

THE MAN WHO KNEW TOO MUCH / 1956

(*O Homem que Sabia Demais*)

um filme de Alfred Hitchcock

Realização: Alfred Hitchcock / **Argumento:** John Michael Hayes e Angus MacPhail, baseado num romance de Charles Bennett e D. B. Wyndham-Lewis / **Fotografia:** Robert Burks / **Música:** Bernard Herrmann (na sequência do Albert Hall a cantata “Storm Cloud” de Arthur Benjamin, pela Orquestra Sinfónica de Londres, sob a direcção de Bernard Herrmann) e as canções: “Che Sara, Sara”, “We’ll Love Again” de Jay Livinstone e Ray Evans, interpretadas por Doris Day) / **Efeitos Especiais:** John P. Fulton / **Montagem:** George Tomasini / **Direcção Artística:** Hal Pereira e Henry Bumstead / **Cenários:** Sam Comer, Arthur Krams / **Guarda-Roupa:** Edith Head / **Som:** Franz Paul e Gene Garvin / **Assistente de Realização:** Howard Joslin / **Interpretação:** James Stewart (Dr. Ben MacKenna), Doris Day (Jo MacKenna), Daniel Gélin (Louis Bernard), Brenda de Benzie (Mrs. Drayton), Bernard Miles (Mr. Drayton), Ralph Truman (Inspector Buchanan), Christopher Olsen (Hank MacKenna, o miúdo), Mogens Wieth (Embaixador), Alan Mowbray (Val Parnell), Hillary Brooke (Jan Peterson), Reggie Malder (o assassino), Noel Williams (Woburn), Alix Talton (Helen Parnell), Yves Brainville (o inspector), Carolyn Jones (Cindy Fontaine), Alexi Bobrinskoy (o primeiro ministro), Abdelhaq Chraïbi (o árabe), Betty Baskcomb (Edna), Leo Gordon (o motorista), Clifford Buckton (Sir Kenneth Clarke), Harry Fine (Edington).

Produção e Distribuição: Paramount, Filmwite Productions / **Produtor:** Alfred Hitchcock / **Cópia:** DCP, cor e legendado electronicamente em português, 120 minutos / **Estreia Mundial:** EUA, Junho de 1956 / **Estreia em Portugal:** S. Jorge, 1 de Novembro de 1956 / **Reposição Comercial:** Quarteto, 22 de Fevereiro de 1985.

Abundam na obra de Sir Alfred Hitchcock filmes de construção análoga, com óbvias semelhanças básicas. No entanto, o único caso de *remake*, no sentido restrito do termo, da obra de Hitchcock, ocorreu com **The Man Who Knew Too Much**, com uma primeira versão, em 1934, e uma segunda versão em 1956. Na base de ambas, está uma das muitas histórias de Bulldog Drummond, da autoria de Hector McNeil, mais conhecido pelo pseudónimo de “Sapper”, popularíssimas em Inglaterra nos anos 30 e adaptadas por Charles Bennett e pelo jornalista D. B. Wyndham-Lewis.

The Man Who Knew Too Much de 1934 foi o primeiro espectacular êxito da carreira de Hitchcock, o filme que mundialmente o impôs. Teria sido essa a razão do *remake*? Hitchcock nunca se explicou muito bem, nem nunca deu razões inteiramente convincentes.

Seja como for, não teve motivos para se arrepender. O segundo **The Man Who Knew Too Much** ultrapassou em êxito o primeiro e a crítica persistiu dizendo que o eclipsava totalmente. Ao contrário do que acontece em *remakes* (costuma-se dizer que o primeiro é sempre melhor) foi-se até denegrindo o filme de 34 a favor do de 56, opinião em que, de certo modo, comungou Hitchcock quando declarou a Truffaut que a versão inglesa era a de um amador com talento e a americana a de um profissional.

Alguma injustiça houve e há, mas só quem cultive muito o paradoxo pode sustentar que o filme de 1956 é inferior à matriz. Talvez só na morte de Bernard (os novelas da versão de 34) Hitchcock não tenha conseguido lograr melhor. Quanto ao resto, o que era bom transformou-se em óptimo e mesmo quem tenha visto a versão de 34 dificilmente perderá interesse pela de 56. A tal ponto que, mesmo sem paradoxo, se pode dizer que são mais diferentes as duas versões desta mesma história do que os de argumento diferente, de outros filmes de Hitchcock.

Na versão de 34, o homem (ou o casal) que sabia demais era inglês e fleumático (Leslie Banks e Edna Best) e, para bem ou mal dos seus pecados, encontrava o espião francês na Suíça, “apanhando” com a sua morte inesperada (a tal sequência dos novelas) e a confiança do segredo que lhes custava o rapto de uma filha. Aqui, o casal é americano e nervoso (James Stewart - Doris Day) e, para idêntico bem ou mal, encontra o espião francês (curiosamente nas duas versões, representado por um actor francês, Pierre Fresnay em 34, Daniel Gélin em 56) em Marrocos, “apanhando” com a mesma confiança inesperada (a sequência dos novelas ecoa na das manchas azuis do sangue de Gélin, provocadas pela sua colisão com os marroquinos que tingem a lã) que lhes custa o rapto de um filho.

Dir-se-á que Hitch não mudou muito: mas tudo, neste filme, é determinado por esses americanos intranquilos, *voyeurs* (Marrocos, para eles, não é muito diferente de Las Vegas) e à cata de aventuras. James Stewart, cientista, com a altura e o desajeitamento sublinhados (repare-se na fabulosa sequência do restaurante de Marraqueche) está sempre prestes a explodir (a sua irritação com a má-criação de Gélin), Doris Day (assombrosamente dirigida) está sempre próxima da crise de nervos (o marido dá-lhe tranquilizantes, antes de lhe contar o que se passa). Na versão de 1934, os protagonistas (funcionando menos como casal) eram domados e dominados; aqui estão sempre à beira do excessivo (curiosamente, e por contraponto, na versão de 34 insinuava-se uma certa relação Edna Best - Fresnay, enquanto nesta Doris Day embirra mortalmente com o francês intrometido e perguntador).

O *décor* (Marrocos, o exotismo) desposa essa extroversão, com pontos culminantes na sequência do restaurante e na perplexidade de Stewart por tudo lhe ter acontecido, a ele, homem (cientista) que também sabia demais. “*It seems like a dream*” diz Doris Day ao marido. Rapidamente, tudo vai parecer um pesadelo, com o casal a ser constantemente interrompido e devassado (os encontros com Gélin, o assassino, o casal Drayton, o francês que fica a saber tudo deles, sem em troca eles “levarem” nada).

De Marrocos se passa a Londres, onde o desajustamento dos americanos permanece (com a fabulosa intromissão dos amigos no seu quarto de hotel). E Hitchcock baralha as pistas. Quem viu o filme anterior e ouve falar da Ambrose Chapel, prepara-se para imediatamente “revisitar” essa assombrosa sequência da igreja. Revisita-la-á, mas antes (confusão de Stewart entre um nome e um local) tem direito a essa fabulosa sequência do embalsamador, simultaneamente a mais ameaçadora e a mais inocente do filme (um dos mais geniais exemplos da arte do *suspense* de Hitchcock).

E vamos desembocar no Albert Hall (anunciado desde o genérico, na imagem e epígrafe iniciais) em inocência e sem conhecimento, ao contrário da primeira versão. Nessa, Edna Best sabia demais (porque ouvira o plano dos conspiradores). Aqui, Doris Day ignora tudo e vai até ao Albert Hall por acaso, por acaso também encontrando no *hall* o assassino que uma noite, por acaso, lhe entrara no quarto em Marraqueche. Hitchcock multiplica a “lógica do sonho”, caminhando ao sabor de acazos, sob o permanente signo da interrupção.

Mas a transposição mais genial está-nos reservada para o fim. Quem viu a versão de 34, recorda-se da prodigiosa sequência do tiroteio. O equivalente do “tiro certo” de Edna Best é, neste caso, a canção-fetiche de Doris Day (o célebre “Che, Sara, Sara”), que a actriz resolve “berrar” na embaixada misteriosa. E são esses gritos (repare-se na cara da ortodoxa assistência) que levam ao filho a voz da mãe. Percebe-se então essa idílica sequência inicial, no hotel marroquino, em que *a solo* Doris Day canta ao filho o seu *hit*. “Che, Sara, Sara”, símbolo do reconhecimento de Doris Day enquanto *star* e enquanto imagem do código, volve-se em canção código, sinal da sua comunicação com o miúdo. E é impossível desligar a letra da canção do fatalismo e acaso deste filme singular.

JOÃO BÉNARD DA COSTA