

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA?
FUTURO
17 E 26 de janeiro de 2024

FAMILY PLOT / 1976

(*Intriga em Família*)

um filme de Alfred Hitchcock

Realização: Alfred Hitchcock / **Argumento:** Ernest Lehman, baseado no romance de Victor Canning, "The Rainbird Pattern" / **Fotografia:** Leonard South) / **Música:** John Williams / **Efeitos Especiais:** Albert Whitlock / **Montagem:** Terry Williams / **Cenários:** Henry Bumstead e James Payne / **Guarda-Roupa:** Edith Head / **Som:** James Alexander e Robert Hoyt / **Assistente de Realização:** Howard Karanjian e Wayne Farlow / **Interpretação:** Karen Black (Fran), Bruce Dern (George Lumley), Barbara Harris (Blanche Tyler), William Devane (Arthur Adamson), Ed Lauter (Joseph Maloney), Cathleen Nesbitt (Julia Rainbird), Katherine Helmond (Mrs. Maloney), Warren J. Kemmerling (Grandison), Edith Atwater (Mrs. Clay), William Prince (o Bispo), Nicholas Colasanto (Konstantine), Marge Redmond (Vera Hannagan), John Lehne (Andy Bush), Charles Tyner (Wheeler), Alexander Lockwood (o pastor), Martin West (Sanger).

Produção: Universal / **Produtor:** Alfred Hitchcock / **Director de Produção:** Ernest Wehmeyer / **Cópia:** dcp, cor, legendada eletronicamente em português, 120 minutos / **Estreia Mundial:** EUA, 21 de Março de 1976 / **Estreia em Portugal:** Caleidoscópio e Tivoli, 10/11/1977.

Quando **Family Plot** se estreou, a 21 de Março de 1976, na inauguração do Festival de Los Angeles, Hitchcock, com 76 anos, estava de boa saúde e não parecia pensar que esse seria o seu último filme. Russel Taylor, na biografia do autor, diz mesmo que na conferência de imprensa que se seguiu ao filme, quando alguém lhe perguntou qual era a melhor altura para um cineasta se retirar, Hitch respondeu, com o habitual humor "*I would say, around reel twelve*". E depois perguntou: "*What's retirement?*" Afirmou que podiam ficar descansados que haveria um 54º filme e disse que tanto Alma como ele estavam de excelente saúde e "*clear conscience*" (alguém murmurou que era uma estranha associação de ideias).

Dois anos depois, Hitch anunciou o tal 54º filme, cujo *script* estava praticamente concluído quando morreu. Se não houve o 54º filme, tudo o que disse parece apontar para um abuso de interpretação da parte de quem queira ver em **Family Plot** o seu testamento.

Parece, não quer dizer é. Porque, para o que interessa, este filme foi o mesmo o último e tendo ou não *clear conscience* disso, Hitch não voltaria a filmar mais nada. Daí que seja impossível que o espectador não preste hoje especial atenção a esta obra derradeira e, com abuso ou sem ele, não aproxime da morte de Hitchcock este filme sobre a morte, não repare que a última das suas celebradas aparições seja uma sombra e não relacione com o fim a estranha emoção que alguns críticos à época viram já na sequência inicial. Será por acaso que Cathleen Nesbitt, a velha Mrs. Rainbird, tem no filme a idade que Hitchcock então tinha e nos fale da necessidade de morrer de consciência tranquila? Será por acaso que nos diz "*from the tears of the past the desert of the heart will bloom*"? Será por acaso que o mundo de depois da morte parece não ser melhor que este ("*too much pain, too much trouble, too much sorrow*")?. Será por acaso que se diz que não precisamos dos mortos para saber o que está certo ou errado? Será por acaso que se diz que "*in the end will be happiness*" e que a pergunta "*What's the trouble, Harry?*" lembre imediatamente o título de uma das mais famosas obras de Hitch?

É bem possível que sim, é bem possível que não. Seja como for, já vimos a importância que têm os inícios dos filmes para Hitch. E o que no princípio deste sucede é que, apesar de rapidamente descobrirmos que Blanche é uma vigarista e o espiritismo uma farsa (Blanche brincar-se com os seus poderes sobrenaturais até ao fim e enganará o próprio George piscando o olho ao espectador) essa sequência é bastante perturbante e não conseguimos rir tão à vontade, como depois riremos com sessões análogas da espírita.

Depois há o *family plot* a entender em vários sentidos: *plot* da família Rainbird para se desembaraçar da criança ilegítima; *plots* de Adamson para matar o pai e mãe adoptivos; *plot* de Adamson com o casal Maloney para a lápide que é um *fake* (estranhíssima a fúria de Mrs. Maloney quando derruba a lápide gritando “*you poke, you fake*”); *plot* da “família” Rainbird-Blanche-George para descobrir o paradeiro do descendente desaparecido; *plots* que se combinam e entrecruzam, ligando os dois casais com características comuns importantes: qualquer deles só pensa em ganhar dinheiro por meios pouco ortodoxos, em qualquer deles a mulher exige do homem uma assiduidade sexual em que este nunca está muito interessado. E a suprema ironia do filme é que se viram um contra o outro quando, se soubessem das suas verdadeiras motivações, facilmente poderiam ter juntado o útil ao agradável. Se Adamson e Fran tivessem sabido mais cedo das razões de Blanche e George teriam ganho mais dinheiro com menos risco; os outros só os prendem para obter o resgate, certamente bastante superior aos 10.000 dólares de Miss Rainbird. E não deixa de ser sintomático que o que impede essa aliança de famílias tão idênticas seja um bispo com rabo de fora (literalmente). Quando a religião se mistura no caso (a extraordinária sequência da catedral) tudo fica estragado, encontrando-se os dois casais, por diversos motivos, na Igreja que precipita tudo.

Repare-se depois como os mortos se vingam: o incendiário Maloney morre queimado, quem muito prendeu acaba preso. Miss Rainbird não conseguirá ver-se livre dos pesadelos (não será dela a culpa que o sobrinho tenha enveredado por tão maus caminhos?) E os pontos de vista - em mais este filme descentrados - movem-se sucessivamente em efeitos contraditórios: no cemitério quem se assusta é o coveiro, não é George nem nós, (ao contrário do efeito habitual); os perseguidores George e Blanche transformam-se em perseguidos; quem devia matar (Maloney) acaba por ser morto. Tudo funciona ao reverso, como através dum espelho retorcido, bola de cristal de início ou diamante final.

Mais uma vez as regras viram-se ao contrário, em disfarces crescentemente complexos (moreno-louro, o actor-advogado, a espírita-ladra, etc) que começam por provocar a desorientação do espectador (que ao princípio não percebe a relação entre as duas histórias) e acabam por orientá-lo quando a equivalência dos casais perseguidores se estabelece. E, nem por ser episódico é menos relevante mais um *travesti* religioso: o do padre que entretem as criancinhas (no café) para se encontrar com a mulher de encarnado, ideia que tanto agrada a George (“*don't be obscene*”, diz-lhe Blanche).

Todo o filme se articula nessa estrutura de jogo de gato-rato, desde que os mortos se misturaram nos problemas dos vivos (com o clímax na fabulosa sequência, em imenso *plongé*, em que George e Mrs. Maloney se encontram no cemitério - a “*painting of Mondrian sprung into life*” diz Donald Spoto).

À morte juntam-se o tema do sono, quer o da espírita (sempre falso, até quando resiste à injeção e assim descobre o segredo dos diamantes) quer o das vítimas de Adamson. E, passando por cima de tanta coisa admirável (a mais célebre das quais é a famosa corrida de automóvel) terminamos com a última imagem de Hitchcock: **o diamante**. Será por acaso que o multifacetado brilho dessa pedra preciosa é a última imagem que dele nos ficou? Talvez sim, talvez não. Mas se há imagem emblemática da sua obra, é essa.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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