

GUANG YIN DE GU SHI / 1982 ("No Nosso Tempo")

Um filme de TAO TE-CHEN, EDWARD YANG, KO I-CHEN, YI CHANG

Realização e argumento: Tao Te-chen [Tao De Chen] ("Pequena Cabeça de Dragão"), Edward Yang ("Expectativas"), Ko I-chen [Ke Yizheng] ("O pulo do sapo"), Yi Chang [Zhang Yi] ("Diga me o seu nome") / *Direção de fotografia:* Chia-Mao Chen / *Assistente de imagem:* Chan Chang / *Montagem:* Ching-Sung Liao / *Som:* Duu-Chih Tu / *Música original:* Yunshan Chen / *Canções:* Sylvia Chang / *Primeiro assistente de realização:* Jonathan Fuh / *Interpretação:* em "Pequena Cabeça de Dragão", Kuo-hsui Li (estudante); em "Expectativas", An-ni Shih (Hsiao-Fang), Ya-tung Sun (inquilino), Emily Y. Chang (irmã); em "O pulo do sapo", Sheng-Wen Lan (Fatty); em "Diz o teu nome", Sylvia Chang (esposa), Li-chun Lee (marido).

Empresa produtora: Central Motion Picture Corporation (Taiwan) / *Produção:* Ming Che / *Cópia:* DCP (a partir de suporte original em 35mm), cor, falado Mandarin e Min nan, legendado em português / *Duração:* 110 minutos / *Estreia:* 28 de agosto de 1982, Taiwan / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Considerado, para efeitos historiográficos, o título seminal do Novo Cinema de Taiwan, **Guang Yin De Gu Shi** é um filme de episódios (ou filme de antologia, ou *omnibus film*, ou *portmanteau film*), mais precisamente, um filme de quatro episódios realizados por quarto cineastas então no começo das suas carreiras. Esta foi uma solução que o estúdio Central Motion Picture Corporation (CMPC) arranhou para relançar a indústria cinematográfica de Taiwan, permitindo assim que uma série de jovens realizadores se pudessem experimentar. Com orçamentos reduzidos (mas com potencial comercial), a empresa permitia que vários realizadores promissores treinassem a mão e afirmassem o seu potencial.

A CMPC, fundada nos anos 1950, era o estúdio de cinema de propaganda em Taiwan, controlado pelo Partido Comunista Chinês. No entanto, nos anos 1970, é a partir deste contexto que se abrem as portas a uma nova geração de cineastas, com um novo entendimento do cinema e com uma visão crítica da China Continental – afirmando a especificidade das vivências taiwanesas (mais próximas da cultura ocidental). Importa notar que, para esta renovação da indústria de cinema de Taiwan foram fundamentais duas figuras, Hsiao Yeh (o olheiro, que apostou numa série de jovens cineastas – realizadores, técnicos, atores...) e Wu Nien-jen (argumentista, que deu um novo rumo ao tipo de projetos financiados pela CMPC). Em particular, a especificidade do Novo Cinema de Taiwan prende-se com uma vontade de o distinguir e promover internacionalmente como uma alternativa à produção de Hong Kong, mais virada para o cinema de artes marciais e policiais de máfia. Assim, após o período áureo do cinema Wuxia (faz agora um ano que a Cinemateca dedicou um ciclo a este género) e do melodrama clássico, a nova geração de realizadores taiwaneses (a primeira que se formou numa escola de cinema e não através da prática) impôs-se através da defesa de um cinema do quotidiano.

Se é certo que dos quatro realizadores de **Guang Yin De Gu Shi** só dois conseguiram construir uma carreira sustentada (Edward Yang – que não precisa de apresentações – e Yi Chang – no presente ciclo, "Revisitar o Cinema Novo de Taiwan", apresenta-se a sua primeira longa-metragem a solo, **Zhu Jian Shao Nian** [Os Miúdos do Kendo, 1983]), o mesmo aconteceu com outro filme de episódios, produzido no ano seguinte, pelo mesmo estúdio, **Erzi de da wan'ou** (The Sandwich Man), de onde emergiriam Hou Hsiao-Hsien e Wan Jen – outro filme de antologia, realizado logo depois, em 1984, e igualmente produzido pela CMPC é **A Fu De Li Wu**, filme que faz igualmente parte deste Ciclo.

Edward Yang, Ko I-chen e Yi Chang foram os três primeiros jovens realizadores contratados pela CMPC, em 1982, e **Guang Yin De Gu Shi** foi a sua primeira proposta ao estúdio. Numa entrevista televisiva, o referido Hsiao Yeh (o “olheiro”) explicou que a origem projeto se prendia com a vontade de construir um retrato geracional progressivo, onde cada uma das quatro histórias se inspira num animal diferente: a primeira num dinossauro, a segunda num gato (ainda que este nunca seja figurado), a terceira num sapo e a quarta num cão. De facto, o olhar “animalista” serve aqui como uma aproximação metafórica das várias fases da infância, adolescência e juventude (para citar o livro de Tolstói). Aliás, o próprio título já sugere uma ideia de crescimento. Muito embora **Guang Yin De Gu Shi** tenha assumido o título internacional, em inglês, “In Our Time”/“No Nosso Tempo” – referindo-se ao homónimo primeiro livro de contos de Ernest Hemingway – o título pode traduzir-se, literalmente, como “A história que se desenrola com a passagem do tempo”. Daí que a primeira história decorra algures nos anos 1950, a segunda avance já para os 60’s (na televisão ouvem-se os The Beatles e vêem-se imagens da Guerra do Vietname), na terceira entremos nos 70’s e a última história decorra na “atualidade”, os 80’s. O mesmo acontece com as personagens principais, que vão da infância (um rapazinho de sete ou oito anos), passam para a adolescência (uma menina doze ou treze), chegam aos primeiros anos da idade adulta (um jovem universitário de dezanove ou vinte anos), concluindo-se tudo no início da vida profissional e familiar (um casal no final dos seus vinte, talvez já na casa dos trintas). A juntar a isso, há figuras de persistência, como os aparelhos de rádio ou de televisão que atravessam todas as histórias, quais marcadores temporais que sublinham uma época.

Apesar de todas as lógicas de continuidade, o certo é que há uma corte tonal que separa as primeiras duas histórias – Tao Te-chen assina “Pequena Cabeça de Dragão” (ou “Cabeça de Dinossauro”) e Edward Yang estreia-se com “Expectativas” (ou “Desejos”) –, das duas últimas – Ko I-chen realiza o terceiro segmento, “A Fuga” (ou, literalmente, “O pulo do sapo”) e Yi Chang conclui com “Diga-me o seu nome” (ou “Onde está a sua identificação?”). As duas primeiras curtas são tocadas por um olhar nostálgico e memorialista, onde as recordações se fundem com os sonhos e uma atmosfera onírica perpassa a reconstituição de época. Já as duas últimas histórias, mais urbanas e claramente mais cómicas (a última, verdadeiramente desbragada), trabalham a partir dos absurdos da competição e da vida adulta. À candura dos primeiros filmes, opõe-se uma ironia algo cínica sobre o presente; ironia essa que se torna tanto mais ácida, quando contextualizada pelos primeiros retratos da infância, cheios de esperança e antecipação. Os protagonistas dos primeiros filmes desejam ardentemente crescer (e o mais depressa possível) e a infância é, aos seus olhos um tormento (no primeiro filme o *bullying*, o desaparego familiar, a síndrome do irmão mais velho; no segundo, o desejo sexual sem desenvoltura física, a projecção na irmã mais velha que rejeita a mais nova, a ausência da mãe). E, ainda que Tao Te-chen e Edward Yang assumam a subjetivação do olhar das suas personagens principais, não deixam de olhar com ternura para esses momentos de profunda insatisfação juvenil. Por oposição, Ko I-chen e Yi Chang divertem-se com o ridículo algo *naïf* dos seus protagonistas “adultos” – chegados à maioridade, já não se lhes desculpam as criancices.

Porém, o aspeto formal que define esse “corte tonal” prende-se com a circularidade dos dois primeiros filmes, que esbarra com o sentido unívoco das narrativas dos dois últimos episódios. “Pequena Cabeça de Dragão” começa e termina com um gira-discos – objeto, desde logo, rotativo, repetitivo, circular – e “Expectativas” abre e fecha com a mesma dupla de crianças, colegas de escola, caminhando nas ruas estreitas das traseiras das suas casas. Há um efeito de aprisionamento neste polimento redondo. As crianças, desejosas de se lançarem para diante, de se imaginarem adultas e libertas, descobrem-se fechadas pela equivalência dos dias, pela persistência do tempo que teima em não acelerar, que se alonga morosamente pelos dias, sempre iguais. A estes opõem-se o estático e afirmativo *freeze frame* final de “O pulo do sapo” – uma conquista, um herói, uma vitória – e o *happy end* comunal de “Diga-me o seu nome” - um casal integra-se num prédio e numa vizinhança, preparando aí uma nova vida.

A graça da circularidade das fábulas infantis está no amoroso paradoxo que estas escondem (por oposição aos contos morais dos adultos): apesar da perceção das crianças, onde o mesmo se impõe

como uma sina, cada dia é feito de maravilhosas aventuras, conquistas e descobertas. O que dizer daquela saída furtiva das crianças em “Pequena Cabeça de Dragão” quando, à noite, vagueiam pelo lixo em busca do brinquedo perdido? E o que dizer desse deslumbrante plano de 360º em que a câmara de Edward Yang se entrega à alegria de uma menina que aprende a andar de bicicleta por si mesma? Ou, ainda, que belos são aqueles grandes planos ao *ralenti* do tronco suado e musculado do vizinho, vistos com a concupiscência de uma adolescente que acorda para o seu desejo! Te-chen (que nunca mais realizaria outro filme) e Yang filmam os dois momentos mais delicados deste filme coletivo, onde a ânsia do futuro esconde os prazeres do maravilhamento. São as contradições do crescimento.

Ricardo Vieira Lisboa