

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
6 e 8 de Março de 2022  
KING HU E O CINEMA WUXIA DE TAIWAN

## SHANZHONG ZHUAN QI / LEGEND OF THE MOUNTAIN / 1979

*Um filme de King Hu*

*Argumento:* Ling Chung, livremente baseado no conto “Uma Gruta de Fantasmas nas Montanhas do Oeste”, do período da dinastia Sung (séculos X-XIII) / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Henry Chan / *Cenários e figurinos:* King Hu / *Música:* Tai King No / *Montagem:* Nan Hsiao e King Hu / *Som:* Chao-Lung Chou (gravação) / *Interpretação:* Chun Shi (*Ho Ching-Yuan*), Feng Hsu (*Melody*), Sylvia Chang (*Cloud*), Hui-Lou Chen (*o sacerdote taoista Yang*), Chag-Ken Chin (*o monge Fa-Yuan*), Cai-Song Chu (*Mrs. Wang*), Shu Tien (*a mãe de Cloud*) e outros.

*Produção:* King hu para Feng Nian ( Taipé) *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 192 minutos / *Estreia mundial:* Taipé, 1979 (dia e mês não identificados); estreia internacional a 13 de Setembro de 1979 no Festival de Toronto / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Programar **Legend of the Mountain/Shanzhong Zhuan Qi** num ciclo sobre o cinema de artes marciais asiáticos, na sua vertente *wuxia* (que os entendidos ocidentais definem como *filmes de cavalaria*) é um gesto de uma certa ousadia, já que o filme não pertence em absoluto a qualquer tipo de filmes de lutas e combates (isto é, onde há embate de corpos e/ou de armas), que estão totalmente ausentes nos seus cento e noventa e dois minutos de duração, mesmo quando há luta entre adversários. Trata-se de uma história de fantasmas, género que parece ter uma sólida tradição na cultura chinesa. Trata-se também, de modo evidente, daquele *grande filme* com custosos meios e larga duração que muitos cineastas sonham fazer pelo menos uma vez na vida e que alguns conseguem. Um indício disso é o facto da maioria dos exegetas de King Hu verem neste filme o ponto culminante do seu trabalho, especificando que tudo o que fez depois foi inferior ao que fizera até então. Parcialmente prejudicado no circuito comercial devido à sua duração (também foi feita uma versão com oitenta minutos a menos), o filme triunfou em alguns festivais não competitivos (cronologicamente, o primeiro foi o de Toronto), que em breve se transformariam num autêntico circuito de distribuição, o que ainda não era o caso em 1979. Fechando um círculo, a versão restaurada e digitalizada seria estreada no Festival de Veneza em 2016.

O argumento, escrito pela mulher do realizador, seria segundo algumas fontes uma adaptação de um conto que data do período da dinastia Sung, que reinou entre os séculos X e XII. A voz *off* paternalista e “misteriosa”, frequente nos filmes do realizador, que abre o filme, tratando de enraizá-lo na velha cultura chinesa para enobrecer-lo, diz que a história “*talvez se situe no século XI*”, ou seja, numa era tão distante que é irreal, mítica. E a propósito de história, neste filme de que vários personagens pertencem a algum “outro mundo” a preponderância dos valores plásticos sobre os parâmetros narrativos, típica do cinema de King Hu, atinge proporções mais vastas do que de costume. A trama narrativa dificilmente poderia ser mais ténue e a insistência na sedução visual dificilmente poderia ser mais evidente. Toda a primeira parte do filme é uma demonstração visual destinada a seduzir o espectador de uma vez por todas e fazer com que ele se entregue às beatitudes da ilusão cinematográfica, assim como o protagonista se entrega à grandiosa beleza da Natureza: o céu, cascatas, árvores, nuvens e rochedos transformam-se em outros tantos focos de sedução visual (há até um arco-íris), tratados com o esmero de um ilustrador pelo diretor de fotografia. Nestas

passagens, o uso da música é permanente, de modo a envolver ainda mais o espectador e exaltar a ideia de uma fusão tanto dele quanto do protagonista com aquela paisagem e por extensão com o universo. Um dos admiradores do filme, Derek Elley, observa que *“na viagem do escriba rumo ao local onde vai fazer um retiro, o espectador vê-se diante de uma deslumbrante demonstração de luz, paisagens e «imagerie» líquida, que serve para fixar o plano surreal em que o filme se situa e para sublinhar que a ação tem lugar num sítio totalmente à parte de uma sociedade habitada”*. De facto, durante os quarenta primeiros minutos o protagonista está por assim dizer sozinho. Os personagens são, em parte por isso, mas talvez em parte pensando no “público popular”, pintados a traço bastante grosso e o espectador apercebe-se num átimo quem são os “bons” e os “maus”, pois é assim que os personagens estão divididos (quanto ao protagonista, dá sempre a impressão, com o seu sorriso alvar, que não está a perceber o que está a acontecer, exceto que tem que copiar um texto sagrado). Todos os sentimentos e intenções dos personagens - timidez, perfídia, raiva, temor - são transmitidos da maneira mais óbvia e Mrs. Wang (visivelmente perigosa desde o primeiro segundo em que aparece) é inclusive dobrada por um homem, numa escolha cruelmente divertida de King Hu e um tanto insólita num filme feito com tanta seriedade e tão claramente pensado para ser uma obra-prima. King Hu também assinou a direção artística do filme e, visivelmente, pesou com a máxima atenção a escolha das cores das vestimentas e objetos (há predominância do amarelo e do vermelho), além de ter optado pela presença de muito poucos móveis e adereços, geralmente de cor neutra, de modo a reforçar a força das cores principais, que resultam num jogo cromático altamente sofisticado. Derek Alley nota como *“o contraste entre as cores mais leves das roupas de Cloud e as linhas mais duras da maquilhagem de Melody torna-se mais forte à medida que a verdadeira natureza de cada uma se revela e há uma diferença radical nas vestes de Melody (em tons de vermelho e branco) quando ela surge, tendo posto de lado definitivamente a máscara da submissão, na cena crucial do duelo de magia entre ela e o sacerdote”*. Ou seja, a sofisticada articulação visual do filme não é decorativa, mostra a evolução da trama e das relações entre os personagens de maneira sutil e quase subjacente, apesar dos muitos esgares e gestos óbvios por parte dos atores. Outra ideia original do argumento (talvez tirada de algum velho conto chinês) são os diálogos e embates entre adversários através de instrumentos musicais (estamos num domínio que vem além da palavra humana), sempre de percussão, pequenos tambores ou pratos, que convocam forças sobrenaturais, chocam-se uns com os outros. São estes os verdadeiros combates em **Legend of the Mountain/Shanzhong Zhuan Qi** e não os duelos e combates físicos. Estes são raríssimos no filme e não incluem golpes com pés, mãos ou espadas, apenas saltos e acrobacias que desafiam a lei da gravidade e são como brevíssimos “números especiais” dos personagens. Como diz por outras palavras Eric Derobert: *“Os raros combates - sempre magníficos - são apenas uma das medidas das relações de força entre os personagens e não é a mais determinante. A nossa espera por estas cenas é, no fundo, a principal contribuição que trazem à alquimia desta narração desequilibrada que converge para a harmonia”*.

Antonio Rodrigues