

HITCHCOCK: autoral, radical, absoluto

João Guilherme Barone Reis e Silva *

O centenário de nascimento de Alfred Hitchcock coincide com os 40 anos do início da *Nouvelle Vague*, movimento que renovou o cinema francês, espalhando o vírus da contestação cinematográfica por toda uma geração de cineastas, em diferentes países. Celebrações à parte, a conjugação de datas oportuniza reflexões interessantes sobre as relações possíveis entre a obra de um dos maiores narradores do cinema mundial e o mito de um cinema autoral, comprometido apenas com a satisfação artística de seus realizadores, substanciado na política de autor, espécie de manifesto dogmático da *Nouvelle Vague*.

A construção da linguagem cinematográfica, especialmente na segunda metade deste século que chega ao final, tem sido permeada pelo estabelecimento de influências múltiplas. Mas é notável como Hitchcock continua sendo uma referência na formação de muitas gerações de cineastas. Poucos diretores conseguiram ser tão comerciais - no bom sentido - e autorais ao mesmo tempo e ao longo do tempo. Não há cineasta contemporâneo que não tenha visitado a fonte hitchcockiana, em busca do seu próprio caminho. Alguns têm a coragem de confessar, numa homenagem ao grande mestre, adotando literalmente seus padrões narrativos, numa citação permanente, como é o caso de Brian de Palma. Outros, acabam preferindo guardar em segredo o que aprenderam assistindo centenas de vezes as suas obras, destilando de forma velada ou estilizada, elementos latentes do drama de suspense consagrado por Hitchcock, sobretudo em seus filmes da fase americana.

No plano das influências, encontram-se algumas chaves importantes para compreender a relevância das contribuições de Hitchcock ao cinema contemporâneo. Entre o seletivo grupo de cineastas que atravessaram o Século do Cinema em atividade,



no qual se incluem Chaplin, Kurosawa, Lang, Buñel, entre outros, certamente Hitchcock assume uma condição especial como grande influenciador. Talvez porque ele tenha encontrado uma forma original de processar suas inúmeras influências, algumas confessadas, como do expressionismo alemão e das vanguardas soviéticas, colocando-as a serviço da busca de formas narrativas essencialmente cinematográficas. No período compreendido entre o final dos Anos 20 e meados dos Anos 50, Hitchcock evoluiu junto com a linguagem do cinema, ao mesmo tempo contribuindo para a construção de códigos próprios que acabariam incorporados na gramática cinematográfica contemporânea.

Hitchcock era pródigo em reprocessar suas influências, misturando-as com suas próprias experiências de vida, quase todas da infância, temperando-as com ingredientes extraídos de autores como Edgard Allan Poe, cujas histórias causaram grande impacto na sua formação. De fato, sabemos que os contos de Poe influenciaram na sua predileção por histórias fantásticas, capazes de apavorar. Assim como algumas vivências de sua infância, forneceram elementos decisivos para que ele desenvolvesse um

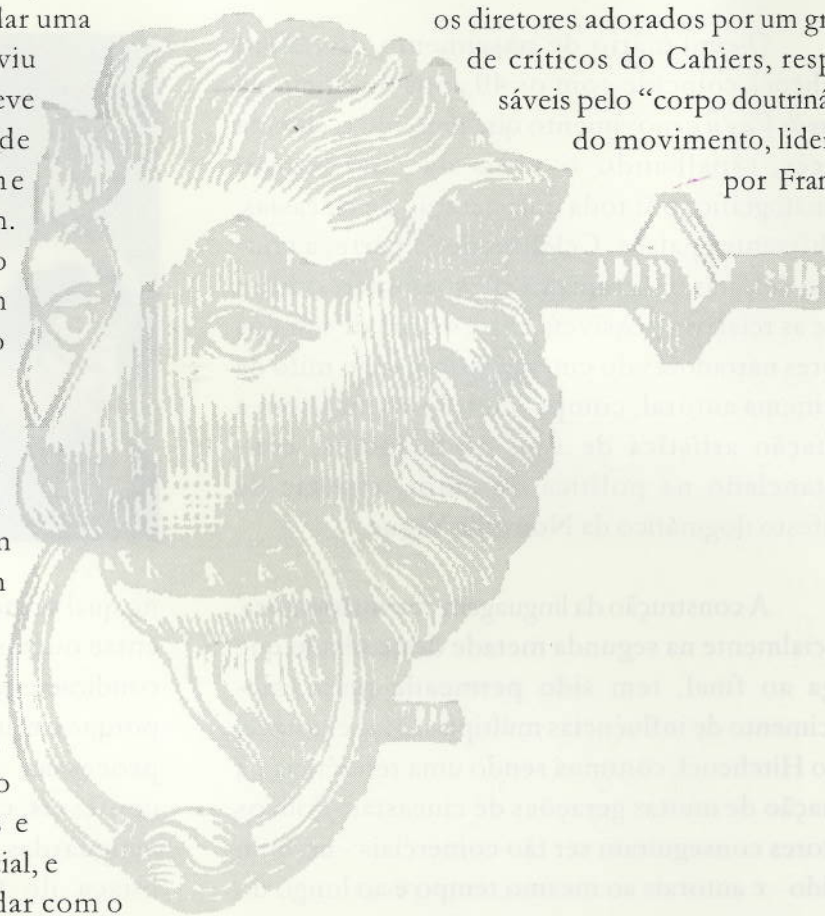
profundo conhecimento das emoções, especialmente o medo. Em seu imaginário, o medo era a emoção mais definitiva. Em uma de suas muitas entrevistas, Hitchcock explica sua atração pelo medo, lembrando uma experiência vivida aos cinco anos de idade. Acordou no meio da noite e descobriu que estava sozinho. Seus pais haviam saído para dar uma volta. Apavorado, chorou muito, mas viu que não adiantava nada chorar. Logo teve fome e desceu até a cozinha, onde permaneceu comendo pedaços de carne assada fria, até que seus pais voltassem. Perguntado sobre as consequências do ocorrido em sua vida, ele explicava com seu humor refinado: “Até hoje, detesto ficar sozinho e comer carne fria”.

Hitchcock conhecia muito bem o lado obscuro que existe em cada um de nós e soube como ninguém explorar isto de maneira cinematográfica em todos os seus filmes. Provavelmente, por ter presenciado os primórdios do cinema - ele começou desenhando legendas para filmes mudos, em 1920 - Hitchcock sabia do grande interesse do público pelos filmes que retratavam crimes e execuções, precursores do gênero policial, e pelas histórias de terror. Aprender a lidar com o interesse mórbido do ser humano, transformando-o em elemento dramático refinado, foi uma questão de tempo, observação e prática.

É exatamente a eficiência narrativa, ao lado da liberdade de escolha temática e do controle total sobre a construção fílmica que fazem de Hitchcock um verdadeiro autor cinematográfico. Deste ponto-de-vista, é como se ele passasse a vida inteira refazendo o mesmo filme. Num período em que os estúdios dominavam completamente o processo de produção e os diretores literalmente lutavam pelo reconhecimento de seu trabalho, ninguém foi dialeticamente tão autoral e experimental, sem perder seus vínculos com o público. Especialmente a partir dos Anos 40, em Hollywood, Hitchcock sempre filmou o que quis, da maneira que quis. Talvez seja esta a

chave para entender porque ele era tão venerado pelos críticos do Cahiers du Cinéma e pelos jovens cineastas que deflagraram a Nouvelle Vague. Estudos recentes publicados na França, segundo artigo de Lúcia Nagib(1), na Folha de São Paulo, confirmam que Alfred Hitchcock, ao lado de Howard Hawks eram

os diretores adorados por um grupo de críticos do Cahiers, responsáveis pelo “corpo doutrinário” do movimento, liderado por François



Truffaut. Este grupo era conhecido como os “hitchcock-hawksianos”.

Curiosamente, enquanto a política de autor levava a um “programa estético” que consistia basicamente na realização de filmes pessoais escritos e concebidos por seus autores, Hitchcock, entretanto, raramente era o roteirista de seus filmes. Trabalhava em geral com temas que ele escolhia e repassava a roteiristas que faziam a adaptação e a roteirização sob sua orientação. Seu toque pessoal vinha na decupagem e na direção precisa.

Em 1948, quando a maioria dos diretores americanos era ainda obrigada a filmar obedecendo a um certo padrão imposto pelos estúdios - master-shots,

meios primeiros planos, closes, campo e contra-campo - ninguém foi tão radicalmente, experimental, autoral e inovador como Hitchcock em seu *Rope* (Festim diabólico), que passou como um trator por cima dos códigos vigentes do cinema americano que ainda não havia assimilado o impacto de *Citizen Kane*. *Rope* era para Hitchcock o seu filme mais instigante pelo que continha de experimentalismo narrativo e formal e pelo que exigiu da equipe durante a produção. O intimismo típico da *nouvelle vague* pode ter tido neste filme uma das suas principais fontes. O mesmo intimismo está presente de forma magistral em *Rear Window* (Janela indiscreta), feito em 1954. Hitchcock costumava responder aos elogios a este filme, explicando que havia apenas aplicado os conceitos de montagem de Kuleshov. Em 1960, ao realizar *Psycho* (Psicose), sua intenção era experimentar seus ingredientes com um filme de baixo orçamento, lembrando que ele estava convencido de que o filme não poderia ser colorido devido ao sangue da sequência do chuveiro, que a tornaria demasiado chocante para o público. As lições de Hitchcock, somadas a um modelo de produção despojado - capaz de viabilizar filmes mais baratos - consagrado pelo Neo-realismo italiano, ciaram como uma luva para os críticos liderados por Truffaut, que se opunham ao predomínio do chamado cinema de qualidade francês. Felizmente, os resultados foram altamente enriquecedores para a cinematografia mundial. Nos próximos cem anos, certamente, poderemos continuar aprendendo com Hitchcock e seus adoradores franceses.

NAGIB, Lúcia, in *O cinema acochado* - uma série de estudos editados na França analisa a *nouvelle vague*, que está completando 40 anos. Folha de São Paulo, caderno 8 Mais!, pág. 5, domingo, 30 de maio de 1999.

* Mestre em Comunicação e Coordenador do Curso de Especialização em Produção Cinematográfica - FAMECOS/PUCRS