

MY SON JOHN / 1952

(*Perseguem o Meu Filho*)

um filme de Leo McCarey

Realização: Leo McCarey / **Argumento:** John Lee Mahin, baseado numa história original de Leo McCarey e Myles Gonnolly / **Fotografia:** Harry Stradling / **Direcção Artística e Décors:** Hal Pereira e Robert Flannery / **Música:** Robert Emmett Dolan / **Montagem:** Marvin Coil / **Interpretação:** Robert Walker (John Jefferson), Helen Hayes (Lucille Jefferson), Van Heflin (Kenneth Stedman), Dean Jagger (Dan Jefferson), Frank McHugh (Padre O'Dowel), James Young (Ben Jefferson), Richard Jaeckel (Chuck Jefferson), Minor Watson (Dr. Sam Carver), etc.

Produção: Leo McCarey para a Paramount / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e legendada eletronicamente em português, 122 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, 20 de Março de 1952 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Luís, a 26 de Maio de 1953.

Aviso: A cópia que vamos exhibir tem ligeiros problemas de focagem. Aqui fica o aviso e o nosso pedido de desculpas.

Razões de vária ordem têm contribuído para manter esta obra num relativo esquecimento, tornando-a infinitamente menos conhecida do que as celebérrimas obras precedentes do cineasta.

My Son John tem efectivamente a reputação de ser um dos filmes mais "reaccionários" alguma vez feitos. Mesmo as fontes americanas não o poupam. Consulte-se o indispensável Halliwell. Fala-nos das "lower depths of Hollywood's witch hunt cycle" e diz-nos que a personagem do filho comunista é tratada como se fosse um cão raivoso. Vai-se buscar a última edição do Maltin: chama-lhe "reactionary period piece", "dramatically overwrought", embora lhe sublinhe o aspecto fascinante de "documento social".

A meu ver, a fascinação exercida pelo filme ultrapassa em muito essas controvérsias e esse social. E sustento, preto no branco, tão preto no branco como o filme, que **My Son John** é um dos mais admiráveis exemplos da grande arte de Leo McCarey; é uma das mais insólitas obras dos "fifties" pela sua mescla entre o melodrama, e o opressivo ambiente de terror; e é mais um dos casos mais típicos na obra deste, de um filme que funciona "a contrario sensu", invertendo propostas morais (fosse ou não fosse a intenção do realizador) e colocando-se, desse ponto de vista, como "clímax" duma ambiguidade para que sempre, ou quase sempre, os grandes filmes de Hollywood tenderam.

Vamos por partes a sigamos a ordem inversa das razões apontadas:

a) No seu discurso final, ouvido "post-mortem" (e em duplo sentido, pois que o actor Robert Walker se suicidou, aos 37 anos, durante as filmagens), John Jefferson, "my son John" afirma sublinhando bens as palavras "I'm a traitor. I'm a native american communist spy". Cada uma das palavras (a câmara fazendo um imenso *travelling* sobre os alunos) soa como um palavrão e a autocrítica de Walker assumiu-se da forma mais absoluta: além de traidor, espião e comunista recorda que é um "native american", colocando ouvintes do discurso e ouvintes na sala (pelo menos à época) em idêntica perplexidade: como é possível que um "native american" (ainda por cima nascido em tão exemplar família) tenha sido tais coisas? Mas, simultaneamente, pela encenação, pela luz ("o púlpito" deserto), pelo magnetofone, essa póstuma autocrítica recorda outras, de sinal oposto e bem mais famosas. O final do filme podia ser russo, ou nazi (apenas com uma significativa ressalva: num filme russo ou nazi Walker nunca podia ter sido o cientista brilhante que em **My Son John** é: a fraude tinha que ser mais totalitária).

Ou seja, essa sequência final faz-nos participar num ambiente de demência, de terror e de horror, que são o oposto do mundo liberal que o filme explicitamente procura defender.

No mesmo sentidos limito-me a dois outros exemplos flagrantes: a sequência em que Walker convence a mãe que tinha a chave do apartamento da rapariga, não por cumplicidade política, mas por relação sexual. A catolicíssima Helen Hayes, para quem o pecado da carne era o pecado número um, diz então, mais ou menos, esta coisa surpreendente: "talvez que o meu sentido de moral já esteja muito baralhado, porque o que devia ser o pior, tornou-se no melhor". Ou seja, antes aventuras ilícitas do que actividades subversivas.

O outro exemplo é a sequência em que, através da projecção de um filme de 8mm, clandestinamente filmado, os homens do F.B.I. seguem Helen Hayes e a vêem experimentar a chave na porta. No sentido mais fundo da palavra, esse filme é o mais pornográfico alguma vez filmado. Mostra, o que não era mostrável, o que ninguém - nem sobretudo Helen Hayes - queria que se visse ou soubesse.

Ou seja e resumindo: um filme destinado a acordar a América para o perigo comunista através da demonstração exemplar de que "no melhor pano cai a nódoa", funciona, hoje, como um retrato genial do ponto onde se podia ir em semelhante abjecção. Hitler ou Estaline não desdenhariam dum filme assim. Para combater uma forma de terror, apresenta-se um terror idêntico: o mais "moralista" argumento do mundo transforma-se no mais imoralista, sem que McCarey seja obviamente cínico ou obviamente subversivo. Nunca se percebe se McCarey acreditava tanto como o outro Mc(Carthy) na cruzada sob a qual o filme se inscreve ou se não acredita em nada, a não ser na portentosa ilusão que tanta retórica mascara.

b) **My Son John** é um melodrama, em torno da "tragédia duma mãe": a grande actriz de teatro, Helen Hayes, cujo "come back" às telas (onde não aparecia há mais de vinte anos) foi delirantemente saudado pela crítica, que achou o seu desempenho genial. Mas se o melodrama se constrói em torno dela (como o clímax na sequência em que canta ao filho John, a canção de infância, balançando-se em cima da cama) os outros personagens (Walker, o pai, Van Heflin, o padre, etc.) parecem mais provir dum filme de terror que do melodrama. Se todo o filme se constrói em torno de olhares perene constante da obra de McCarey, desta vez essa construção é utilizada, por forma a que, desde a primeira sequência (ou até antes, no genérico, com o perfil na sombra de Walker) se sinta que algo de terrível se prepara e que estamos no mundo da suspeita e da denúncia. Um mundo onde uma mãe é capaz de denunciar um filho ("há coisas mais importantes do que o amor entre nós" diz Helen Hayes), onde uma cadeira vazia (o jantar de despedida dos filhos que vão para a Coreia) é sinal da máxima inquietação, onde cada telefonema é um sinal de alarme (telefonemas sempre sussurrados e sempre espiados) e onde o olhar de Walker (fabuloso actor) é o sinal da traição. É por causa desse olhar que a mãe desconfia (quando Walker repete a canção do pai e a canção da mãe - "os comunistas até fazem troça dos pais"), é por causa desse olhar que Hayes pergunta "What's happening to my baby?", afirmando depois que é capaz de decifrar cada linha, cada curva do rosto do *My Son John, My Son John, My Son John*, como enfaticamente dirá no final. E haverá personagens mais inquietastes do que o bom pai (Dean Jagger), o bom polícia (Van Heflin) ou o bom padre (Frank McHugh)? Cada um deles é assaz sinistro, sempre parecendo policialmente à procura de qualquer coisa.

Mas McCarey insinua o terror e não se esquece do melodrama: os "Tops" do filme (o terço na mão da mãe, o perjúrio de Walker sobre a Bíblia, a bebedeira do pai, com a queda pela escada abaixo, a grande cena final de Hayes-Walker) relevam todos dessa convenção. Para nos comer melhor, como na história do Capuchinho Vermelho, ou para maior susto de quem vê e ouve esta história do lobo mau, chamado John?

É essa mescla que dá ao filme ainda maior ambiguidade, com coisas tão surpreendentes como o plano do içar da bandeira e tão obscuras como a panorâmica que descobre a mãe, na janela da cozinha, ouvindo a conversa entre pai e filho.

c) Como já se disse, este foi o último filme de Robert Walker que se matou quando ainda faltava rodar 1/3 do filme, a "pior tragédia que pode suceder a um realizador". McCarey refere que recorreu a todos os "truques" para acabar a obra, um dos quais foi fazer morrer Walker antes do discurso (é o próprio McCarey que dobra Walker na mensagem final). Quanto à morte (ainda não filmada) o plano foi sacado ao **Desconhecido do Norte-Expresso**, aproveitando do filme de Hitchcock o único plano em que o actor estava sozinho, sem Granger. E muitas das sequências Van Heflin-Helen Hayes foram feitas à última hora, para substituir cenas previstas entre Walker e Hayes.

Mas nada disso se sente no filme e, pelo contrário, esse "off" mais acentua a carga melodramática, inquietante, já referida, bem como o desdobraimento moralista.

Tirando todo o partido da oposição entre estilos de representar e físicos de actores (constante da obra de McCarey desde Bucha e Estica a Crosby-Fitzgerald), de forma magistral no *overacting* de Hayes e no *underacting* de Walker, utilizando a escala de planos de forma magistral, McCarey deu-nos um dos universos mais cerrados, mais concentracionários, alguma vez filmados. Tocando todos os registos com a paixão dos românticos e a paixão dos cépticos, McCarey conseguiu neste **My Son John** um dos mais impressionantes retratos da América (da célula familiar à escala nacional) alguma vez dados. É preciso ser-se muito grande para se aguentar sem derrapagens nas perigosíssimas curvas que este filme traça.

JOÃO BÉNARD DA COSTA