

# THE UNSUSPECTED / 1947

Sem Sombra de Suspeita

Um filme de Michael Curtiz

**Realização:** Michael Curtiz / **Argumento:** Ranald MacDougall, segundo o romance de Charlotte Armstrong, “The Unsuspected”, adaptado por Bess Meredyth / **Fotografia:** Elwood Bredell / **Direcção Artística:** Anton Grot / **Montagem:** Frederick Richards / **Música:** Franz Waxman / **Som:** Everett A. Brown / **Intérpretes:** Claude Rains (Alexander Grandison), Joan Caulfield (Matilda Frazier), Audrey Totter (Althea Keane), Constance Bennett (Jane Moynihan), Hurd Hatfield (Oliver Keane), Michael North (Steven Francis Howard), Fred Clark (Richard Donovan), Harry Lewis (Max), Jack Lambert (Mr. Press), Ray Walker (assistente de Donovan), Nana Bryant (Mrs. White), Walter Baldwin (juiz de paz)

**Produção:** Charles Hoffman (Michael Curtiz Productions) para a Warner Brothers / **Cópia:** em 35mm, preto e branco, versão original legendada eletronicamente em português / **Duração:** 103 minutos / **Estreia Mundial:** 3 de Outubro de 1947 / **Estreia em Portugal:** Tivoli, 25 de Junho de 1949

---

Depois de **Mildred Pierce** um novo filme “negro” de Michael Curtiz? Apenas se concedermos ao género um amplo campo que inclua outras variantes. Como aquele era mais um fabuloso melodrama “sombrio”, **The Unsuspected** tem mais de “thriller” do que de “negro”. Ambos contêm muitos elementos do género, mas na sua globalidade distanciam-se dele, o que de forma alguma os prejudica no seu território próprio. **The Unsuspected** é, também ele, um magistral exercício de suspense e de forma narrativa.

A origem literária de **The Unsuspected** não pertence também à que habitualmente conotamos com a literatura “black mask”, sendo o livro de Charlotte Armstrong (publicado há muito na “Vampiro” com o título “O Insuspeito”) mais tradicional dentro da literatura policial, com uma variante: desde o começo sabemos ser Grandison o responsável pelos crimes. Ranald MacDougall não altera este dado fundamental que está na origem da criação de uma atmosfera de suspense bem mais eficaz (Hitchcock já o dizia e bem o sabia) que o habitual “whodunit”. Portanto, poucos planos depois do início do filme já ficamos no conhecimento que a sombra ameaçadora é a dele, quando o vidro da secretária sobre a qual cai o rosto da vítima, reflecte o seu.

Até esse momento, na portentosa sequência de abertura (e nela há já uma certa influência do “negro” pelo clima de tensão que de imediato coloca) somos levados para um clima que evoca os grandes filmes de terror gótico dos primeiros anos da década de 30, a que Curtiz deu também mais de um notável contributo (**Doctor X, The Mystery of the Wax Museum**); pelo interior de uma casa vai-se desenhando nas paredes uma silhueta que traz com ela um sinal de ameaça, até se fixar longamente por detrás da vítima. A fotografia é, também, uma marca daquele estilo de filmes (como são outros sinais que o “negro” retomou com frequência: noites de tempestade, janelas que se abrem abruptamente com o vento, etc.) contribuindo de imediato para o clima de angústia que se pretende criar. Elwood (“Woddy”) Bredell conhece bem o estilo e não é novo no género. Conhecemos bem a sensação de ameaça que os seus trabalhos deixam no ar nos filmes que fotografou para Robert Siodmak que já vimos tempos atrás (**Christmas Holiday** ou **The Killers**), mas a sua ligação com Curtiz parece resultar ainda mais eficaz, a que não será alheio o gosto do realizador por essas “sombras de sombras” que se deformam conforme a superfície onde se reflectem, numa alusão (inconsciente? se o não é então antecipa de muito tempo algumas experiências de um cinema que depois se

chamou moderno), que tem os seus momentos mais conseguidos (e deslumbrantes) em **The Sea Hawk** (o duelo de sombras no final, a sombra de Filipe II projectando-se sobre a Inglaterra) e neste **The Unsuspected**.

Aplicado a mais de um género este jogo de sombras não inclui de imediato o filme no género “negro”, como o também não faz a intriga em si. Mas há dois elementos fundamentais que não só o explicam como também o liga a outro grande clássico do género realizado três anos antes, **Laura**, de Otto Preminger. Por um lado, o papel que cabe ao quadro da vítima, por outro a personagem de Grandison (numa fabulosa composição de Claude Rains). No primeiro caso, o quadro não representa apenas a “presença” da vítima, o “sinal” do crime (para isso está também o candeeiro onde Grandison simulou o suicídio) mas também como uma espécie de sinalização, a marca de uma fatalidade que cai sobre as seguintes. Cada uma delas, antes de serem vítimas, é enquadrada tendo o retrato bem visível ao fundo, função a que não escapa Grandison, por antecipação, no fabuloso plano em que se enfrenta com o retrato, enquanto a iluminação se vai rarefazendo até centrar apenas os dois.

No segundo caso Grandison surge como um novo Lydecker (a personagem de Clifton Webb em **Laura**), como ele também um homem da Rádio, como ele também um megalómano, cuja profissão o torna numa espécie de demiurgo que acaba por viver as histórias de crimes com que seduzia o auditório. Mas Grandison é um personagem mais rico que o esteta Lydecker, pois o seu instrumento de trabalho é também o dos crimes. Poucas vezes a Rádio teve uma função tão importante como neste filme. É através dela que Grandison subjuga os outros e é através dela que praticamente as ordens são transmitidas. A imagem, por sua vez, acentua esta função demiúrgica da palavra sem rosto (e que melhor actor para interpretar o personagem do que aquele que foi o **Invisible Man**, de James Whale, pura voz, sem rosto?), numa das melhores sequências do filme: a voz de Rains narrando uma história de crime que serve de introdução a quase todos os intervenientes do drama e culmina na fabulosa imagem do assassino no seu quarto, enquanto na janela do letreiro luminoso da pensão apenas se distinguem algumas letras que formam uma palavra: “Kill”.

Sem imitar Hitchcock, Curtiz consegue em muitos momentos um efeito semelhante ao alcançado pelo autor de **Notorious**. Repare-se, desde logo, na sequência do champanhe envenenado que Grandison oferece à nova vítima, onde, ao contrário de certas expectativas não há uma troca de copos como pode ser induzido pelos espectadores, quer dizer, não há falsas surpresas e o suspense vem da forma como a situação se desenvolve e não por inverosímeis “volte-faces”, tanto neste caso como nas situações que causam a morte dos outros, e quase provoca a do jovem investigador. E tudo isto culmina numa portentosa sequência de perseguição de automóvel que transporta a mala com o corpo que nada tem a invejar a outras mais célebres do futuro.

Mas acima de tudo há Claude Rains, esse “monstro genial” que transforma a sua própria captura em espectáculo radiofónico num dos maiores momentos do cinema de Curtiz e do filme “negro”.

Manuel Cintra Ferreira

---

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