

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: FILM NOIR - NO CORAÇÃO DO NOIR
24 e 26 de junho de 2021

THE HOUSE OF BAMBOO / 1955

(O Mistério da Casa de Bambu)

um filme de Samuel Fuller

Realização: Samuel Fuller / **Argumento:** Samuel Fuller, baseado numa história e num "script" original de Harry Kleiner / **Fotografia:** Joe MacDonald / **Direcção Artística:** Lyle Wheeler e Addison Hehr / **Décors:** Walter M. Scott e Stuart Reiss / **Guarda-Roupa:** Charles Le Maire / **Efeitos Especiais:** Ray Kellog / **Música:** Leigh Harline / **Canção:** "House of Bamboo", música de Leigh Harline e Jack Brooks / **Direcção Musical:** Lionel Newman / **Orquestração:** Edward B. Powell / **Som:** John D. Stack e Harry M. Leonard / **Montagem:** James B. Clark / **Interpretação:** Robert Stack (Eddie Spanier/Sargento Kenner), Shirley Yamaguchi (Mariko), Robert Ryan (Sandy Dawson), Cameron Mitchell (Griff), Brad Dexter (Capitão Hanson), Sessue Hayakawa (Inspector Kite), Biff Elliott (Webber), Sandro Giglio (Ceran), Harry Carey (John), Peter Gray (Willy), Robert Quarry (Phil), etc.

Produção: Buddy Adler para a 20th Century Fox / **Distribuição:** 20th Century Fox / **Cópia:** em 35mm, Technicolor, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 102 minutos / **Estreia Mundial:** 21 de Julho de 1955 / **Estreito em Portugal,** no Cinema Politeama, a 29 de Dezembro de 1955.

Em 1988, este filme passou na Cinemateca numa cópia que, à última hora, descobrimos ser remontada em "normal".

Na "folha" respectiva disse da minha enorme raiva, já que **House of Bamboo** (mesmo pensando em **Forty Guns**) me parece ser o supremo exemplar da utilização do scope por Fuller.

Por que, filmando no Japão (a obra foi rodada "on location" em Tóquio e Yokohama, entre Fevereiro e Março de 1955), Fuller tirou o máximo partido da dialéctica vertical-horizontal da arquitectura nipónica: as casas que se estendem em largura e não em altura (essas casas do "olhar do cão" de Ozu) e os enormes templos, a grande estátua do Buda, o Fujiyama que domina Tóquio e, por fim, a torre esférica do grande confronto Ryan-Stack. O "scope" é uma dimensão capital do conflito, que é de novo um conflito étnico, entre americanos e japoneses, ainda ao tempo da ocupação americana do Japão, e com uma aliança accidental, devido a causas, que, outra vez, uma voz radiofónica nos explica, minuciosamente, no início. Aliança tão importante e tão precária que dita o plano vingador final de Ryan: se este matasse Stack, ficava nas mãos dos americanos. Na sua concepção, Stack vai direitinho para os japoneses. Falhado o plano, é um só americano (Stack) e uma multidão de japoneses que cercam Ryan.

Pego na questão nipónica para vos recordar que não é certamente por acaso que sete filmes de Fuller se centram em relações americano-asiáticas ou se localizam no Oriente: **The Steel Helmet**, **Fixed Bayonets!**, **Hell and High Water**, **China Gate**, **The Crimson Kimono**, **Merrill's Marauders** e este que hoje vamos ver. Phil Hardy dedicou um capítulo do seu livro

sobre Fuller a esta questão, em que desmonta alegados traços do "orientalismo" cultural de certa tradição americana, para dizer uma coisa que não me parece disparate nenhum. Filmando numa época (e em duas décadas, como os "fifties" e os "sixties") em que um dos mais importantes postulados da política americana era a sua extensão para a Ásia (a Ásia como esfera de influência americana) a Ásia de Fuller (ou os asiáticos de Fuller) são "a displaced America", quer como lugar em que as contradições do país e dos seus valores constitutivos mais chocantemente se manifestam (casos das guerras da Coreia ou do Vietname) quer como lugar de uma aculturação que tendia a transformar alguns países asiáticos em cópia da sociedade americana (e o Japão é o caso mais flagrante).

Não é pois, por acaso, que não mudamos muito de "ambiente" de **The House of Bamboo** (o único filmado, no Japão) para **The Crimson Kimono** (filmado no chamado "Little Tokyo" de Los Angeles). O "folclore" (repare-se nas sequências paralelas das danças das gueixas, nos dois filmes) é idêntico e muitas das ruas e lojas podiam ser dum qualquer bairro japonês de uma grande cidade americana.

Mas há uma capital diferença: nos seus filmes "orientais" da América, Fuller deixa em segundo plano a dimensão religiosa e traz a primeiro plano a dimensão racista. Nos filmes "orientais" localizados na Ásia (quer na Ásia real, quer na Ásia dos estúdios), há sempre uma passagem significativa em que o Buda se interpõe (numa das suas estátuas gigantescas, e no caso de **House of Bamboo** na mais gigantesca) para, de certo modo, tornar a desarmonia da civilização ocidental mais gritante e mais agressiva.

Aqui essa estátua precede o primeiro encontro de Stack com os polícias americanos, quando se torna evidente a sua natureza de agente duplo, figura que, face à ética oriental, é sempre repugnante e aqui lhe vale um ambíguo estatuto de herói. Stack é não só agente duplo, mas homem duplo. É Spanier (e como Spanier se apresenta mesmo à mulher que o vai amar e em Spanier vai confiar) e é Kenner, sargento disfarçado do exército americano. Para ganhar a confiança de Mariko, fingiu-se companheiro de guerra do marido que lhe tinham morto (e a fotografia é uma fraude), para chegar a Ryan agrediu brutalmente japoneses (e, assim, conseguiu a confiança deste) e ficou a dever a vida a Ryan (quando este lhe perdoou a violação da sua própria regra de abater os feridos) esse mesmo Ryan que no final mata. Daí que Ryan - na fabulosa sequência em que mata Sandy, no banho - não censure muito ao morto (nesse incrível e delirante discurso póstumo) a traição que, de certo modo, percebe (ele próprio o tinha traído afectivamente com Stack) e dela só retira a lição que "I was right - as always". Pelo contrário, nem quer acreditar quando sabe que não foi Sandy, mas o falso Spanier quem o traiu. "Never could figure a man who could betray a friend, must take some special kind of guy".

Nesse momento, Ryan incorpora já a visão oriental (uno do seu ponto de vista, que é irrelevante, para o caso, seja o do "mau") como a incorporara antes no seu afrontamento físico com Mariko, que julgara apenas culpada de enganar o amante (sequência do chá). Pelo contrário, Stack é mesmo "a very special kind of guy" permanentemente dividido entre as suas aparências. O que é sublinhado na vingança de Ryan. Depois de o pôr K.O., Ryan enfia-lhe um colar e um chapéu, para que seja não um homem, mas como manequim, como boneco, que venha a ser abatido pela polícia japonesa. Só que o boneco "caiu" (metáfora ainda mais cruel) e a essa queda ficou a dever Stack a vida e Ryan a morte.

"Very special kind of guy" também, na sua relação erótica com Mariko. Das duas vezes em que esta se prepara (por medo) para o deixar, Stack, inerte e na cama, não esboça um gesto e das duas vezes é ela quem volta por trás (numa delas para simular uma posse física - posição de um homem sobre o corpo de Stack - que o salvará das desconfianças de Ryan). E há ainda a sequência do banho e dos ovos (Stack assumindo o envergonhado comportamento feminino para ocultar uma nudez que não ousa expor) e da massagem (e o segredo de Mariko é das mais fabulosos elipses eróticas da obra de Fuller).

Obviamente, essa passividade e duplicidade de Stack introduzem o tema da homossexualidade, tão falado à época. Mas essa não é uma novidade nas histórias de gangsters (como não é novidade os ciúmes que Sandy tem de Spanier): o que é novo (e literalmente esmaga o americano no décor oriental) é que os valores do "mau" se harmonizam com o pano de fundo donde emerge (o Japão ancestral, o Japão das casas em que vivem) e os do "bom" sejam sempre dissonantes em relação a ele. E a própria morte de Ryan resulta de um engenho da tecnologia ocidental (pôr o globo a girar) de um "efeito especial" que inverte a visão, ou mais literalmente, a subverte. E, mesmo assim, Stack mata-o de costas, como Bob Ford matara Jesse James, a quem também, como Stack em relação a Ryan, devia a vida.

Sem tempo nem espaço (neste caso, sobretudo sem tempo) para desenvolver mais, gostava apenas de os deixar, chamando a atenção para quatro momentos fabulosos (neste filme que todo o é) para além de nunca por demais celebrada sequência final.

E são:

- a) O soco de Sandy que atira Stack para os pés de Ryan (literalmente) da primeira vez que se encontram, e a prodigiosa ambiguidade do diálogo seguinte: "For whom, are you working for?" - Spanier - "Who is he?" - "Myself" - "And for whom, more?" - "Eddie" - "Who is he?" - "Spanier". E não há "myself", nem "Eddie", nem "Spanier";
- b) A sequência do primeiro assalto, quando Ryan salva Sandy, para mais facilmente o perder depois;
- c) As conversas de Spanier com Mariko, com o Fujyama ao fundo;
- d) A introdução da canção "House of Bamboo" sinal sonoro do ataque, sinal sonoro de retirada e, no fim, entre tiros, cargas e a multidão, sinal que naquele "top of the World" desmonta essa estrutura face às evidências da traição.

Neste filme, nem o Japão é já o Japão (a dança tradicional acaba em "rock"), nem a gueixa é uma pega, nem o "homem que tinha sempre razão" se move jamais nos circuitos dela. Finalmente, Spanier não é Spanier. Na "casa de bambu" todas as identidades se perdem e trocam com a mesma vertigem dos filmes de guerra de Fuller, com a mesma ausência de códigos que os westerns de Fuller. Eis o que absolutamente o singulariza.

JOÃO BÉNARD DA COSTA