

BLACKMAIL / 1929

um filme de Alfred Hitchcock

Realização: Alfred Hitchcock / **Argumento:** Alfred Hitchcock, Charles Bennett, Benn W. Levy, Garnett Weston, segundo a peça de Charles Bennett / **Fotografia:** Jack Cox / **Montagem:** Emile Ruello / **Intérpretes:** Anny Ondra (Alice White), Sara Allgood (Mrs. White), John Longden (Frank Webber), Charles Patton (Mr. White), Donald Calthrop (Tracy), Cyril Ritchard (o pintor).

Produção: British International Pictures / **Cópia:** Tamasa, DCP, preto-e-branco, muda, com intertítulos em inglês e legendas em francês, legendada electronicamente em português, 76 minutos.

NOTA

Blackmail vai ser apresentado numa cópia DCP que tem legendas em francês incorporadas. Aos 71 minutos uma dessas legendas está inscrita fora do quadro, pormenor de que aqui se faz nota.

Com acompanhamento ao piano por Gabriel Thibaudeau

Vamos ver, de novo, a versão muda de **Blackmail**. O filme já era conhecido aquando da sua passagem na retrospectiva de Hitchcock e também por uma exibição na RTP. Num caso como no outro, o que vimos foi a versão sonora. As diferenças são muitas? Diga-se desde já que não. E isto pelas contingências da própria realização. Hitchcock começara a realização do décimo filme da sua carreira quando o sonoro, vindo de Hollywood, se impôs no mercado. O seu projecto era fazer **Blackmail** já com o novo contributo técnico, mas a British International Pictures decidiu, por uma questão de cautela (era ainda o tempo em que se dizia que o som era uma novidade que duraria pouco), que a produção fosse muda. Hitchcock assim o fez, mas deixou "espaço" aberto e campo de manobra suficiente para a alteração: os intertítulos não são muitos e as tomadas de vista continham material para a sua substituição. Quando a companhia mudou de opinião não foi necessário, praticamente, fazer novas filmagens, bastando acrescentar os diálogos gravados (nessa cópia Anny Ondra, de origem checa e com forte sotaque, era dobrada por Joan Barry, que seria a intérprete de **Rich and Strange** de 1932). Contudo, Hitchcock não se limitou a "colar" o som: trabalhou-o, com o gosto pela inovação que era o seu apanágio, e conseguiu alguns momentos de antologia (o raccord sonoro do grito, face à descoberta do cadáver do pintor, por exemplo). Durante algum tempo as duas cópias circularam em simultâneo, sendo a que vamos ver reservada para as salas ainda não equipadas com o som.

Se **Blackmail** é o primeiro filme sonoro de Hitchcock (e do cinema inglês), e se faz um uso hábil, em certos momentos, do som, a sua estrutura é essencialmente muda. A cópia que vamos ver permite verificá-lo, particularmente na sequência em que é mais visível a diferença entre elas: o assassinato do pintor. A montagem da cena na cópia muda é

ligeiramente diferente, sendo a muda mais "decoupada" imprimindo um maior ritmo visual, que em parte o som substitui na sonora.

Esclarecidas algumas das diferenças entre as duas versões, vejamos agora **Blackmail**, o filme. Se nos filmes anteriores já há exemplos admiráveis da arte de Hitchcock (estou a lembrar-me do plano visto pelo fundo da taça em **Champagne**) e um dos seus grandes filmes, **The Lodger, Blackmail** é, sem dúvida, o primeiro "Hitchcock puro". Neste filme se concentram todos os seus temas, em particular os que irão ser explorados na sua fase americana, inclusive a singular sequência de abertura, de um "realismo" quase documental como o que encontraremos em **The Wrong Man: de Rebecca e Suspicion a Strangers on a Train**, a angústia, o medo e a suspeita têm a sua matriz em **Blackmail**. Mais: este filme apresenta o primeiro retrato feminino hitchcockiano, aquele em que a "culpa" da mulher é de carácter moral, e o seu "purgatório" um castigo pela transgressão. Daí o peso que adquire outro tema de Hitchcock: a confissão como forma de libertação e o peso da culpa que une os dois amantes (segredo que partilharão num futuro que não parece ser risonho, diante do olhar trocista do palhaço do quadro): os mesmos que estão na base de uma das obras maiores de Hitch: **Under Capricorn**. A transgressão e a culpa são ainda demasiado evidentes em **Blackmail** (e é, aliás, essa evidência que os seus maus imitadores vão buscar: recorde-se a Angie Dickinson de **Dressed to Kill**, de Brian de Palma). Hitch refinará cada vez mais esse tipo de personagem feminina, tornando-a mais ambígua (em particular a partir da Teresa Wright de **Shadow of a Doubt**), ou multiplicando-a (as três mulheres de **Strangers on a Train**). Outro momento "hitchcockiano" decisivo acabou por aparecer de forma não intencional (mas o realizador saberia fazê-la reverter em seu proveito e explorar novos prolongamentos noutros filmes): o singular final em que, pela primeira vez, um crime fica impune no cinema. Mais, acaba por ser atribuído a quem o não praticou (mesmo que este pouco tenha de inocente). Hitchcock previa terminar o filme com a prisão de Anny Ondra pelo namorado, a quem depois, ao sair, perguntavam dois colegas: "Então, vais sair hoje com a tua namorada?", ao que ele respondia: "Não. Hoje, não". A Companhia queria um "happy-end", e o que Hitchcock lhes deu acabaria por ser a primeira das suas fintas aos códigos e à moral. Mas se em **Blackmail**, esse "happy end" é ainda ensombrado pela culpa mútua que irá marcar o seu futuro, que pensar do que Hitch fará quase 30 anos depois em **Vertigo**, de conclusão tão semelhante? Neste as vítimas são inocentes (James Stewart, a mulher e a substituta) enquanto o responsável pelo crime se escapa à polícia e ao olhar do espectador (de tal forma estamos "agarrados" pela relação de Stewart com Kim Novak, que "esquecemos" a outra personagem). Finalmente, em **Blackmail**, Hitchcock faz uso pela primeira vez de um cenário especial: neste caso o British Museum, onde decorre a sequência capital da perseguição e morte do chantagista, explorando de forma dramática os interiores e o espectacular exterior nos telhados do museu. Não estamos já longe das espectaculares perseguições pela Estátua da Liberdade em **Saboteur** ou pelo Monte Rushmore de **North by Northwest**. **Blackmail** é, por isso, a ponta da meada de toda a obra de Hitchcock.

Manuel Cintra Ferreira

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