

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

DO OUTRO LADO DO ESPELHO

10 de Agosto de 2022

YI-YI / 2000

YI YI

um filme de EDWARD YANG

Realização, Argumento: Edward Yang *Fotografia (cor):* Wei-han Yang *Montagem:* Bo-Wen Chen *Música original e cenários:* Kai-Li Peng *Som (Dolby Digital):* Du-Che Tu *Desenho de Produção:* Peng *Interpretação:* Nien-Jen Wu (N.J.), Elaine Jin (Min-Min), Issey Ogata (Ota), Kelly Lee (Ting-Ting), Jonathan Chang (Yang-Yang), Hsi-Scheng Chen (Ah-Di), Su-Yun Ko (Sherry), Michael Tao Shu-shen Hsiao (Hsiao Yen), Adrian Lin (Li-Li), Pang Chang Yu (Fatty), Ru-Yun Tang (mãe de Min-Min), Hsin-Yi Tseng (Yun-Yun), etc.

Produção: Atom Films, Nemuru Otoko Seisaku, Omega Project, Pony Canyon Inc. (Taiwan, Japão, 2000) *Produtor:* Shinya Kawai, Osamu Kunota, Naoko Tsukeda, Wei-yen Yu *Cópia:* 35 mm, cor, legendada em português, 173 minutos *Estreia Mundial:* 14 de Maio de 2000, Festival de Cinema de Cannes *Estreia em Portugal:* 29 de Dezembro de 2000, Lisboa *Primeira exibição na Cinemateca:* 9 de Fevereiro de 2003 (“Em Plano Sequência”).

De começo *YI-YI* tem ar de “filme de família”, melhor dizendo, de intriga familiar romanesca com personagens que não-de cruzar-se movidas pelos laços de parentesco que as unem. Para aí remete a cena inicial do casamento e em particular o plano do “retrato de família” e poder-se-á já notar como, além do casamento, há um nascimento e um funeral, assim como vários “retratos de família” nos vários cenários domésticos da acção. Na realidade, há muitas personagens, assuntos de família, vários enredos, mas *YI-YI* é mais polifónico do que cruzado, mais uno do que fragmentário e é dessa faceta, duplamente narrativa e formal, que vem muita da energia do filme de Edward Yang. A eleger uma, a figura de *YI-YI* é a do desdobramento – do que se conta e do que se dá a ver –, convocando-se esse mesmo desdobramento para o interior de muitos dos planos do filme, marcado pelo plano sequência. Que à complexidade seja simultânea a clareza é o grande feito, e o efeito, de *YI-YI*.

Um e outro lhe foram reconhecidos. Em Cannes, venceu a Palma de Ouro de 2000. As críticas foram consensuais a notar o mérito e Edward Yang reapareceu (firmou-se) como um dos mais entusiasmantes realizadores asiáticos sete filmes e cerca de vinte anos volvidos sobre um começo marcado pela influência do cinema francês dos anos 60 e pela tradição americana de série B do século XX, no qual o seu percurso ficou, pelo menos no Ocidente, bastante na sombra ao contrário do do seu contemporâneo Hou Hsiao-Hsien. Um e outro foram figuras de proa da Nova Vaga taiwanesa, sendo o cinema de Yang mais conotado com a dimensão política e a violência formal que caracterizarão *MAHJONG* (1996) *DULO SHIDAI / “CONFUSÃO DE CONFÚCIO”* (1994) ou *GULING JIE SHAONIAN SHA REN SHIJIAN / “UM DIA DE VERÃO BRILHANTE”* (1991), o mais conhecido dos seus filmes antes de *YI-YI*. A ideia de *YI-YI* é-lhe anterior, mas a maturação foi longa. Para além das condições de produção terem levado tempo a reunir, Yang sentiu precisar de tempo para fazer uma obra mais simples e mais serena, sem alterar no essencial a sua ideia de mise-en-scène “entre a improvisação e a coreografia preparada”. Ou, nas palavras dele – “Era a minha intenção quando o imaginei há quinze anos [esta entrevista aos *Cahiers du cinéma* nº 549 data de 2000]. Queria fazer uma obra com franqueza, quase sem estilo nem maquilhagem. Privilegiar uma aproximação frontal da vida”.

Em termos narrativos (e Yang parte daí para a mise-en-scène), o que está em questão é um percurso de vida nas suas diferentes idades. Não se segue uma personagem da infância à velhice. Em *YI-YI* cada uma das “idades da vida” é representada em simultâneo por personagens diferentes, cada uma vivendo os seus próprios tumultos interiores, da descoberta à decepção e à resignação: o pai, NJ (interpretado pelo argumentista e realizador Nien-Jen Wu, sem o qual, neste papel, Yang afirmou que não teria feito o filme), a filha adolescente, Ting-Ting, o filho criança, Yang-Yang, reflectem-se ou replicam situações vividas ou ainda por viver. Destas

últimas, a mais explícita é-nos dada pela montagem paralela dos passeios de NJ com a paixão de juventude fugazmente reencontrada 30 anos mais tarde, Sherry, em Tóquio, e de Ting-Ting e o namorado em Taipei. Os dois pares repetem gestos e percursos reflectindo-se mutuamente, e quando os vemos atravessar ruas semelhantes com gestos semelhantes em planos intercalados a correspondência é absoluta. Assiste-se, assim, ao mesmo tempo ao início e ao desfecho de uma história que se corresponde, e no final, quando ouvindo a ingénua confiança lida por Yang-Yang à avó já desaparecida, NJ segura a mão de Ting-Ting, essa ligação é outra vez celebrada, como tantas outras vezes acontece em pequenos pormenores que repentinamente ganham sentido.

Nada de estranho neste filme de correspondências. Ou de desdobramentos, para voltar ao termo. O título remete simultaneamente para a ideia de um (“Yi” significa *um*) e de dois (a expressão “Yi-Yi” quer também dizer *um mais um*, guardando a individualidade do termo). Os nomes duplos das personagens reforçam-na (Min-Min, Ting-Ting, Yang-Yang, Da-Da, Yun-Yun). A quantidade de personagens secundárias que intervêm, dos vizinhos aos parentes, os colegas de trabalho, os companheiros de escola, estendem ou, por contraste, clarificam os movimentos das personagens principais, como é o caso do industrial japonês, Ota, que acrescenta palavras à gravidade melancólica de NJ (“O senhor é como eu, não sabe mentir...”), dando-lhe a ver, na resolução de um truque de cartas, como as coisas devem o seu valor à posição relativa que ocupam, tratando mais disso a solução dos enigmas do que a crença em qualquer passe de magia (“A vida é muito simples...”).

YI-YI está longe, portanto, de ser um filme de estilhaços. É, pelo contrário, fluido e sendo, no fundo, o tempo a sua questão central (o tempo de uma vida, os tempos de uma vida), a sua tradução na duração dos planos, frequentemente longos, frequentemente fixos ou descrevendo movimentos lentos, vai bem a par dela. É, então, no interior dos planos que os esbatimentos, desdobramentos e reflexos acontecem. As personagens e as suas acções, para quem e onde o essencial se passa para dentro, em movimentos interiores, são muitas vezes enquadradas através de vidros ou a partir dos reflexos, por vezes vários, que estes lhes devolvem. Os exemplos são muitos, nas cenas do apartamento, no escritório de NJ, no da mulher ou nas das viagens de automóvel. Fixos ou em movimentos discretos, os planos alinham-se, cada um abrindo e baralhando (se assim se pode dizer) o sentido do que se dá a ver. As imagens confluem, as coisas tocam-se, existem em simultâneo.

Há discrição nos planos como há pudor em observar as tormentas que afligem as personagens. Por isso, da mesma maneira que o não dito tem uma importância decisiva, a câmara se afasta em momentos cruciais, remetendo a acção para o fora de campo. Há tiradas esclarecedoras (talvez demasiado óbvias?) como a réplica do rapaz a Ting-Ting, “Vivemos o triplo desde que o homem inventou o cinema”, ou a sua tirada furiosa, “A vida não é como nos sonhos. Se fosse não precisavas de te enganar com esses romances!” A maioria dos diálogos são, no entanto, mais esparsos, como quando a mãe se pergunta o que anda a fazer aos seus dias.

Segundo a “boutade” de Ota, a vida será muito simples, mas isso não significa que seja simples vivê-la. E neste ponto é a personagem mais nova a mais sagaz. É que YI-YI é também o filme em que, de máquina fotográfica ao pescoço, um miúdo se propõe ajudar as pessoas a verem o lado invisível das coisas (as moscas fotografadas nos vãos do prédio) e o seu outro lado, fotografando-lhes as nuças. “Podemos saber só metade da verdade?” Na dúvida, procure-se um meio de tornar visível o que o não é. Filme da melancolia, YI-YI acaba então por celebrar a possibilidade de procurar o sentido escondido das coisas. O miúdo acredita. Digamos que é justo que seja dele o plano mais pungente do filme: o da explicação do fenómeno natural da trovoadas durante uma aula, com as nuvens em fundo e a rapariguinha que entra a meio e se vai interpor entre o olhar dele e a projecção da imagem das nuvens. O plano não corta. “...E num segundo, as duas unem-se violentamente num único trovão...”, explica a professora, falando das nuvens.