

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

1 e 3 de Março de 2023

KING HU E O CINEMA WUXIA DE TAIWAN

DRAGON GATE INN/LONG MEN KEZHAN / 1967

Um filme de King Hu

Argumento: King Hu / *Diretor de fotografia* (35 mm, Eastmancolor, formato 2x35): Hui-Ying Hua
Direção artística: Chih-Llang Chou e King Hu / *Figurinos:* não identificado / *Música:* Lan-Pong Chow e Ta Chiang Wu / *Montagem:* Hung-Min Chen / *Som* (mono): Hua Chang / *Interpretação:* Chun Shih (*Xiao Zhaozi*), Lingfen Shangguan (*Miss Zhen*), Pai Ying (*Chao Shao-qin*), Chien Tsao (*Wu Ning*), Han Hsieh (*Zhu Ji*) e outros.

Produção: L. S. Chang para Union Films (Taipé) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 111 minutos / *Estreia mundial:* Taiwan, 21 de Outubro de 1967 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Embora o título internacional do filme seja DRAGON INN, em Taiwan o título em inglês é DRAGON GATE INN

A sessão do dia 1 é apresentada por Tsung Che Chang, representante do Centro Económico e Cultural de Taipei, e Prof. Robert Chen

Long Men Kezhan/Dragon Inn (ou **Dragon Gate Inn**), quinto filme assinado por King Hu e o primeiro que realizou em Taiwan é considerado um ponto de viragem e um marco na sua obra em particular e no cinema de artes marciais em geral. Hu começou a sua carreira na poderosa indústria de Hong Kong, trabalhando com os lendários irmãos Shaw. Em 1965, ele simplesmente fugiu do contrato que assinara com os Shaw e foi para Taiwan onde se estreou com o filme que vamos ver, que bateu todos os recordes de bilheteira em Taiwan e Hong-Kong. O filme “*redefiniu o tom e a direção de todo o cinema de artes marciais*”, como observa num artigo de 1998 Tony Rayns, um dos primeiros arautos na crítica europeia do cinema chinês, no sentido lato. O esmero do trabalho de realização era simplesmente desconhecido até então neste género de cinema, que nos anos 70 tornar-se-ia o mais popular do mundo (em grande parte graças aos filmes com Bruce Lee), apresentado em salas de terceira, o que fez com que, por definição, o seu público fosse essencialmente masculino e culturalmente subdesenvolvido, tendo o hábito de fazer comentários em voz alta e, por vezes, dirigir-se diretamente aos personagens no ecrã (podemos ter a certeza que foi o caso no filme desta sessão, devido ao facto do vilão ser um homem castrado). A recepção do cinema de artes marciais junto à crítica e aos espectadores mais sofisticados seguiu um caminho análogo ao do *western* nos anos 50, quando quase ninguém levava o género a sério, considerando-o mesmo como o que havia de mais reles em Hollywood. Com a reconsideração do cinema clássico americano de modo geral, o *western*, como todos os géneros americanos foi reconsiderado e houve até quem comparasse John Ford a Homero (mais recentemente, alguns compararam King Hu a John Ford). A partir dos anos 80, os argumentos dos críticos europeus que levavam a sério o cinema de artes marciais deixaram de ser considerados extravagâncias e estes filmes foram legitimados. Note-se, no entanto, que como no musical americano do período clássico, as cenas de combate no cinema asiático (que são outras tantas formas de coreografia) quase que podem ser separadas do conjunto do filme e vistas como peças autónomas.

Tony Rains observa ainda, sem especular se isto se deve ao triunfo comercial do filme, que **Long Men Kezhan/Dragon Inn** contém os temas narrativos de todos os filmes

subsequentes do realizador: o aparente enraizamento da história em velhas tradições chinesas, de modo a dar-lhe alguma “legitimidade” cultural, os temas da vingança e das lutas contra elites corruptas, os heróis e vilões cujas identidades são ocultas, o personagem da mulher “virilizada” para poder vingar-se e cuja personalidade também é ocultada, a atitude ao mesmo tempo impassível e infalível dos protagonistas, que contrasta com o nervosismo de alguns dos pobres mortais que os cercam. No caso de **Long Men Kezhan/Dragon Inn**, embora trate-se de uma simples história de ameaça e proteção de inocentes, a intriga dá tantas voltas e depende de tantos elementos remotos no tempo que o espectador pode ter alguma dificuldade em segui-la. Note-se que King Hu nunca foi considerado um grande narrador e os seus admiradores reconhecem a sua tendência em afrouxar a narrativa para favorecer a pura beleza visual da *mise en scène*. No mencionado artigo, Tony Rayns desenvolve o retrato de King Hu como realizador com as seguintes palavras: “O facto de muitos dos alicerces dos futuros filmes de Hu derivarem de **Long Men Kezhan/Dragon Inn** não significa que ele se repita. Como todos os artistas chineses «clássicos», ele dá pouca importância à «originalidade» enquanto tal. As suas predileções – dramas morais em que aqueles que abusam do poder são confrontados a um variado grupo de rebeldes justiceiros; intrigas hierarquizadas, em que o herói deve lutar com uma sucessão de vilões, que vão da escala mais baixa à mais alta; tensos confrontos, em espaços confinados, entre indivíduos cujas identidades e motivos são ocultos; heroínas «virilizadas» (por vezes com vestes masculinas) – têm as suas raízes nas ficções das dinastias Ming e Ching, assim como as suas cenas de ação e os seus floreios excessos cinematográficos são uma versão exagerada das cenas de combate da Ópera de Pequim. Todos estes elementos renovaram o cinema chinês mas respeitam as tradições mais antigas da historiografia chinesa, com cujas formas nunca pretendem romper. Neste sentido, King Hu pode ser considerado como um conservador do ponto de vista estético”. E é curioso saber que um dos pontos de partida de **Long Men Kezhan/Dragon Inn** foi o êxito dos filmes de James Bond, pois a Hu parecia imoral glorificar as proezas de um homem que se posicionava acima da lei e ele concebeu o filme como um “ataque a esta imoralidade”, embora não se deva esquecer que o filme foi feito quando começava a “revolução cultural” maoísta e houve quem especulasse que o malvado eunuco, vilão supremo, embora tenha um ar tão “europeu” quando possível (cabelo louro e pela cor-de-rosa) seria uma evocação do próprio Mao Tsé-Tung.

Para um espectador desprevenido, sem um conhecimento mais aprofundado do cinema de artes marciais, **Long Men Kezhan/Dragon Inn** tem algo de paradoxal, na medida em que é um *filme de ação* (o cinema sem verdadeira trama narrativa, concentrado nas lutas, flechadas e tiroteios, tem as suas origens nos filmes de artes marciais) quase sem “ação”. A tensão narrativa é orientada à volta de um conflito latente entre o herói – enigmático, impassível e invulnerável, cujos gestos são sempre expeditivos e precisos – e os vilões que o cercam, cujos chefes são em número de três: é a espera do embate que cria a tensão, mas os conflitos físicos são sempre extremamente breves, verdadeiros *teasers* para possíveis combates mais vastos, cuja espera domina a atenção do espectador. O aspecto acrobático e coreográfico dos combates, que são a alma dos filmes de artes marciais, é relativamente moderado (há poucos saltos extraordinários, por exemplo), mas todos são de uma precisão e uma concisão absoluta e nunca são repetitivos: há combates singulares, combates de grupo e combates de um homem contra diversos inimigos simultâneos, que formam uma série de danças de morte pontuadas por sons esparsos e precisos, cuja mistura de jogo e seriedade fazem a verdadeira narrativa deste e de outros filmes do género.

Antonio Rodrigues