

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
8 de Junho de 2021
CARTA BRANCA A AUGUSTO M. SEABRA

RUAN LING-YU/ACTRESS / 1991

Um filme de Stanley Kwan

Argumento: Kang Chien Chin / *Imagem (35 m, cor e preto & branco):* Hang-Sang Poon / *Direção artística:* Lai Pan (Yuk Mok Pok) / *Cenários:* Silver Cheung, Sai-Wan Lau, Lai Pan / *Figurinos:* Lai Pang / *Música:* Thio Hugo-Pan du Putra; a canção “Zang Xi/Enterrando o Coração”, de Johny Chen, interpretada por Tracy Huang; as canções “Ay, ay (In South-american Way)”, “La Cucaracha” e “Siboney” / *Montagem:* Peter Cheung, Chen-Tak Keung / *Som (mono):* Xin Zhan / *Interpretação:* Maggie Cheung (*Ruan Ling-yu/a própria*), Han Chin (*Tang Chi-Shan/o próprio*), Tony Ka Fai Leung (*Tsai Chu-sheng/o próprio*), Carina Lan (*Lily Li/a própria*), Waise Lee (*Li Min-Wei*), Lily Li (*a própria*), Lawrence Ng (*Chang Ta-Min*), Cecilia Yip (*Lin Chu-Chu*), Stanley Kwan (*o próprio*) e outros.

Produção: Jackie Chan para a Golden Harvest (Hong-Kong) / *Cópia:* digital (transposto do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e eletrônicas em português / *Duração:* 155 minutos, montagem do autor (duração das cópias distribuídas à época: 126 minutos / *Estreia mundial:* Taiwan, 29 de Novembro de 1991/ *Inédito comercialmente em Portugal em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

títulos internacionais: CENTER STAGE e ACTRESS

o filme contém trechos de SHENNUN/“A DEUSA” (Wu Yonggang, 1934) e XIN NUXING/“NOVAS MULHERES” (Cai Chusheng, 1934)

AVISO: a versão de RUAN LING-YU que apresentamos é a montagem do autor, com 155 minutos e não a versão que foi distribuída internacionalmente, de 126 minutos, como vem anunciado no programa mensal.

Embora um dos melhores filmes de Stanley Kwan, **Lan Yu** (2001), seja uma história contemporânea (1989-90) de temática gay, a maioria dos textos genéricos sobre o cineasta define-o como um “realizador de mulheres”, cujos filmes mostram personagens femininos às voltas com amores infelizes e com a opressão masculina. Esta reputação, acertada embora limitada, deve-se a filmes como **Women** (1985), **Rouge** (1987) e o filme que vamos ver, que foi distribuído em diversos países com o título comercial de **Center Stage**. Nascido em Hong-Kong em 1957 (tinha, por conseguinte, quarenta anos quando Hong-Kong foi retrocedido à China), Kwan sempre trabalhou no âmbito da produção industrial da antiga colônia britânica, como se pode notar no genérico de **Ruan Ling Yu**: trata-se de uma produção da Golden Harvest, mítica empresa com infinitos tentáculos comerciais, de onde saíram dezenas de filmes de artes marciais (Jackie Chan, estrela deste género, foi o produtor de **Ruan Ling Yu**), mas não apenas. Stanley Kwan, no entanto, não é um *maker*, um daqueles profissionais absolutos que realizam filmes de género a rodo. Com um percurso que o assimila inegavelmente à categoria dos *autores*, Kwan realizou a sóbria quantidade de quinze longas-metragens num espaço de mais de trinta anos, um dos quais um documentário sobre as representações dos géneros masculino e feminino (e, por conseguinte, da sexualidade) no cinema chinês.

Num artigo já antigo, publicado por ocasião de uma retrospectiva do cinema de Kwan em Pesaro, Roberto Chiesi define como principal característica estilística do autor aquilo a que chama “o *sincretismo da tonalidade*” dos seus filmes, especificando que estes costumam reunir “*influências diversas e aparentemente incompatíveis. É um cinema que absorve elementos opostos: o lirismo dos sentimentos e a ironia que os corrige, o sentimentalismo das situações e a crueza dos pormenores prosaicos, o sublime e o trivial, a subjetividade e a objetividade, a intimidade e a distância, talvez não sem algumas das notas estridentes em que incorrem os cineastas que modulam os extremos das paixões. O cinema de Kwan é um cinema da intimidade com a vida emocional dos personagens, onde é evidente, por ser recorrente, a identificação com a sensibilidade de figuras femininas que sofrem e pagam as consequências da diversidade dos seus sentimentos, da sua solidão emotiva e passional*”, acrescentando que Kwan “*experimentou diversas formas de narração à volta das suas heroínas*”. A propósito da sua maneira de apresentar os seus

personagens, que se aplica certamente a **Ruan Ling Yu**, Kwan cita uma entrevista de Hou Hsiao-sien, em que este diz que *“num filme, para se obter uma perspectiva aproximada de um personagem é preciso mostrá-lo de longe, ao passo que para mostrá-lo de um ponto de vista mais neutro é necessário mostrar o personagem de perto. No cinema, ao que parece, a distância é mais reveladora, mais íntima”*. Esta foi certamente a sua atitude no filme que vamos ver.

Pelo que sabemos, não eram muitos os cineastas de Hong-Kong que em inícios dos anos 90 levassem a sério o cinema feito em Xangai por volta de 1930 ou manifestassem algum interesse por este cinema, que no entanto já tinha saído da tumba, através de retrospectivas em diversos países (inclusive na Cinemateca Portuguesa, com um ciclo de mais de trinta filmes, em Outubro/Novembro de 1987) e no lançamento comercial na Europa de alguns filmes do período clássico (**Malu Tianshi/“Os Anjos da Avenida”**, de Yuan Muji, de 1937 e **Wuya wu Maque/“Corvos e Pardais”**, de Zheng Zemli, 1949, por exemplo, tiveram distribuição comercial em Paris na segunda metade dos anos 80). Stanley Kwan decidiu abordar por dentro, na medida do possível, este cinema vindo de um mundo perdido e extinto. Para narrar a breve e atribulada vida da vedeta de cinema Ruan Ling-Yu (1910-35), Kwan recusou-se a limitar-se à tentadora aventura que consistiria em fazer um filme “de época” (neste caso, cerca de 1930) com uma ambiciosa *mise en scène* e uma narrativa longa (cerca de duas horas e meia), ornamentada com todos os elementos de estilização de que os estúdios de Hong-Kong são capazes e que teria efeito seguro junto aos espectadores. Ao invés de exibir as suas puras capacidades estilísticas de *metteur-en-scène*, Kwan preferiu tomar o risco calculado de misturar ao “filme de época” propriamente dito cenas em que são recriadas, em forma de *pastiche*, algumas sequências de filmes com Ruan Ling-Yu, aos quais são acrescentadas autênticas passagens de alguns destes filmes. O resultado talvez não tenha correspondido plenamente às suas intenções, pois os seus *pastiches* de filmes mudos não têm a leveza dos palpitantes momentos a preto e branco que são os originais e não suscitam (nem podem suscitar) a mesma ilusão, nem a mesma adesão. Isso dificulta a identificação do espectador com a protagonista, que Kwan torna ainda mais difícil ao acrescentar uma dimensão que ele provavelmente considerará *crítica* em relação a esta história de uma mulher vítima da sua própria celebridade: o desenrolar da narrativa, que joga com dois planos (a vida real do personagem e a sua vida fictícia/ficcional), é partido por um elemento de *distanciação*, através de outro *pastiche*, o do documentário. Maggie Cheung, a grande vedeta feminina de Hong-Kong, que tem aqui um magnífico desempenho no papel de outra vedeta de cinema, volta e meia é entrevistada sobre as situações narradas, em passagens ultra-artificiais que são no entanto apresentadas como se fossem colhidas ao acaso. Noutras passagens, vemos a simulação da rodagem de **Ruan Ling Yu**, com a presença do próprio Stanley Kwan, discutindo aspectos do seu trabalho com Maggie Cheung. Estes elementos, assim como os testemunhos de pessoas que conheceram pessoalmente Ruan Ling-Yu não acrescentam veracidade ao que é mostrado, não ampliam o grau de consciência do olhar do espectador sobre o personagem, embora possam arrefecer as deliberadas ilusões que este busca, as modestas beatitudes que motivam qualquer espectador de cinema. Talvez por isso, embora todas as sequências sejam perfeitamente conseguidas, o conjunto do filme pode ter sido prejudicado por estas contradições na sua estrutura, que em vez de enriquecê-lo tolgem um pouco o seu alcance. Esta é a opinião de alguns observadores, como Hubert Niogret (sincero e bem informado apreciador do cinema asiático), que opina que *“a articulação entre o que é recriado e o que pertence à esfera do documento nem sempre funciona bem e a narrativa é mais trabalhosa do que verdadeiramente atravessada por um movimento inspirado, exceto nas cenas finais do jantar e da dança”*. Outros, como Roberto Chesì, louvam um filme em que *“o retrato da mulher é evocado por uma polifonia de fragmentos de natureza diversa, que ao mesmo tempo em que definem o contexto de uma época e de um cinema que se tornou lendário pela sua dimensão suntuosa, assim como pela despiedada crueldade dos seus mecanismos internos, também definem a fragilidade de uma mulher que foi vítima de uma engrenagem maior do que ela”*.

Antonio Rodrigues