

Hsi Nou Ai Lueh / 1970 ("Four Moods")

um filme de Bai Jing-Rui, King Hu, Lee Hsing, Li Han-Hsiang

Realização: Bai Jing-Rui (segmento "Alegria"), King Hu (segmento "Ira"), Lee Hsing (segmento "Tristeza"), Li Han-Hsiang (segmento "Felicidade") / **Argumento:** Chu Xiang-gan, Bai Jing-rui ("Alegria"), King Hu, Xie Jia-xiao ("Ira"), Li Chi-shan, Lee Hsing ("Tristeza"), Li Han-hsiang ("Felicidade") / **Direcção de Fotografia:** Lin Chan-ting ("Alegria"), Chen Qing-chu ("Ira"), Lai Cheng-ying ("Tristeza"), Chen Rong-shu ("Felicidade") / **Direcção Artística:** Hsiao-Geng Li / **Som:** Jui-Ting Hung / **Montagem:** Wang Jin-chen ("Alegria"), Wang Chao-xi ("Ira"), Shen Ye-kang ("Tristeza"), Chang Zhong-min ("Felicidade") / **Música:** Mou-Shan Huang, Joseph Koo, Hung-Yuan Tso, Ta Chiang Wu / **Interpretação:** Chen Chen, Liu Ming, Tsao Chien, Chen Hiu-lou, Chanh Mei-yao, Chang Yong-xiang, Ou Wei, Ge Xiangting, Li Li-hua, etc.

Produção: Union Films (Taiwan) / **Produtor:** Yang Qiao / **Cópia** (versão digital restaurada em 2013 pelo Taiwan Film and Audiovisual Institute): DCP, colorida, 144 minutos, versão original falada em mandarim e legendada em inglês e, eletronicamente, em português / **Estreia mundial:** 9 de outubro de 1970 (Hong Kong). Primeira apresentação na Cinemateca Portuguesa.

Dividido em quatro partes sem qualquer ligação temática ou fio narrativo condutor comum (os quatro estados de espírito referidos no título - Alegria, Ira, Tristeza e Felicidade - serão um mero pretexto unificador decidido pelo produtor que os realizadores não terão levado muito a sério), **Hsi Nou Ai Lueh** reúne as contribuições de quatro importantes nomes do cinema de Taiwan das décadas de 1960 e 1970, destacando-se entre eles naturalmente o de King Hu. Então já celebrado como o grande nome do cinema *wuxia* e o principal responsável pela segunda idade de ouro do género (a primeira tinha acontecido nos anos 20 e 30), King Hu assina o segundo "episódio" deste filme, o qual - surgindo de forma algo arbitrária, tal como os restantes, sob o signo da Ira - é o único que não é uma "história de fantasmas", sendo certamente o mais conseguido do conjunto. Como quase sempre acontece nos filmes em *sketches* - género "internacional" muito em voga à época - a soma é aqui menos interessante do que as partes tomadas individualmente. No caso de **Hsi Nou Ai Lueh** pode mesmo dizer-se que a parte que coube a King Hu é mesmo a principal razão para voltarmos a ver este filme cerca de 50 anos depois da sua estreia, já que as restantes três peças são hoje pouco mais do que curiosidades de um cinema que se tornou - pelo menos para o espectador contemporâneo ocidental - algo relativamente exótico e *démodé*.

Se o segmento de King Hu resistiu muito melhor à passagem do tempo do que os dos seus colegas é porque, na simplicidade da sua premissa narrativa de base, consegue concentrar no formato miniatural de uma curtas-metragem de aproximadamente 40 minutos algumas das figuras e situações que pontuam os melhores filmes do realizador. A minimal narrativa centra-se numa estalagem (espaço iconográfico e simbólico que nos filmes *wuxia* parece ter o mesmo papel que no *western* é atribuído ao *saloon*) e nas peripécias de uma acção simples que tem

como razão de ser a ilimitada cobiça dos vários intervenientes em disputa por um valioso pecúlio (a muito humana e comezinha Ganância seria eventualmente um "estado de espírito" muito mais descritivo daquilo que acontece neste episódio do que o mais bíblico Ira). Qual "macguffin", o cobiçado tesouro vai servir de motor para uma sucessão rocambolesca de combates de artes marciais, a verdadeira razão de ser deste e de todos os filmes que à época faziam as delícias de plateias locais e internacionais, ávidas consumidoras do cinema *wuxia* proveniente de Hong Kong e Taiwan (o fenómeno também chegou a Portugal, com Bruce Lee a ser a sua estrela maior). Não se pode dizer que King Hu não entregue com eficácia e até brilhantismo o que esses espectadores esperavam de um género de raiz eminentemente popular e que foi tanto melhor quanto se manteve próximo dos anseios da sua "base social". Impecavelmente coreografadas e imaginativas q.b. na variação do que é essencialmente idêntico (um combate entre dois ou mais contendores), as cenas de acção deste episódio são pensadas e executadas para serem vistas em primeiro grau como puro espectáculo escapista ao serviço da lógica do cinema de acção, ao mesmo tempo que excedem essa funcionalidade para explorarem esteticamente a beleza formal de gestos que desafiam os limites físicos das várias possibilidades do movimento humano e da manipulação de objectos como facas, espadas, etc. Não estamos longe da sinestesia do cinema musical quando alia a música e a dança para transcender e inventar o seu próprio realismo e romper com o rame-rame do *storytelling* clássico (e a dívida do cinema *wuxia* para com a tradição musical da Ópera de Pequim – aqui muito presente na pontuação musical das sequências de combate - tem sido amplamente referida nas folhas deste ciclo) nem do encadeamento de catástrofes nos melhores filmes burlescos que parecem testar os limites das leis da física numa interrogação do mundo que roça a metafísica. Os combates no episódio de King Hu pelo seu humor, elegância e inventividade (o momento em que os lutadores lutam às "escuras" merece figurar numa antologia dos melhores momentos do seu cinema) aproximam-se da abstracção de um cinema "puro" e quase sem motivação narrativa.

Para não ser completamente injusto com os outros três episódios de **Hsi Nou Ai Lueh** vale a pena referir o modo peculiar como procedem à actualização da tradição literária chinesa dos contos de fantasmas, trazendo para o cinema a singularidade cultural (certamente extensível a outros países do Extremo Oriente) do encontro entre os humanos e os espectros se fazer de forma bastante mais "natural" e pacífica do que no Ocidente. "Alegria" de Bai Jing-rui apresenta-nos uma guarda estilizada de fantasmas que vigiam os movimentos dos ladrões de relicários, "Tristeza" (talvez o melhor dos três) de Lee Hsing acompanha o regresso a casa de um homem cuja família foi massacrada e em "Felicidade" de Li Han-hsiang um espírito da água abre mão da oportunidade de encontrar um possível bode expiatório que o liberte da sua condição espectral. Esta coexistência entre homens e fantasmas pode ter obviamente aspectos mais dramáticos (como nos episódios "Tristeza" e "Felicidade") mas não está sobredeterminada pela alteridade absoluta que a imagem fantástica de um morto significa na tradição ocidental. Neste encontro com uma outra forma de lidar com a presença do além reside o charme maior destes pequenos contos inspirados no rico repositório do folclore da China e que, situados num tempo histórico anterior mas nunca definido com precisão, remetem para uma tradição intemporal e mitológica.

Nuno Sena