

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IN MEMORIAM JAMES CAAN
12 e 22 de setembro de 2022**

**HIDE IN PLAIN SIGHT / 1980
(Separação)**

Um filme de James Caan

Realização: James Caan / *Argumento:* Spencer Eastman, baseado num livro de Leslie Waller / *Produção:* Robert W. Christiansen, Rick Rosenberg / *Produção Associada:* Fred T. Gallo / *Direção de Fotografia:* Paul Lohmann / *Montagem:* Fredric Steinkamp, William Steinkamp / *Música:* Leonard Rosenman / *Casting:* Terry Liebling, Scott Rudin / *Design de Produção:* Pato Guzman / *Direção Artística:* Mary Swanson / *Som:* Gene S. Cantamessa, Jay M. Harding, Michael J. Kohut, Aaron Rochin / *Montagem de Som:* Tom McCarthy Jr. / *Interpretações:* James Caan (Thomas Hacklin, Jr.), Jill Eikenberry (Alisa Hacklin), Robert Viharo (Jack Scolese), Barbra Rae (Ruthie Hacklin), Kenneth McMillan (Sam Marzetta), Josef Sommer (Jason R. Reid), Danny Aiello (Sal Carvello), Thomas Hill (Bobby Momisa), Chuck Hicks (Frankie Irish), Andy Fenwick (Andy Hacklin) / *Cópia:* 35mm, a cores (Scope), falado em inglês, legendado em sueco e com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 92 minutos / *Estreia Mundial:* 12 de Março de 1980, Estados Unidos / *Estreia Nacional:* 21 de Novembro de 1980, Caleidoscópio, Lisboa / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

É atribuída a Jacques Rivette a máxima de que os grandes filmes são documentários sobre a sua rodagem. Esta obra de estreia de James Caan no papel de realizador – ele que gozava à época de um assinável estado de graça, muito fruto da sua participação em filmes como **The Godfather** (1972) e **The Gambler** (1974) – não é um desses “grandes filmes”, mas não deixa de ser um muito interessante, e até comovente, “documentário sobre a sua rodagem”. Isto porque, como notou Caan em entrevista, o tema principal do filme é “o condicionamento”, algo que o próprio sofreu na pele de realizador por força de inúmeras – e muito mal-vindas – intromissões dos *business men* da MGM. Se a personagem, baseada numa pessoa e num caso reais, luta pelo direito a ver os seus filhos, de paradeiro incerto desde que foram integrados num programa de proteção de testemunhas, Caan queixava-se, à época da estreia de **Hide in Plain Sight**, da maneira como o estúdio lançou as garras ao seu “projeto de uma vida” ou “à sua criança”, digamos assim. Entre outras coisas, criticaram-lhe a ausência de *close-ups* e, sabe-se também, viram com muito maus olhos a proposta de não incluir qualquer tema musical neste drama: “é condicionamento e é recondicionamento”, lamentava Caan à *Films and Filming* (Julho de 1979).

A luta de um homem inocente contra o sistema é o tema, portanto, *no* filme e *do* filme. As fragilidades desse homem, o Caan-ator-personagem-e-realizador-empregado-da-MGM, estão mais ou menos à mostra em todo o filme – não espanta que uma das suas palavras favoritas, na dita entrevista, seja “osmose”. Paradoxalmente, é isso que torna hoje **Hide in Plain Sight** um objeto interessante, já que fica mais ou menos evidente aquilo que Caan queria fazer mas não pôde ou não conseguiu. Peguemos na explicação

que dá para a quase inexistência de *close-ups*: “Por exemplo, se uma pessoa está a dizer como se sente, não há necessidade de chegarmos próximo dela para vermos melhor. (...) Acredito em montar o palco e deixar as pessoas interpretarem. A simplicidade é bela.” Concluindo: “Tem de haver uma razão forte para se usar um *close-up*. (...) É que não é justo para um ator. Preferia que retirassem uma cena inteira a cortarem-na no meio das interpretações”. De facto, alguns dos momentos de maior inspiração devem-se à ousadia formal, apesar de tudo, levada a cabo por Caan na sua primeira e última realização. Uma interessante linguagem de subtis *travellings* – uma câmara que ora se aproxima, ora ganha distância sobre a ação – afasta-o do tradicional modelo de campo-contra-campo tipicamente hollywoodesco, tanto quanto o aproxima quicá das propostas formais de um Michelangelo Antonioni, mesmo que, em entrevista à *Rolling Stone*, publicada pela primeira vez em formato *online* aquando da sua morte, Caan diga que “[n]em numa aposta trabalharia com Antonioni”.

Na notável sequência da discussão entre a personagem de Caan, Thomas Hacklin, e a sua ex-mulher, a propósito da ideia peregrina de esta se casar com um homem ligado à mafia, a câmara adquire um *ethos* próprio, afastando-se da feia disputa, quase ao ponto de ambos se diluírem na multidão que passa, completamente indiferente ao drama daquele homem e daquela mulher (a escolha arrojada do formato largo de imagem, vulgo *scope*, vem sublinhar ainda mais, nesta cena, o efeito de alienação urbana). Também o primeiro beijo de Hacklin e Ruthie, interpretada com candura e realismo por Barbra Rae, é mostrado num movimento de câmara inesperado, tendo em conta, naturalmente, a típica gramática hollywoodesca: um suavíssimo *crane shot* transforma a interação romântica deste par na perfeita “fusão” entre dois rostos (mais da ordem do grande plano, esteticamente engrandecedor, do que do *close-up*, como inserto na montagem).

Outro aspeto controvertido pelos estúdios diz respeito à vontade de Caan em suprimir qualquer peça musical na banda sonora. De novo, apetece voltar às palavras – quer dizer, à clareza discursiva – de Caan: “Era somente um pequeno e honesto filme, e talvez algumas pessoas o tenham apreciado por causa disso. Não havia truques, apenas um pedaço de vida”, confidenciou à *Rolling Stone*. Não se pretendia sobredramatizar esta história, algo aliás que Caan levou a cabo afastando-se do livro baseado no caso real e até do próprio guião escrito por Spencer Eastman. Com isso, pretendia aproximar as personagens dos atores que as interpretavam, tornando as *performances* mais espontâneas e a ligação à história de cada uma delas mais íntima – veja-se como a personagem de Caan parece ainda sonhar acordado com uma carreira no futebol americano, que não levou a cabo por força de uma lesão, algo que parece provir da biografia pessoal do ator, um amante de desportos que acabou por enveredar pela interpretação depois de ver gorados os seus sonhos nessa outra área. A intenção era a de mostrar, sem quaisquer artifícios, pessoas comuns – como costumam dizer os americanos, “honest hard working people” – numa situação de flagrante injustiça, mas, como também sublinhou, sem querer propriamente criticar as instituições.

Thomas Hacklin é um homem que apenas quer ver os seus filhos e que não vai aceitar a ideia de que esse direito é, digamos assim, negociável e, por isso, ninguém – nem a mafia, nem as forças do Estado – vai poder contrariá-lo neste ponto. Hacklin representa muito do que Caan pretendia para a sua imagem veiculada *on screen*: as acusações de que era alvo, na praça pública, de ser um “macho” reacionário que batia em mulheres, sempre foram alvo de repúdio pelo próprio, procurando ativamente papéis que

contrariassem essa sua imagem pública. Quando refere como seus preferidos os papéis que interpretou em **Cinderella Liberty** (1973) – um marinheiro da Igreja Baptista apaixonado por uma prostituta de bar – ou mesmo em **The Rain People** (1969) – um jogador de futebol mentalmente perturbado e à mercê de uma mulher que lhe dá boleia, a magnífica Shirley Knight – vemos como Caan se esforçou sempre por acentuar nas suas interpretações um lado vulnerável e sentimental que também está muito presente na personagem de Hacklin, não um matulão à procura de vingança, mas somente um operário honesto que reclama por uma vida pacífica na companhia dos filhos e da nova namorada.

Com efeito, **Hide in Plain Sight** é um filme subtil, talvez pouco ambicioso, que se percebe ter sido “condicionado”: ainda relativamente ao desejo de não haver música, a verdade é que, no momento capital do filme, o momento do reencontro com os filhos, de novo num plano de grua belíssimo, de grande ousadia formal, lá está, na banda sonora, um tema puxa-lágrima genérico e absolutamente desnecessário. Apesar disso, esta também é uma obra enformada por uma candura e por uma genuína vontade de ser verdadeiro com os sentimentos das personagens que vêm das entranhas do ator, do papel que aqui interpreta e de um projeto de cinema que infelizmente acabou por não conhecer quaisquer desenvolvimentos. A osmose era perfeita, o filme não, mas o preço a pagar foi desmesuradamente alto, pois fica a sensação de que havia uma ideia de cinema a brotar aqui. E também porque “Roma e Pavia não se fizeram num dia”.

Luís Mendonça