

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÊNEROS: O MUSICAL
12 de junho de 2026

TIAN XIAN PEI / 1955
“O Casamento da Princesa Celeste”
ou “O Par Divino”

Um filme de Shi Hui

Argumento: Lu Hongfei, Sang Hu / *Diretor de fotografia (35 mm, preto & branco):* Luo Kongju / *Cenários:* Hu Zhuoyun / *Figurinos:* Zhang Yibai / *Coreografia:* Qiao Zhiliang / *Música:* Ge Yan; Orquestra Huangmeixi de Anhui/Shanghai, sob a regência de Shi Bailin / *Montagem:* não identificado / *Som:* Xue Zichang, Zhou Yunlin / *Interpretação:* Wang Shaofang (*Dongyong*), Yan Fengying (*a sétima irmã*), Zhang Yunfeng (*Sr. Fu*), Wang Haomei (*a irmã mais velha*), Pan Jingli, Pan Xiayun, Ding Junmei, Jiang Mingan, Zhang Ping (*as outras irmãs*), Ding Zichen (*Tudi*).

Produção: Estúdios de Xangai, com o apoio da companhia de ópera Huangmeixi, da província de Anhui / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, versão original em mandarim com legendas eletrônicas em português/ *Duração:* 100 minutos / *Estreia mundial:* data não identificada / *Inédito comercialmente em Portugal.*

A carreira de Shi Hui (1915-57) começou em 1941, como ator, profissão em que rapidamente adquiriu fama, em Xangai, passando à realização depois da chegada dos comunistas ao poder, em 1949. Esta teve como consequência imediata, no domínio do cinema, um nítido aumento da produção, que passou de apenas seis filmes em 1949 a trinta e cinco no ano seguinte, para chegar a uma centena em 1958. Como em tudo na China, as cifras são impressionantes: o país tinha nada menos de 600 milhões de espectadores em 1952. Neste contexto, Shi Hui realizou cinco filmes em seis anos (**Ji Mao Xin**/“**Uma Carta Escrita com uma Pluma**”, de 1954, obteve inclusive um prémio no Festival de Edimburgo), o último dos quais foi **Tian Xian Pei**, cujo título varia bastante consoante as traduções, que raramente são feitas a partir da língua original. Mas Shi Hui foi uma das muitas vítimas da “Campanha Anti-Direitista”, que entre 1957 e 1959 fez diversas purgas no Partido. Acusado de “direitismo”, o realizador acabaria por se suicidar, em dezembro de 1957, atirando-se de um barco onde fizera parte de um dos seus filmes mais violentamente atacados. Independentemente das flutuações políticas na China, o temperamento de Shi Hui não deve tê-lo ajudado. Segundo o testemunho do seu velho companheiro Huang Zongjiang, em jovem Shi Hui exercera diversas pequenas profissões, onde fora humilhado pelos ricos: *“ele não se interessava por política, não acreditava em nada, mas odiava os ricos. Não teve pena nenhuma dos nacionalistas quando eles foram vencidos. Era muito altivo com os amigos, sempre de nariz para cima. Ao mesmo tempo, misturava-se facilmente a pessoas de baixa extração, prostitutas, frequentadores de bares. Por isso, quando teve problemas durante a Campanha Anti-Direitista, ninguém teve pena dele ou quis ajudá-lo”*. Além disso, aparentemente Shi Hui falava mais do que devia. Certa vez, quando ele e Huang Zongjiang saíram de uma projeção de **The Great Dictator**, de Chaplin, comentou: *“Há oito anos que não ríamos assim”,* embora *“quando outros faziam este tipo de comentários, ninguém se importava, mas quando Shi Hui os fazia, eram logo repetidos”*. Seja como for, depois da instauração do regime comunista, as suas hipóteses de trabalhar aparentemente eram poucas: *“Depois de 1949, tornou-se um forasteiro. A única maneira de ter êxito e vencer era aderir ao Partido Comunista,*

mas as hipóteses dele ser admitido no Partido eram próximas de zero". Também a principal atriz do filme seria perseguida durante a Revolução Cultural, quando o filme foi acusado de ser *"uma grande erva venenosa"* e suicidar-se-ia em 1968. Shi Hui foi reabilitado em 1979, nos primeiros anos da *"desmaoização"* que não ousava dizer o seu nome.

Num estudo sobre *"A Lenda, a Peça e o Filme"* em questão, o sinólogo Wilt Idema lembra-nos que na China quase todo o teatro é *"ópera"*, na medida em que os atores cantam, há raríssimos espetáculos apenas falados. Quanto à lenda de Dongyong, segundo ele, pode ser retraçada ao segundo século da era cristã e suscitou baladas e peças teatrais diversas. O seu tema central, a piedade filial, era, já há quase meio século, acusado de ser a causa de todos os males da China e a história é contada no estilo de ópera *Huangmei*, que não era especialmente popular. Além disso, Shi Hui e o seu argumentista viraram totalmente as costas para o estilo *realista socialista* à soviética (*"aquela curiosa aberração estética"*, na definição do escritor checo Josef Svorecki), favorecido pelo regime, embora estivéssemos longe dos delírios dos anos 60, e conceberam o filme como um conto de fadas com canções e danças. Apesar destes aparentes obstáculos, o filme recebeu diversos prémios num festival na China e foi um triunfo de público não só no país, como em todo o mundo sinófono. Segundo o estudioso, o êxito do filme levou as indústrias de Formosa e Hong-Kong a produzirem filmes musicais no estilo Huangmei.

Aparentemente e de modo não surpreendente, os argumentos dos filmes baseados em óperas tradicionais eram adaptados aos novos tempos ou, como diz Régis Bergeron no seu livro em três volumes sobre o cinema chinês, *"os temas destes filmes eram tratados de modo a suscitar reflexões do público sobre a vida na antiga sociedade, os seus vícios e os personagens eram escolhidos para exaltar a aspiração do povo por uma vida melhor e dar como exemplo homens e mulheres de coração puro"*. De facto, em 1952, ao termo do primeiro festival nacional de teatro clássico e folclórico, Zhou Yang, escritor que se tornara um dos conselheiros de Mao para a cultura, declarou que tinha ficado provado que *"o nosso rico legado teatral precisa ser reavaliado e desenvolvido sobre novas bases"*. Ou seja, do passado não seria feita uma completa tábua rasa, mas este teria de ser revisto. No caso de **Tian Xian Pei**, foram feitas duas mudanças importantes em relação às versões mais antigas da história: Dongyong foi transformado de estudante em camponês, ao passo que a mulher, que na versão tradicional é mandada à terra, nesta decide vir por conta própria, em desobediência ao pai, ou seja, à tradição. Em algumas versões, há um desenlace feliz, o que não é o caso aqui.

Como em qualquer musical, tudo é absolutamente artificial e estilizado, desde o primeiro plano, em que vemos nuvens, para significar que a ação começa no céu. Mesmo sem perceber uma única palavra dos diálogos, parece evidente que os atores e sobretudo as atrizes que fazem os papéis das sete irmãs celestes falam de maneira igualmente estilizada e artificial, como convém a um conto de fadas musical. A maior dificuldade parece ter sido filmar como um filme, isto é, de uma maneira que não se assemelhasse a um documentário sobre uma montagem de palco. Do ponto de vista da *mise en scène* o filme atinge um ponto de equilíbrio entre estes dois extremos, mostrando as suas origens de palco, provavelmente sem alterar muito as opções da encenação original, dando forma perene a uma história muito conhecida. E apesar das enormes diferenças aparentes, talvez haja muitas semelhanças entre a maneira que tem Shi Hui de encenar um filme cantado e o que seria feito na China nos anos 60, com os *bailados revolucionários*.

Antonio Rodrigues