

MACAO / 1952

um filme de Josef von Sternberg
(e de Nicholas Ray)

Realização: Josef von Sternberg e (não creditado) Nicholas Ray / **Argumento:** Bernard C. Schoenfeld, Stanley Rubin e (não creditado) Walter Newman, baseado numa história de Bob Williams / **Fotografia:** Harry J. Wild / **Direcção Artística:** Albert S. D'Agostino e Ralph Berger / **Décors:** Darrell Silvera e Harley Miller / **Guarda-Roupa:** Michael Woulfe / **Música:** Anthony Collin / **Direcção Musical:** Constantin Bakeleinikoff / **Canções:** “One For My Baby” (música e letra de Johnny Mercer e Harold Arlen); “Ocean Breeze” e “You Kill Me” (música e letra de Jules Styne e Leo Robin) / **Montagem:** Samuel E. Beatty e Robert Golden / **Interpretação:** Robert Mitchum (Nick Cochran), Jane Russell (Julie Benson), Gloria Grahame (Margie), William Bendix (Lawrence Trumble), Thomas Gomez (Tenente Sebastião), Brad Dexter (Halloran), Philip Ahn (Itzumi), Vladimir Sokoloff (Kwan Sum Tang), Edward Ashley (Martin Stewart), etc.

Produção: Alex Gottlieb para a RKO (Howard Hughes) / **Distribuição:** RKO / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, com legendagem eletrónica em português, 81 minutos / **Estreia Mundial:** 5 de Abril de 1952 / Inédito comercialmente em Portugal, onde, à época, foi proibido pela Censura / Apresentado pela primeira vez, em Portugal, no Ciclo “Filmes e Censura” organizado pela Cinemateca Portuguesa, a 14 de Junho de 1982, no Cinema Quarteto.

Macao, como o contemporâneo **Jet Pilot**, foram obras confiadas por Howard Hughes ao grande Josef von Sternberg, que desde 1941 (**Shanghai Gesture**) não filmava (à excepção da curta-metragem **The Town**, de 1944) maldito e amaldiçoado por tudo e todos.

Em 47, parece que deu uma mão a Selznick e a King Vidor no **Duelo ao Sol**, mas ninguém estava para lhe aturar a mania das grandezas. Dois anos depois, em 1949, Jules Furthman (que fora argumentista dos seus filmes mais famosos) procurou-o. Howard Hughes, o lendário produtor, queria fazer um grande filme sobre a aviação, outra das suas paixões. Furthman falara-lhe em Sternberg e o milionário não reagira mal à ideia. Com “*um amigo que eu tinha ensinado a ser um eminente argumentista*” e “*para um homem por quem tinha bastante respeito - como aviador*” diz Sternberg nas Memórias, aceitei (a verdade é que o cineasta precisava de dinheiro e sempre esperara outra oportunidade). Depois de uma série de humilhações (Hughes obrigou-o, inclusive, a fazer um “test” para avaliar se ele ainda era capaz de realizar), Sternberg assinou um contrato para dois filmes (“*The contract I had foolishly accepted*”): o tal filme dos aviões - **Jet Pilot** - e **Macao**.

O desastre foi total. **Jet Pilot**, feito, refeito e desfeito, só veio a estrear-se em 1957; **Macao** foi-lhe também arrancado das mãos, quando já estava concluído, em 1951. O argumentista Walter Newman e Nicholas Ray foram chamados para a “*sale besogne*” de re-escrever e realizar parcialmente a obra de Sternberg.

Ouçamos as três versões:

Sternberg: *“Já tive que filmar tudo sob a supervisão de seis produtores diferentes. Chamaram-lhe **Macao** e, em vez de meterem as mãos na massa, meia dúzia de palhaços meteram outras partes das suas anatomias naquilo. Os nomes deles nem figuraram no genérico”.*

Walter Newman. *“Um dos filmes que reescrevi chamava-se **Macao**, tinha sido realizado por Josef von Sternberg e era simplesmente pavoroso. Escrevi cerca de três cenas mais, depois de ter falado com Nick, o que fiz num dia ou dois. Lembro-me vagamente duma cena entre Jane Russell e Bob Mitchum num barco chinês ou qualquer coisa do género, uma espécie de cena de amor que tornou a história menos absurda. Mas já me esqueci. Não significou nada para nenhum de nós. Foi mais um trabalho. Só isso”.*

Nicholas Ray: *“**Macao** foi uma coisa horrível para mim. Estava a correr o meu divórcio de Gloria Grahame, que entrava no filme, e ela disse-me: “Se conseguires cortar-me completamente do filme, não te exijo pensão alimentar”.* Tão horrível como isto.

“Refilmei cerca de 50% do filme. O meu nome não figura no genérico. Nem queria que ninguém soubesse que tinha trabalhado naquilo, até que Von Sternberg começou a falar da história. Eu tinha falado com ele logo no início para lhe dizer o que ia fazer, e pedir-lhe a aprovação. Disse-lhe expressamente que, se ele desaprovasse, não tocaria no filme. Respondeu-me: “Não, não, Nick, está tudo certo. Deixa-me estar sossegado em New Jersey, no meu jardim de rosas, ao pé de Wall Street e da minha coleção de arte. Avança e faz o que quiseres”. Depois, os “cultist boys” vieram a saber a história, exageraram-na imenso e Sternberg começou a dizer “Raios o partam, se não fosse aquele maldito Nick Ray, o filme teria sido muito melhor (“much greater”)”.

O que há de trágico nesta história (em que vá lá saber-se quem tem razão) é que, nas acusações mútuas de Sternberg e Ray, se parece repetir o caso passado vinte e três anos antes (em 1927) quando Sternberg, em início da carreira, remontou e mutilou **The Wedding March** de Stroheim. Nessa altura, e ao longo de toda a vida, Sternberg sustentou que só fez isso com o expresso acordo de Stroheim e por que Stroheim *“sempre soube que aceitei essa ingrata missão para lhe prestar um serviço, que, de outro modo, teria sido executado por alguém com menos qualificações e menos amor pela sua obra, que teria danificado muito mais o filme”.* Stroheim, pelo contrário, desmentiu tudo isso e nunca mais falou a esse “maldito Sternberg” que, nas suas costas, lhe estragou o filme.

Em **Macao** os papéis trocavam-se e Stroheim (se é que o soube) bem podia sentir-se vingado. Como dez anos mais tarde, Sternberg vingado se teria sentido se soubesse o que outros fizeram aos **55 Dias em Pequim** de Ray. A moral de todas estas histórias está nas memórias de Sternberg: *“A história dos estúdios de cinema é como a história das guilhotinas: a cada cabeça que cai segue-se a daquele que determinou a prévia decapitação”.* Primeiro Stroheim, depois Sternberg, depois Ray. Todos decapitaram, todos foram decapitados.

Que é finalmente de Sternberg e de Ray em **Macao**? Para alguns historiadores, quase tudo é de Sternberg; para outros, quase tudo é de Ray. Este fala de 50%. Investigações mais recentes, só garantem que Ray filmou a sequência final (a cena no barco, e a luta de Mitchum e Dexter no iate), algumas sequências de ligação e a tal cena de amor (o passeio no juncos de Jane Russell e Mitchum).

Seja ou não verdade, haja ou não haja mais Ray, **Macao** é indiscutivelmente muito mais um filme de Sternberg do que um filme de Ray. E uma coisa é certa: ao contrário do que se propagou, nada que tenha que ver com Gloria Grahame foi mexido por Ray.

Ora o mais belo do filme e o mais sternberguiano é essa mulher do aquário, dos estores, das redes e dos juncos, chamada Gloria Grahame, *“that reminds an old friend of mine: the sphynx”*. Não é dos menores paradoxos desta obra paradoxal que essa mulher de Ray seja afinal mulher de Sternberg, recapitulando tantos personagens anteriores da obra do autor de **Anatahan**.

Resta assinalar algumas coisas muito belas (seja de quem forem) como:

a) a introdução com os barcos de Sternberg, as águas de Sternberg, as névoas de Sternberg e (para não insistir no décor do cais) a morte do primeiro polícia;

b) a inscrição, na cabine do barco, que nos diz (em referência a quê?) que tais paragens eram *“healthy for plants, unhealthy for humans”*;

c) o sapato que vai parar à cara de Mitchum e fazê-lo entrar na história;

d) o arsenal fetichista do primeiro plano de Macau (passarinhos, borboletas, simbologia oral) que, familiar, ecoa os outros filmes chineses de Sternberg. Ecos deles continuam no casino (**Shanghai Gesture** dos pobres com as mesmas caixinhas de dinheiro a subir e a descer por roldanas), no personagem do chinês cego, nos esbirros de Vince, nos diamantes de Bendix e no polícia português herdeiro dos espanhóis de **The Devil is a Woman**;

e) a função narrativa das canções de Russell, semelhante à das canções de Marlene no **Anjo Azul**, ou em **Morocco**;

f) o desentendimento-entendimento de Mitchum-Russell, ambos *“looking for something”* e mutuamente desconfiados do *“somebody”* que o destino lhes atirou;

g) o personagem de Vince, herdeiro dos gangsters dos anos 30;

h) o regresso do gato (gato preto) como premonição e prefiguração da mulher.

Quanto ao resto, e como João Lopes bem notou noutra ficha já dedicada pela Cinemateca a esta obra, **Macao** é um filme *“legível no interior dos códigos de produções de Hollywood dos “fifties”, e, apesar de fugir a quaisquer nomes de autor, “o labirinto dum aventura de fronteiras (o limite das três milhas como separação entre o mundo da lei e a utopia da libertação)”*. E, dentro desses parâmetros, e como filme de estúdio, uma obra fascinante, até pelos fantasmas que sobre ele pairam e nele se cruzam: Sternberg, Ray, Mitchum, Gloria Grahame.

JOÃO BÉNARD DA COSTA