

Um certo sorriso e a urgência do olhar

Frederico Lopes

Universidade da Beira Interior

Título: *Yi-Yi*

Realização e Argumento: Edward Yang

Duração: 173 minutos. Japão, 2000

Produção: Shinya Kawai e Naoko Tsukeda

Música: Kai-Li Peng

Fotografia: Wei-han Yang

Edward Yang sustenta no filme *Yi Yi*, pela prática inteligente da imagem, um dos poderes reconhecidos ao cinema: ensinar a ver melhor. Será em tom irónico que esta afirmação é posta na boca de um personagem neurótico que dá pelo apelido de Baleia? Poderemos ver no pormenor desta escolha uma confissão de Yang, reconhecendo que, hoje, é preciso ser doente para se ser autor de cinema fazendo filmes - caminho que, pelos vistos, só a paciência oriental parece ainda percorrer com algum sucesso?!...

Seja como for, o que é que *Yi Yi* nos pode ensinar a ver melhor? A realidade da vida no seu quotidiano? Certamente. Já que a realidade de que aqui se fala é "tudo contra o que esbarramos no caminho para a morte, portanto, aquilo que nos interessa". Então, Yang encoraja-nos, em vida e enquanto é tempo, a olhar calmamente a morte nos olhos, porque com ela vamos esbarrar a qualquer momento.

É minha opinião, que um dos pontos de vista de Yang em *Yi Yi* é particularmente "monstrativo" do encontro inevitável da vida com a morte. De facto, em diferentes ocasiões, e com diferentes encenações, ocorre este encontro em vários segmentos do filme. O de maior ressonância, até porque várias vezes repetido, ocorre nos planos das visitas dos familiares à avó acamada, no seu quarto, em estado de coma. Estado que, rigorosamente, ainda não é mas, ao mesmo tempo, já é morte. Que melhor imagem poderia ser fabricada para antever este encontro e nos encorajar à reflexão? Nestas visitas é a imagem da morte, como

a pensamos sem dela ver imagens, que Yang constrói e mantém sempre presente com a ajuda do espectador, a quem ela é sugerida pelo enquadramento escolhido, deixando os limites do quadro contaminados de sentido. O rosto da avó, espelho da "morte natural", que não vemos, passa a ser a imagem da morte - a morte em abstracto, mas em potência. É este rosto construído em fora de campo que confronta todos os membros da família, cada um por sua vez. Na duração destes longos planos gémeos (em que apenas muda a personagem que vem falar), Yang recria um espaço e um tempo simplesmente fascinantes em que é atribuído à palavra o poder e o dever de regatear, disputar e resgatar a vida à morte. Estes planos apontam, como norma, para a possibilidade do contracampo que lhe asseguraria a continuidade (mostrando o rosto da avó para quem as personagens falam). A recusa consciente desta norma de montagem reforça o carácter de incomunicabilidade, patente nos monólogos das personagens que, assim, são forçadas a olhar para dentro de si. Olham-se na sua impotência de comunicar a vida e é dramático descobrir que não se tem nada para dizer. Nestes planos, Yang reforçou a posição central do espectador, já que a personagem que fala é colocada a um dos cantos da imagem e o seu olhar percorre o campo na diagonal na direcção do rosto da avó, em fora de campo. Assim, o nosso olhar completa uma triangulação que nos compromete e nos obriga, também, a olhar para dentro de nós. Porque o contracampo não nos devolve o rosto da avó, é o nosso olhar que é compelido a encontrar respostas, a julgar os argumentos da vida - como num juízo final. Ficamos sem saber de que lado nos olham a vida e a morte, estupefactos com a descoberta do vazio dum quotidiano, que poderia ser o nosso, que, por mais que se exprima, não dá nada como matéria de expressão verbal. Da maneira irónica como Yang pensa a comunicação (social), experimenta-se ainda a utilização profilática de um elemento social estranho à instituição familiar, uma enfermeira lendo as notícias dum jornal. Perante tal cenário, quem é que precisa, afinal, de acordar?!

Porém, neste caos, a imagem continua eloquente. Escolhendo o fora de campo, Yang confirma que a imagem pode ser muito mais do que o visível na superfície do ecrã. Continuando a pôr em prática esta opção estratégica, Yang vai promover novos e esclarecedores encontros entre o par de opostos - vida e morte, os verdadeiros protagonistas da história. A imagem da morte é convocada no longo plano em que a criança

descalça as sapatilhas e se atira para a piscina. O plano mantém-se fixo, a criança desaparece do nosso campo de visão e o ruído ampliado diz-nos que a criança se debate na água, prestes a afogar-se. Ficamos suspensos, como a imagem do plano fixo, tensos e ansiosos queremos ver mais e o que vemos é o que cremos: a morte absurda duma criança. É a imagem da morte que se impõe naquele plano fixo e nos interpela no paroxismo do horror. É o que queremos ver?

Mudança de plano. Neste e nos planos seguintes não se confirmam nem se desmentem as nossas crenças. Angustiadados, com elas nos ficamos até ao momento em que vemos a criança, toda encharcada, entrar em casa. Um sorriso de alívio liberta-nos do cenário duma morte inútil e sem sentido, que não queríamos mas que ajudámos a construir.

A imagem da morte é, de novo, sabiamente convocada quando o tio da criança regressa a casa, onde fica sozinho e inconsolável, após a desastrosa festa do baptizado do filho. Longo plano fixo do interior do apartamento. Não se vê ninguém até entrar a esposa - resmungando primeiro, gritando depois pelo marido que se fechara na casa de banho. Mantém-se o plano com entradas e saídas de campo da esposa, correndo e gritando desesperada. O som fala-nos da água que corre na banheira, das corridas da mulher que diz cheirar-lhe a gaz, das pancadas que ela desfere para arrombar a porta da casa de banho. Deste longo plano fixo o que vemos, ainda e sempre, é aquilo que a materialidade das imagens insiste em não exhibir: a imagem da morte, por suicídio neste caso. Nisso somos levados a crer e nisso cremos. Mas, nesta situação, há uma mudança para novo plano fixo e razante que deixa ver o corpo do homem, caído de costas, no chão da casa de banho. Confirma-se a nossa crença. À frente dos olhos temos o corpo da vítima. Desta vez não há margens para dúvidas... ou será que o ventre se mexeu?!... Mudança de plano e, logo depois, vemos que, afinal, o homem não morreu, está sentado no sofá e, chorando no seu ombro, a mulher pede-lhe mil desculpas... Tudo fôra apenas um lamentável acidente. Distendemo-nos e rimos. Rimos, tranquilizados, porque não queríamos aquela morte estúpida mas que ajudámos ainda a construir.

A imagem da morte é de novo convocada, mas agora através da televisão. Pela obscenidade congénita das imagens e do comentário da televisão, que nos informa que o Baleia espancou brutalmente, num ajuste de contas e até à morte, o professor de inglês da sua namorada

porque com ela e com a mãe dela se envolvera sexualmente. O curto plano de conjunto dá pouca importância ao aparelho de televisão, reforçando-se o comentário do apresentador em voz off com que somos confrontados. Mudança de plano recriando uma imagem televisiva feita com câmara móvel, simulando uma reportagem de TV que mostra o local do crime ainda com marcas de sangue. Em fundido, sobrepondo-se e correspondendo ao local do crime, é inserido um cenário virtual de um videogame em que se reconstitui o espancamento entre esguichos de sangue e guinchos ou grunhidos do tipo dos jogos *street fighter* ou *mortal combat*. Fade para negro. Rimos à gargalhada. Mas rimos de quê, afinal? Rimos da morte? Rimos da televisão e do videogame?...

Nesta situação, ao contrário das anteriores, não fomos convidados a participar na criação dum cenário de morte. Estamos inocentes, nem tivemos tempo para querer aquele final para o professor de inglês. Até custa a crer. Não está certo, mas rimos. Contudo, a nossa gargalhada incrimina-nos, como sádicos, se não atirmos as culpas para cima doutro monstro. Em concreto, rimos por causa da encenação desta morte. A morte televisual. Depois de o ter feito em relação à imprensa, Yang convida-nos, agora, a ajustar contas com a televisão. A nossa gargalhada é uma inequívoca tomada de posição. Um manifesto contra a desumanização das imagens visuais da televisão, dispositivo que, pela sua natureza, é inimigo da Imagem. Tudo estaria bem, não fôra, de facto, tratar-se aqui de uma outra morte, a morte simbólica da Imagem e do Cinema, brutalmente massacrados pelos grandes cetáceos que respondem pelos apelidos de televisão e realidade virtual. Neste caso, não está certo e não há motivos para rir, pois o nosso riso não devolverá a vida ao que a prática televisiva boçalmente vai matando.

Por fim, a imagem da morte é convocada para uma reconciliação natural e espontânea com a vida. Nem podia ser de outro modo. De facto, o que seria da morte se não houvesse vida? Plano fixo do interior do apartamento. Com surpresa, através de um sobreenquadramento conseguido pela porta entreaberta do quarto, vemos a avó de pé e esperando a neta. É por este quadro dentro do quadro, entrando por esta nesga, por esta pequena abertura, que Yang nos propõe a construção de uma última imagem: a do amor. Imagem que germina numa fissura mágica do tempo, com gestos simples e objectos banais que, de re-

pende, ficam prenes desse fluído maravilhoso que dá sentido à vida, à morte e a este grande filme. Com um sorriso no olhar...