

The Hatchet Man / 1932

um filme de WILLIAM A. WELLMAN

Realização: William A. Wellman *Argumento:* J. Grubb Alexander e James C. Fagapp (*não creditado*) baseado na peça "The Honourable Mr. Wong" de David Belasco, Achmed Abdulla *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco, 1:1,37) Sid Hickox *Som* (Vitaphone): Robert B. Lee *Montagem:* Owen Marks *Direcção artística:* Anton Grot *Figurinos:* Earl Luick *Caracterização:* Ruth Pershley, Perc Westmore *Música* Leo F. Forbstein *Assistentes de realização:* Fred Fox, Sylvan Karp *Interpretação:* Edward G. Robinson (Wong Low Get), Loretta Young (Toya San), Dudley Digges (Nag Hong Fah), Leslie Fenton (Harry En Hai), Edmund Breeze (Yu Chang), Tully Marshall (Long Sen Yat), J. Carrol Naish (Sun Yat Ming), Charles Middleton (Lip Hot Fat), E. Allyn Warren (o notário, Soo Lat), Eddie Peil (Bing Foot), Noel Madison (Charley Kee), Blanche Frederici (Madame Si-Si), Toshia Mori (Miss Ling), Ralph Ince (Big Jim Malone), Otto Yamioka (Chung Ho), Evelyn Selbie (Wah Li), Anna Chang (rapariga Sing), Gladys Lloyd Robinson (Fan Yi), James Leong (membro Tong), Willie Fung (o notário, Fung Loo).

Produção: First National-Vitaphone (EUA, 1932) *Produtor:* Hal B. Wallis *Produtor executivo:* Darryl F. Zanuck *Cópia:* 16 mm, preto-e-branco, versão original em inglês legendada eletronicamente em português *Duração:* 70 minutos *Estreia:* 3 de Fevereiro de 1932, Winter Garden, Nova Iorque *Reposição:* 1949, em "double bill" com A FAREWELL TO ARMS (Frank Borzage, 1932) *Inédito comercialmente em Portugal Título de trabalho e título alternativo no Reino Unido:* THE HONORABLE MR. WONG *Primeira apresentação na Cinemateca:* 30 de Outubro de 1993 ("Redescobrir William A. Wellman).

Aviso

Actualmente o material disponível deste filme para projecção, a cópia 16 mm que vamos exhibir é composta por duas bobines, que não são montadas por se tratar de uma cópia de arquivo. A passagem entre elas é assinalada em projecção com alguns segundos a negro, correspondentes à respectiva ponta.

Nunca a energia de Wellman gerou tantos resultados como nos anos 1930 em que multiplicou filmes, numa cadência pioneira e a duração da longa-metragem. Ao todo, vinte e nove, fora, pelo menos, a participação não creditada em mais seis títulos. THE HATCHET MAN é o primeiro dos cinco realizados em 1932 (com SO BIG!, THE PURCHASE PRICE, LOVE IS A RACKET, THE CONQUERORS), na sequência de outros tantos em 1931, a que sucederiam seis em 1933, o ano mais fértil da fértil década. E assim por diante. Os anos 1920 dos começos em Hollywood foram auspiciosos para "Wild" Bill que escolheu o cinema depois dos tempos de aviador de combate nos céus europeus durante o primeiro conflito mundial, preferindo ao papel de herói de guerra, o de estreante no ofício da arte do século XX. O cognome dos tempos de batalha transitou para o campo artístico. Na década de 1930, conhecidos os cantos aos estúdios, reconhecido o conhecimento de causa, era o reputado cineasta que realizara, das entranhas, o épico WINGS, consagrado em 1927 como o primeiro melhor filme de sempre da Academia, e o indomável cineasta que trilhava o paradoxo de teimar nos seus termos e de o fazer no sistema dos estúdios. Impelido pelo gosto experimental da linguagem e mise-en-scène. Do cinema, em suma.

Dos títulos dos quais reza menos a história – que como sempre reza mais de uns que de outros –, THE HATCHET MAN constrói-se num registo que cruza o folhetinesco exótico, o filme criminal pré-noir, relevando as qualidades da mise-en-scène, da fotografia, de um ambiente em que a luz, as sombras, os elementos cénicos, a cenografia dos gestos enchem os planos, a partir da adaptação de uma peça inédita que conta uma história do mundo ritualizado da Chinatown de São Francisco protagonizada por um "executor" forçado a matar um amigo de infância por uma questão de honra, prometendo-lhe cuidar da filha pequena com quem casa em jovem adulta. A diferença de idades entre os dois motiva a sequência da intriga quando a rapariga se apaixona por um bandido, desencadeando um novelo dramático que acaba bem para uns, mal para outro. Edward G. Robinson é Wong Low Get, Loretta Young Toya San. A rima imediata faz-se com CHINATOWN NIGHTS (1929, baseado em *Tong War* de Samuel Ornitz), em que Wallace Beery e Florence Vidor protagonizam a excursão ao bairro de

Chinatown e em que a ambiguidade do jogo de realidades e aparências permite a dúvida acerca do ponto em que começam uma e outra, podendo esse filme corresponder a um devaneio turístico. Ser a história de uma encenação.

“É um filme assaz curioso, uma espécie de reflexo invertido, tipo pesadelo, de *BROKEN BLOSSOMS*”, nota Frank T. Thompson, ligando *CHINATOWN NIGHTS* ao célebre melodrama de D.W. Griffith, em 1919, com Lillian Gish, Richard Barthelmess e Donald Crisp. Em retrospectiva, nas décadas finais do século XX outros ligaram *THE HATCHET MAN* a *THE YEAR THE DRAGON* de Michael Cimino (1985), aproximando as respectivas sequências de abertura com o desfile fúnebre de um chefe de grupo da comunidade, com o dragão desenhado num estandarte que assinala a premência de represálias. É também Thompson (*William A. Wellman*, 1983) a advertir para a incongruência de base de *THE HATCHET MAN*, numa reincidência de *CHINATOWN NIGHTS* (onde o bairro chinês não é localizado numa cidade específica) – o facto de as personagens orientais de uma história de matriz oriental, ou orientalizada, ambientada em bairros de comunidades imigrantes em grandes cidades americanas, serem interpretadas por actores caucasianos: é difícil “ultrapassar o faz de contas de Edward G. Robinson, Loretta Young, Dudley Digges, J. Carroll Naish e Leslie Fenton como orientais”. Idem para Wallace Beery e Florence Vidor, ou Richard Barthelmess (ou para as personagens secundárias de *BLOOD ALLEY*, o Wellman de 1955 com John Wayne e Lauren Bacall ambientado na China). Era, é.

Mas *THE HATCHET MAN* tem mais que se lhe diga. Escrevia, bem, Manuel Cintra Ferreira em 1993, que se trata de “um exemplo da arte consumada [de Wellman], no uso das sombras, da sugestão e também da violência”. Mescla de géneros em que releva o fundo cultural da acção, dado à partida no cartão que situa a Chinatown de São Francisco “de há quinze anos”, ou seja, em 1917, mergulhando nas ruas apinhadas da “maior população oriental de qualquer colónia fora da China” composta por milhares de indivíduos “divididos em diversos clãs políticos conhecidas como Tongs”, governados por órgãos e “leis” próprias, e “quase constantemente em guerra”, atribuindo, portanto, especial importância ao ofício do “executor” atribuído por linhagem. É preciso atentar aos códigos culturais e de época, com o seu preconceito branco (o cartão fala mesmo em “indivíduos amarelos”), e vê-los na figura do *hatchet man*, munido de um verídico machado (ou machadinhas sucedâneas) e toda a perícia, alguém ao serviço da sua comunidade e das guerras de facção nela travadas, por contraponto a um ocidental assassino sob contrato.

Nesse prisma, o Wong Yao Get de Edward G. Robinson encarna o carrasco do amigo de infância, com quem firma o pacto de cuidar do futuro de Toya San, por quem em anos vindouros desenvolve uma devoção conjugal que, no limite, dita a sua expulsão da comunidade, a caída em desgraça, o desfazer da casa dominada pela imagem do Buda, uma anónima passagem pelos campos de arroz da China. Tudo se passa entre dois momentos de execução, cumprida em 1917, não cumprida em 1932. Tudo se passa entre dois movimentos triangulares, o primeiro ligando o protagonista à vítima e à rapariga; o segundo composto pelo casal entretanto formado e pelo amante dela, que surge na história como inescrupuloso bandido. E tudo se passa sob o domínio cuidado dos cenários e da composição dos planos, enformados pela simetria e por rimas, narrativas como visuais, com uma assinalável economia e precipitação narrativa. A cena da execução inicial, dada nas sombras projectadas do executor e da sua arma artesanal, com a cabeça decepada a jorrar, no plano seguinte, na da boneca da menina no quarto ao lado, é magnífica. De antologia é a sequência final, no pós-desgraça de Toya, na casa de ópio para onde foi arrastada a soldo do amante, no pós-desgraça de Wong. É ele quem salva a rapariga, que recusara executar por traição, acudindo a um pedido de socorro. Retirado da manga do casaco, o machado é lançado ao olho direito do dragão na tapeçaria pregada num tabique como prova de honra do *hatchet man*. O casal sai de cena, a proprietária manda um empregado retirar o machado, circunda o tabique e vai pedir explicações ao bandido que um gesto não misericordioso, mas casual, condena com requinte ao machado do outro lado do olho do dragão. Julgamos vê-lo sacudir-se antes de o vermos escorregar na vertical, como a imagem vencida do mal. O ritmo da música de fundo continua imperturbável.

Maria João Madeira