

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

REVISITAR O CINEMA NOVO DE TAIWAN

14 e 15 de Junho de 2024

LIÀN LIÀN FENGCHÉN / 1986 “POEIRA AO VENTO”

um filme de HOU HSIAO-HSIEN

Realização: Hou Hsiao-Hsien *Argumento:* Chu T'ien-wen, Wu Nien-ien *Fotografia:* Mark Lee Ping-Bin *Som:* Hsin Chiang-Sheng, Yang Ching-an, Yang Jing-an *Montagem:* Liao Ching-Sung *Música:* Chen Ming-Chang *Direcção artística:* Lau Chi-Wah *Guarda-roupa:* Chu Ching-Wen *Interpretação:* Wang Chien-wen (Wan / Ah Yuan, namorado de Huen), Xin Shu-fen (Huan / Ah Yuen, namorada de Wan), Li Tian-lu (avô de Wan), Chen Shu-Fang (mãe de Huan), Shu-Fen, Lawrence Ko (filho da Sra. Lin), etc.

Produção: Central Motion Picture Corporation (Taiwan, 1986) *Produtor:* Hsu Hsin Chih *Cópia:* DCP, cor, versão original em taiwanês e mandarim, legendada em português, 113 minutos *Título internacional:* Dust in the Wind *Estreia:* 1986, Taiwan *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação em Portugal:* Festroia 1987 *Primeira apresentação na Cinemateca.*

“Amor profundo” ou “poeira ao vento” querera literalmente dizer o título da sétima longa-metragem de Hou Hsiao-Hsien na década de 1980. Adoptada internacionalmente, a segunda formulação faz equivaler *Dust in the Wind* a *Liàn Liàn Fengchén* para o retrato dos anos 1970 urbanizados de Taiwan. Foi a altura em que a juventude desertou das regiões de origem, das comunidades de origem, rumo ao trabalho na grande cidade, ao encontro das tensões sociais e laborais que aí germinavam. É a experiência dos jovens protagonistas do filme, Wan e Huan, que deixam a zona rural da cidade mineira de Jiufen para se instalarem em Taipei, onde as expectativas de vida são curto-circuitadas pela realidade da vida. Encetando a colaboração de ambos na “trilogia de Taiwan” prosseguida em *Beiqing chéngshi* (*A City of Sadness*, 1989, Leão de Ouro de Veneza), *The Puppetmaster* (1993, Prémio do Júri em Cannes) e *Good Men, Good Women* (1995), Hsiao-Hsien filma um argumento co-escrito e baseado no percurso de Wu Nien-jen.

No seu cinema, sucedendo à afirmação de autor com *Feng gui lai de ren* (*The Boys from Fengkwei*, 1983) e ao impacto internacional de *Tóngnhíán wangshì* (*A Time to Live and the Time to Die / Tempo para Viver e Tempo para Morrer*, 1985), *Dust in the Wind* é visto como uma obra-prima inicial, o filme que encerra um “ciclo autobiográfico” (mesmo se por interposta história e sendo Wu Nien-jen sete anos mais novo do que o realizador), ainda uma crónica de chegada à idade adulta baseada em memórias pessoais e cruzando a identidade histórica de Taiwan. Na linha de *Tempo para Viver e Tempo para Morrer* e *Dongdong de jìdq* (*A Summer at Grandpa's*, 1984). É uma história de amor frustrado.

O verde-luxuriante do plano-sequência de abertura é logo uma celebração de cinema. *Dust in the Wind* é habitado por comboios, travessias e estações ferroviárias, mas mais do que a canónica lembrança Lumière, das vistas pioneiras com comboio e chegada a estação, assoma a um-pouco-menos-canónica lembrança Billy Bitzer, operador do movimento da travessia subterrânea filmada na dianteira do vagão metropolitano de *Interior NY Subway, 14th Street to 42nd Street* (1905). Na vaga taiwanesa dos anos 1980 do filme de Hsiao-Hsien, o som surge primeiro, a locomotiva sobre carris começa a vibrar na escuridão de um túnel avançando entre o arvoredo montanhoso da paisagem. A

cadência é serpenteante, o plano filmado na dianteira, explorando no mesmo gesto imagem e paisagem. Antes de cortar para o interior da locomotiva, que apresenta os dois namorados liceais, o *travelling* dura algum tempo e mais do que um túnel, introduzindo-nos no coração do filme. Entre zonas obscuras e luminosidade, entre a realidade urbana de Taipei e a vivência rural de uma pequena localidade mineira, entre espaços, entre tempos que convivem e se distinguem, na promessa de uma história de amor que há-de perder-se algures na grande cidade. Assim favorecendo a dimensão nostálgica do “vale que era verde” da infância ou – como alguém escreveu noutra paragem – uma dimensão romanesca que associa a sua perda à perda, da passagem à idade adulta, na capital.

“Penso que foi com *Dust in the Wind* que alcancei a maturidade.” “Percebi finalmente que quando filmamos, seja uma pessoa ou uma coisa, daquilo que filmamos emana uma emoção. O meu trabalho de cineasta é simplesmente captar a emoção que emana daquilo que filmo.” As declarações de Hsiao-Hsien (recorrentemente citadas) têm a justeza do plano de abertura, que nos instala na narrativa, no território, numa menos tangível dimensão emocional. O comboio em que os protagonistas seguem embarcados é um motivo recorrente nos vários níveis do filme, um movimento em vaivém e uma imagem agregadora de possibilidades e impossíveis. É um elemento central, ou mais precisamente, fusional do filme, e uma abertura para os parâmetros futuros do cinema de Hsiao-Hsien, que já então configurava a mestria de um Cinema Novo de Taiwan, que havia de ter repercussão e ecos, marcando fortemente a sua respiração formal.

Numa interessante análise, Andrew Tracy (*Reverse shot*, 2008) argumenta que é na escala modesta, autobiográfica do quarteto de filmes situado entre 1983 e 1986 – *The Boys from Fenkuei*, *A Summer at Grandpa's*, *A Time to Live and a Time to Tie*, *Dust in the Wind* – que se rastreiam as questões temáticas e formais de obras futuras, de *The Puppetmaster* em diante, e uma maior vitalidade. “Os cenários predominantemente provincianos destes quatro filmes não se traduzem numa mentalidade provinciana; o palco de Hou é literalmente o mundo. Como Antonioni e Ozu, Hou é um dos grandes cineastas arquitectónicos, sintonizado com o modo como as paisagens naturais e fabricadas enquadram a maneira como vemos os motivos humanos, sem que a radicalidade da sua disparidade temporal as impeça de serem igualmente antecedentes e igualmente autónomas em relação a quem as atravessa. A distância física e emocional que Hou procura intuitivamente nestes filmes iniciais é uma forma de pôr as suas personagens e os nichos de experiência que encorporam na imensidão que as rodeia, sem diminuir nem tornar subservientes os seus dramas microcospicos.”

Microcosmos do mundo e do cinema de Hsiao-Hsien em ligação pendular com o universo macro, o filme, “um filme da paisagem”, é habitado por molduras, janelas, mas também ecrãs estendendidos ao ar livre, janelas de projecção, projecções de cinema numa sala escura, monitores de televisão. É um modo de integrar uma perspectiva, uma relação com o mundo, em sintonia com o domínio da paisagem no quotidiano humano. Necessariamente passageiro, não obstante a profundidade dos passos, das mágoas das personagens, esse quotidiano remete para a relação com o lugar, que pode ter a magnificência do último tranquilo plano da montanha. Tudo contido. Atente-se como esse último grande plano surge no contracampo do diálogo entre Wan e o seu velho avô no talhão de terra em que a personagem de Li Tian-lu, conhecido marionetista que havia de participar em vários filmes seguintes de Hsiao-Hsien, discorre sobre o cultivo, os tufões que nesse ano chegaram cedo comprometendo as colheitas, as batatas-doces e o ginseng de que é preciso saber cuidar.