um elenco fabuloso desde o contra-emprego referido de Laraine Day à fragilidade de um "duro" como Mitchum.

Manuel Cintra Ferreira