

I CONFESS / 1953

(*Confesso*)

um filme de Alfred Hitchcock

Realização: Alfred Hitchcock / **Argumento:** George Tabori e William Archibaldi, baseado na peça teatral de Paul Anthelme, "Nos Deux Consciences" / **Fotografia:** Robert Burks / **Música:** Dimitri Tiomkin, dirigida por Ray Heindorf / **Montagem:** Rudi Fehr / **Cenários:** Edward S. Haworth e George James Hopkins / **Guarda-Roupa:** Ory Kelly / **Som:** Oliver Garretson / **Assistente de Realização:** Don Page / **Consultor Religioso:** Padre Paul la Couline / **Consultor Policial:** Inspector Oscar Tangvay / **Intérpretes:** Montgomery Clift (Padre Michael Logan), Anne Baxter (Ruth Grandfort), Karl Malden (Inspector Larrue), Brian Aherne (Willy Robertson), Otto E. Hasse (Otto Keller), Dolly Haas (Alma Keller), Roger Dann (Pierre Grandfort), Charles André (Padre Millais), Judson Pratt (Murphy), Oliva Legare (Vilette), Gilles Pelletier (Padre Benoit).

Produção: Warner Brothers / **Produtor:** Alfred Hitchcock / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 95 minutos / **Estreia Mundial:** EUA, 28 de Fevereiro de 1953 / **Estreia em Portugal:** Império, 30 de Dezembro de 1953 / **Reposição comercial:** Estúdio, 24 de Fevereiro de 1966.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo.

I Confess, remotamente baseado numa medíocre peça de teatro francesa do princípio do século passado ("Nos Deux Consciences" de Paul Anthelme) foi um projecto durante muito tempo acarinhado por Hitchcock, que retardou a realização consciente das dificuldades da sua aceitação.

Tem-se reparado na importância do tema da confissão, na obra de Hitchcock, pelo menos a partir de certa altura. Não, como neste filme, a confissão enquanto sacramento católico, mas a libertação pela confiança de um segredo muito tempo guardado.

Se se podem encontrar esboços nesta direcção no monólogo de Herbert Marshall ao espelho no **Murder** ou no insólito personagem que é o Mr. Memory de **39 Steps**, é a partir de **Rebecca** que a confissão assume lugar relevante em Hitchcock. Recordamos a confissão de Herbert Marshall à filha no avião do **Foreign Correspondent**: a falsa ou verdadeira confissão final de Cary Grant em **Suspicion**: a confissão arrancada a Gregory Peck pela psicanálise em **Spellbound**: a confissão pública de Laurence Olivier a Joan Fontaine em **Rebecca** (quando o secreto Max de Winter tudo conta); a de Ingrid Bergman a Michael Wilding em **Under Capricorn** (quando ela fala nesse *take* de dez minutos, de "*so many hidden things*"). Isto para me limitar a filmes anteriores a **I Confess**.

Foi Rivette nos "Cahiers" quem observou, a propósito de **Under Capricorn**, que essa confissão de Ingrid Bergman funcionava tanto no sentido psicanalítico (libertação interior pela verbalização do segredo) como em sentido religioso (a confissão trazendo o resgate da culpa). Se repararmos bem nos exemplos apontados, todas as outras funcionam de idêntico modo: o personagem que se confessa liberta-se e redime-se, chegando mesmo (**The Paradine Case**) a humilhar-se e a bater no peito.

O que estava em todos esses filmes encontra a sua expressão cimeira em **I Confess**, explicitamente ligado à confissão católica.

Há duas confissões centrais neste filme: a inicial de O. E. Hasse a Clift, no confessionário, determinando a acção dramática e a de Anne Baxter ao Procurador, na presença de Clift e do marido. Vale a pena analisá-las em pormenor, para seguirmos a portentosa e complexíssima construção deste filme.

Disfarçado de padre, O. E. Hasse matou Vilette, morte particularmente conveniente a Clift e Anne Baxter ("*Estamos livres*", dirá esta àquele quando sabe do acontecimento). E, logo a seguir, irrompe pela igreja para se confessar ao verdadeiro padre que fica assim ligado ao seu segredo e, como o próprio Hitchcock o notou, ao seu crime ("*qualquer padre recebendo a confissão de qualquer assassino*").

fica ligado ao crime 'after the fact'). Pode notar-se em paralelismo com a obra anterior (**Strangers on a Train**) que mais uma vez há permuta de culpas (Clift é o principal beneficiário da morte de Villette, o inocente é quem lucra com a acção do culpado) mas o mais importante parece-me ser a relação entre Clift e Hasse a partir dessa confissão.

A transformação de Hasse, ou seja a passagem da sua aflição à determinação de incriminação do padre, começa quando Clift não só se recusa a falar com ele do crime, como simula não perceber o que ele lhe diz. Hitchcock avança aqui num dos pontos mais ambíguos do segredo da confissão. À face da doutrina da Igreja, o comportamento de Clift é irrepreensível, porque não foi o homem mas Deus quem ouviu essa confissão. O que se passa no confessionário não existe fora dele. Mas Hasse não pode aceitar esse "parêntesis" porque a obrigação do silêncio lhe impede a libertação e o resgate. Daí o seu ódio ao padre e daí que todo o seu comportamento futuro vá na direcção de obrigar Clift a falar. Aquele homem, estrangeiro e sozinho, tem necessidade de um cúmplice, de um confidente e de um amigo e não o encontra no homem a quem se confessou. Por isso, a sua tensão não se aguenta e, de certo modo, explode na sequência final quando julga que o padre falou: rompido o silêncio (o insuportável silêncio) pode, de novo, falar com Clift e não dispara porque este o chamou pelo nome de baptismo (*"because you called me Otto"*).

Sentido idêntico tem a longa confissão (em *flash-back*) de Anne Baxter. Porque também esta não suporta o silêncio do padre sobre o passado comum de ambos e sobre o seu amor. Não suporta que a ordenação (a nova veste é o novo rosto de Clift) lhe retire a cumplicidade do homem amado. Por isso, conta tudo, libertando-se face ao marido e à polícia mas esbarrando também, com a muralha de silêncio do padre (repare-se na expressão de Clift enquanto a ouve). Ao contrário das confissões de **Rebecca** ou de **Under Capricorn**, Hitch escolheu aqui o *flash-back* para ilustrar essa confissão, subjectivando o ponto de vista de Baxter e rodeando-o do máximo melodramatismo e do máximo romantismo, características do personagem (repare-se na música sentimental e no plano rodopiante em que Baxter desce as escadas para se atirar ao pescoço de Clift). Processo que está certo porque não se trata de revelar um passado ao principal interessado nele (como nos dois filmes citados) mas de rememorar para Clift (com o pretexto do marido e da polícia) o que Clift não quer lembrar: é preciso que aquelas imagens voltem e voltem carregadas da tonalidade amorosa que Clift quer esquecer. Os segredos de Clift (único personagem que jamais se confessa) são-lhe literalmente atirados à cara pelos seus cúmplices neles, que exigem, com essas confissões, uma participação que o protagonista nega.

Tem-se falado, a propósito de **I Confess**, da ligação assassino-padre, procurador, polícia, etc... Mas os dois grandes pares do filme são O. E. Hasse-Anne Baxter (ligados pela mesma necessidade de verbalização e companhia) e Clift-Dolly Haas (a mulher do assassino) ligados pela mesma vontade de silêncio e segredo. Repare-se na comunicação entre o padre e Dolly na sequência do pequeno-almoço (as trocas de olhares) ou no comportamento desta no tribunal, ditando, depois, a sua morte. Repare-se nos olhares paralelos que O. E. Hasse e Anne Baxter dirigem a Clift, na sequência final, quando o assassino se confessa pela segunda vez.

I Confess é um filme em que perpassam todos os temas de Hitchcock e, mais vincadamente, o da permutabilidade da culpa. Mas o tema maior é esse reverso da confissão, através do segredo dela, ou seja essa barreira oposta por Clift à tentativa de libertação de duas pessoas que se entregam a ele e cuja entrega ele não pode ou não quer receber. E, assim, este filme é mais um filme sobre o segredo do que sobre a confissão, mais um filme sobre o silêncio do que sobre o verbo, contrariando a própria direcção aparente da obra.

Talvez, por isso, no início do filme, depois de mostrar tantas setas no sentido único, Hitchcock faça uma das mais celebradas aparições, caminhando na direcção oposta à indicada por essas setas.

Caminhada que tem o seu desenvolvimento futuro na assombrosa sequência em que Montgomery Clift deambula pelas ruas de Quebec antes de se entregar à polícia, assumindo a solidão que o coloca em direcção oposta à de todos os seus comparsas, sejam estes padres ou polícias.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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