

THE RING / 1927

Um filme de Alfred Hitchcock

Realização: Alfred Hitchcock / **Argumento:** Alfred Hitchcock, Alma Reville / **Fotografia:** Jack Cox / **Direcção Artística:** C. Wilfred Arnold / **Intérpretes:** Carl Brisson ("One-Round" Jack Sandler), Lillian Hall-Davis (Mabel), Ian Hunter (Bob Corby), Forrester Harvey (James Ware), Harry Terry (Showman), Gordon Harker (George, o treinador), Claire Greet (a cigana), Tom Helmore, Billy Wells.

Produção: John Maxwell, para British International Pictures / **Cópia:** DCP, preto e branco, mudo, com intertítulos em inglês legendados eletronicamente em português / **Duração:** 111 minutos / **Estreia Mundial:** Londres, Outubro de 1927 / **Inédito em Portugal. Exibido pela primeira em 26 de Fevereiro de 1982 no ciclo "Alfred Hitchcock" na Cinemateca Portuguesa.**

Acompanhamento ao piano por Daniel Schvetz

"That was an interesting movie. You might say that after **The Lodger**, **The Ring** was the next Hitchcock Picture". A afirmação anterior é do próprio Alfred Hitchcock, na sua famosa entrevista a François Truffaut. Na evolução da obra de Hitchcock, de que este era o quarto que assinava (sem contar com as duas primeiras experiências, **Number 13**, que ficou incompleto, e **Always Tell Your Wife**, onde não foi creditado, e que foi assinado por Hugh Croise), **The Lodger** foi o que primeiro chamou a atenção sobre o jovem realizador. Mas é **The Ring** onde mais fortemente se detecta toda uma série de "marcas" do realizador, especialmente ao nível das "performances" técnicas que caracterizam o seu estilo. Notar-se-á, porém, a ausência da que se tornou a principal característica, o "suspense", mas para além da intriga não comportar uma componente "policial" que o justifique, recorde-se que Hitchcock por esta altura, experimentava outros géneros, construindo a pouco e pouco o seu estilo. Porém, vale a pena comparar **The Ring** com outro filme feito mais de 20 anos depois, também ele apontado pela "ausência" de "suspense": **Under Capricorn** (mas há algo de interessante que os liga neste pormenor: tal como em **Under Capricorn** tudo se resume, neste campo, à resposta de Michael Wilding que pode ou não implicar Joseph Cotten no incidente, em **The Ring** há uma pergunta que espera por resposta no final: com quem fica a rapariga face aos dois homens que a disputam, e tudo se fica por aí). E a comparação tem a ver também com a relação triangular que nos apresenta, em termos de argumento, e com as experiências técnicas a que procede para melhor desenvolver a narrativa.

Talvez não seja de desprezar, para o salto que **The Ring** representa, a passagem de Hitchcock pelos estúdios de Berlim e Munique, que visitou por essa altura. Tal influência é visível na atmosfera geral do filme, que é, possivelmente, o mais "expressionista" dos que fez e aquele em que se afirma de forma mais clara, o seu projecto de "mise-en-scène". Acrescente-se ainda, para reforçar o papel determinante que o filme tem, que **The Ring** foi o primeiro dos filmes de Hitchcock com argumento do realizador (e a participação da mulher, Alma Reville, não creditada no genérico) a partir de uma história da sua autoria, e foi também o primeiro que Hitch dirigiu para a British Internacional a que esteve ligado até 1933 e onde fez esse filme decisivo que foi **Blackmail**, em 1929.

O começo de **The Ring** é já um dos grandes momentos do cinema de Hitchcock: uma feira popular mostrada de uma forma ágil e ritmada onde a referida influência do expressionismo alemão é visível (o cinema de Murnau, por exemplo, em particular **Der Letzte Mann**, que influenciou muito do cinema que se fez na década de 20), influência que se vai prolongar nos anos seguintes em filmes americanos como **The Show** de Tod Browning, **The Crowd**, de King Vidor, **Lonesome** de Paul Fejos, **Liliom** de Frank Borzage, etc. O que surpreende em **The Ring** é, desde logo, a dinâmica dos movimentos e da montagem: a câmara parece participar do movimento do baloiço com a rapariga no que é uma espécie de “câmara subjectiva”, e a montagem procura suprir a ausência de som com os planos de pormenor das bocas dos pregoeiros que anunciam os espectáculos, etc. Hitchcock ir-se-á lembrar desta atmosfera e desde ritmo um quarto de século depois quando leva Robert Walker ao Luna-Parque em **Strangers on a Train**. É neste ambiente que vamos ser apresentados ao triângulo que vai dominar a narrativa: “One Round” Jack Sandler (Carl Brisson), a rapariga (Lillian Hall-Davis) e Bob Corby, o campeão (Ian Hunter), e todo o filme se vai centrar na disputa dos dois homens pela mulher. Se a rapariga é já representativa de um tipo de personagem feminina de Hitchcock, como símbolo da “queda” e do “pecado”, e também de uma possível “redenção” (a Kim Novak de **Vertigo**), a simbologia é aqui mais simplista e explícita, traduzindo-se na oferta de Corby à rapariga, de um bracelete que tem a forma de uma serpente, com que ela ornamenta o braço durante quase todo o filme, e que fica (símbolo da referida redenção) abandonada no ringue no final do filme. Este tipo de simbologia que Hitchcock irá refinar ao longo da sua obra, tem outros exemplos significativos em **The Ring**: por exemplo Jack espera comemorar a vitória com a mulher e os amigos, e abre uma garrafa de champanhe que permanece nos copos até perder a efervescência porque a mulher não aparece (o champanhe começa aqui uma função significativa na obra de Hitch, que se refinará de forma especial em **Notorious**), outro exemplo é o confronto de Jack e Bob no baile e no desafio, como “galos” preparando-se para o combate. Mais sugestivas são as formas que o realizador usa para nos dar a noção de passagem de tempo, do toque irónico que representa o dístico novo (com o número 2) para indicar o novo “round” do combate, ao começo, indicando que praticamente não era usado, ao cartaz que mostra a evolução da carreira de Jack, com o seu nome subindo progressivamente as escalas, enquanto mudam as estações do tempo.

A habilidade de Hitchcock nas pesquisas de formas de linguagem que melhor lhe permitam contar a história, torna-se particularmente sugestiva com o uso da “câmara subjectiva” a que atrás já fizemos referência. Temos, por um lado, a influência dos métodos do “expressionismo”, nas imagens deformadas na sequência da festa, simbolizando o estado de espírito de Jack que assiste “impotente”, pelo espelho, ao namoro descarado de Corby e a mulher, mas temos também uma fórmula mais pessoal que é o perfeito exemplo da preocupação de Hitch neste campo, na sequência do combate final que opõe, no ringue, Jack e Corby, com uma cena que muito impressionou o público e a crítica de então: os planos confusos, sobreposições e sobre-exposições após o murro que deixa Jack quase KO. Um requinte de sofisticação que terá influenciado muitas cenas semelhantes no cinema e que anuncia outras pesquisas formais mais sofisticadas em **Strangers on a Train** ou **Psycho**. E queria chamar ainda a atenção para a sequência de Jack no seu apartamento esperando a mulher e a discussão que se lhe segue. Repare-se no cenário e nos enquadramentos que exploram a ampla janela de onde se vê a cidade de noite, e digam-se se não a reconhecemos de outro filme futuro do mestre: **Rope**.

Manuel Cintra Ferreira

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