

PSYCHO / 1960

(*Psico*)

um filme de Alfred Hitchcock

Realização: Alfred Hitchcock / **Argumento:** Joseph Stefano, segundo o romance de Robert Bloch / **Fotografia:** John Russel / **Música:** Bernard Herrmann / **Efeitos Especiais:** Clarence Champagne / **Montagem:** George Tomasini / **Cenários:** John Hurley, Robert Claworthy e George Milo / **Guarda-Roupa:** Hellen Colvig / **Som:** Walden Watson e William Russell / **Genérico:** Saul Bass / **Assistente de Realização:** Hilton Green / **Interpretação:** Anthony Perkins (Norman Bates), Janet Leigh (Marion Crane), Vera Miles (Lila Crane), John Gavin (Sam Loomis), Martin Balsam (Milton Arbogast), John McIntire (Sheriff Chambers), Simon Oakland (Dr. Richmond), Frank Albertson (Tom Cassidy), Pat Hitchcock (Caroline), Vaughan Taylor (George Lowery), Lurene Tuttle (Mrs. Chambers), John Anderson (o vendedor de automóveis), Mort Mills (polícia).

Produção: Paramount / **Produtor:** Alfred Hitchcock / **Director de Produção:** Lew Leary / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 108 minutos / **Estreia Mundial:** EUA, 14 Agosto de 1960 / **Estreia em Portugal:** S. Luiz e Alvalade, 22 de Novembro de 1960 / Reposições nos anos 70 e 90.

O último filme a preto e branco de Hitchcock, arrancou de uma espécie de aposta do autor. Como este contou a Truffaut, a sua ideia de base (e daí o preto e branco) foi a de fazer um filme experimental, rodado em condições semelhantes à de um filme para a televisão (era a fase do apogeu das séries televisivas de Hitch) e com uma equipa vinda delas para que tudo fosse mais rápido. *"Só retardei o ritmo das filmagens quando filmei o crime no ducho (uma semana foi o tempo de rodagem dessa famosa sequência) as cenas em que Perkins lava e limpa tudo e mais uma ou duas que marcam a passagem do tempo. Tudo o resto foi feito como se fosse para a televisão". "The most terrifying film ever made", na opinião de tanta gente, foi assim baratíssimo (800 mil dólares) o que permitiu, graças ao extraordinário êxito obtido, que se tivesse tornado no maior êxito financeiro da carreira de Hitch: já rendeu mais de 35 milhões de dólares, líquidos.*

Hitchcock teve todas as razões para se orgulhar deste sucesso, que se deveu, como ele próprio sublinhou, não tanto ao valor do argumento ou da interpretação, como àquilo a que chamou *"trabalho puramente técnico"*. *"Neste filme"* - disse ainda - *"tudo se deve à câmara, é a câmara que faz todo o trabalho. Evidentemente, não se conseguem as melhores críticas, porque os críticos só se interessam pelo argumento. Mas é preciso desenhar os filmes como Shakespeare construía as suas peças - para o público"*. E Hitchcock considerou ainda que, em **Psycho**, *"that game with the audience was fascinating. I was directing the viewers. You might say I was playing them like an organ"*.

Directing the viewers. Playing them like an organ. Como é que somos dirigidos e como é que somos "tocados" neste filme prodigiosamente construído?

Passado o genérico de Bass (cujas diagonais são já uma poderosa introdução ao filme) Hitchcock localiza-nos, com precisão inabitual na sua obra, no espaço e no tempo. Estamos em Phoenix, Arizona, numa sexta-feira, 11 de Dezembro, às 2 e 43 minutos da tarde. A câmara passeia-se depois por telhados, prédios, janelas, parecendo hesitar na escolha, como nota Robin Wood, antes de entrar por uma dessas janelas, na penumbra do quarto onde Janet Leigh e John Gavin tiveram uma breve (e clandestina) hora de amor. Hitchcock explicou a Truffaut que a indicação da hora era importante porque sugeria ao espectador que *"aquela era a única altura em que a pobre rapariga, a Marion, podia ir para a cama com o amante. A indicação da hora sugere que Marion se privou do almoço para fazer amor"*.

Personagens e situações não são de molde a fazer-nos ter sentimentos muito fortes. Mas simpatizamos imediatamente com Janet Leigh na conversa que se segue e que a opõe a um Gavin que não quer arriscar muito, se contenta com pouco e está manifestamente menos envolvido do que ela. O espectador identifica-se com a clandestinidade (com os amores ilícitos - primeira transgressão do filme) e está do lado de Janet.

Desse lado continuará na sequência do escritório (todos os outros comparsas são assaz repulsivos) e, de degrau em degrau, continua a identificar-se com Janet quando esta resolve roubar os 40.000 dólares. Ela, pelo menos, não disfarça com modos respeitáveis comportamentos que o não são e não está pronta a comprar a felicidade.

Foi Truffaut quem comparou um dia a estrutura de **Psycho** à do Capuchinho Vermelho. E a viagem de Janet Leigh é, um pouco, o passeio do Capuchinho na floresta. "Desobedeceu à mãe", ou seja transgrediu (a cama, o roubo) mas percebemo-la e sentimos o seu remorso e as suas dúvidas. E o *suspense* está em relação directa com o desaparecimento dela. É vista pelo patrão, troca de carro em frente do ameaçador polícia de óculos escuros, paga-o em notas, ou seja, faz tudo para ser apanhada. E antecipa já (monólogo interior) todos os castigos que a esperam, imaginando até ouvir o patrão a dizer que o dinheiro será substituído *"with her fine soft flesh"*, sem que nem ela nem nós imaginemos como esse terrível veredicto se cumprirá.

A chegada ao motel parece uma pausa no nosso *suspense*. Pelo menos, ali, Janet Leigh terá uma noite descansada. E segue-se a capital sequência da conversa com Perkins (*"people never run away for anything"*). Os elementos inquietantes (a prodigiosa casa, arquétipo de várias casas semelhantes de vários filmes de Hitchcock, Mrs. Bates, a voz de Mrs. Bates, os pássaros embalsamados, a referência à loucura) entrechocam-se com o efeito da conversa sobre Janet Leigh, decidindo-a a restituir o dinheiro. Não sabemos bem se Janet Leigh caiu ou não na casa da bruxa, mas o fim da conversa parece-nos sinal de bom augúrio. Com ela no duche, há um certo alívio em nós.

Daí a surpresa brutal da famosa sequência do chuveiro, que Robin Wood dizia ser provavelmente *"o mais horrível crime de qualquer filme"*. Há o prodígio técnico dessa sequência (70 posições da câmara em 45 segundos de filme, notava Hitchcock) mas há sobretudo a presença do horror inesperado e sem sentido. Porque, contra todos os códigos e convenções, Hitch mata a protagonista no primeiro terço do filme e porque nos retira a personagem com que até aí totalmente nos identificáramos.

Já em **Vertigo**, com a morte de Madeleine, Hitch nos tinha dado um choque semelhante. Mas em **Vertigo** a nossa identificação fazia-se sobretudo com James Stewart (continuávamos a ter onde nos agarrar) e, além disso, Madeleine voltava como Judy. Aqui nada disso acontece: o chão foge-nos debaixo dos pés, como o carro afundado no pântano. O roubo, o dinheiro, etc..., perdem toda a importância. Ficamos no vazio. No mistério absurdo daquela morte absurda.

Vera Miles (a irmã) será a Judy de Janet Leigh, a sua substituta na nossa identificação? Só muito parcialmente se pode dizê-lo, porque a personagem (como Gavin, ou como Arbogast) não nos

interessa enquanto tal, mas apenas, agora, pela sua relação com o mistério de Perkins, de Mrs. Bates e da razão do crime.

A morte de Arbogast é, de novo, o pólo, com um horror quase tão grande como a de Janet Leigh. Daí para diante é a descoberta, nas escadas e nos subterrâneos, até ao inultrapassável momento em que descobrimos a verdade (e maior é o nosso medo, quando vemos surgir a velha do que quando vemos a múmia, porque por um momento tudo volta a vacilar).

E a explicação da "culpa" como sempre é elidida. Ouvindo o psiquiatra, sentimos que toda aquela conversa é de novo um *MacGuffin* e que não há razão para o que está para além da razão. Essa explicação é o equivalente da pergunta (que quase nos parece obscena) sobre os 40.000 dólares que um dos polícias volta a fazer no final. Estamos muito para além disso. No horror e no inexplicável que regressam quando ouvimos a voz de Mrs. Bates (em *off*) dizer "thank you" e quando vemos Perkins, pássaro volvido em insecto, em auto e hetero acusação. Com a mosca, sinal da sua e nossa impotência, sinal do seu e nosso desarrazoado.

Psycho termina no vazio total. Todo o horror que vimos não tem culpado porque, louco, Perkins o não pode ser. No fim do filme estamos fixados na pergunta que nos pergunta se o Mal tem uma causa, ou uma origem. A resposta veio no filme seguinte: **The Birds**.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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