

sinopse China, século VIII. Aos 10 anos, Nie Yinniang (Qi Shu) foi raptada por uma monja. Depois de um treino intensivo em artes marciais, a menina depressa se transforma numa fria e calculista assassina de governantes corruptos. Um dia, após uma missão mal-sucedida onde, num impulso, demonstrou compaixão, a mestre decide castigá-la com um duro teste à sua coragem e capacidade de autocontrolo. Ela tem de partir para a sua terra natal, no Norte da China, e assassinar o seu primo Tian Ji'an (Chen Chang), um militar dissidente do governador da província, a quem tinha sido prometida na infância. É então que, ao ser obrigada a encarar as pessoas que amou e as recordações de uma outra vida, Nie se vê perante uma decisão difícil: escolher entre sacrificar a família de sangue ou romper definitivamente com a sua mentora...

Em competição no Festival de Cinema de Cannes, onde recebeu o prémio de Melhor Realizador, um filme dramático com assinatura do realizador taiwanês Hou Hsiao-Hsien (“A Cidade da Dor”, “Flores de Xangai”, “O Voo do Balão Vermelho”).

Título original: Nie Yin Niang/The Assassin (China / França / Hong-Kong /Taiwan, 2015, 107 min.)

Realização: Hou Hsiao-Hsien

Interpretação: Shu Qi, Chang Chen, Zhou Yun, Tsumabuki Satoshi

Produção: Hou Hsiao-Hsien, Liao Ching-Song

Argumento: Acheng, Chu Tien-Wen, Hsieh Hai-Meng

Fotografia: Mark Lee Ping-Bing

Montagem: Liao Ching-Song

Música: Lim Giong

Distribuição: Midas Filmes

Estreia: 17 de Março de 2016

Classificação: M/12



Melodrama & artes marciais

João Lopes, Diário de Notícias de 17 Março

Filme de artes marciais? Sim, até certo ponto assim podemos definir A Assassina. Esta é a história de Nie Yinniang (Shu Qi), jovem guerreira dos tempos da Dinastia Tang (séc. VIII) que foi treinada para aniquilar os membros do governo que se entregam a práticas corruptas — até que a encarregam da morte do seu primo...

Uma teia melodramática? Sem dúvida, mas não parece haver um modelo claro em que seja possível “encaixar” o trabalho do cineasta chinês Hou Hsiao-Hsien (nascido em Meixian, em 1947), nome emblemático da produção de Taiwan. Estamos, afinal, perante um objecto de contagiante liberdade narrativa, em que o fulgor do fresco histórico se combina com os artifícios de uma encenação que, à falta de melhor, porventura de forma sugestiva, podemos classificar como operática.

O autor de Tempo para Viver e Tempo para Morrer (1985) e Flores de Xangai (1998) confirma-se, assim, como uma personalidade fulcral na actual produção asiática, conseguindo essa proeza sempre sedutora que consiste em construir o universal a partir dos mais secretos particularismos.

Nie Yinniang (2015) de Hou Hsiao-hsien

Helena Ferreira, à pala de Walsh, 16 de Março de 2016

Oito anos depois da sua última longa metragem, **Nie Yinniang** (A Assassina, 2015) marca o regresso do maior cineasta vivo de Taiwan, Hou Hsiao-hsien. É um retorno e uma estreia: Hou volta ao cinema e a uma imaginada China de outrora [depois de **Hai shang hua** (Flores de Xangai, 1998)], e inicia-se no universo wuxia atrás das câmaras.

Num longo artigo dedicado ao filme, a revista *Film Comment* refere-se ao wuxia como uma “obra de arte total que pertence inteiramente à tradição chinesa”. De facto, se o género foi literário antes de ser cinematográfico, a verdade é que as histórias atmosféricas de guerreiros solitários e errantes, fantasias situadas num passado histórico distante e onde a rigidez de códigos morais era mantida por seres à margem, num mundo de caos e corrupção, foram matéria de alguns dos filmes chineses mais emblemáticos. Curiosamente muitos deles produzidos não na China continental mas em Hong Kong e em Taiwan. Eram filmes que um jovem Hou Hsiao-hsien devorava no cinema de bairro da cidade periférica onde cresceu em Taiwan.

Com um orçamento como Hou nunca teve e que lhe permitiu filmar este espectáculo visual em 35mm em vários locais – incluindo na província chinesa de Hubei, na Mongólia Interior e em Taiwan –, **Nie Yinniang**, uma co-produção da República Popular da China, de Taiwan e de Hong Kong, é, tal como **Wo hu cang long** (O Tigre e o Dragão, 2000), de Ang Lee, um épico de “Grande China.” Não deixa, contudo, de ser também um filme de Hou Hsiao-hsien sem grandes concessões.

Nie Yinniang é um wuxia, mas um ainda mais contemplativo que **Dung che sai duk** (Ashes of Time, 1994), de Wong Kar-Wai. Desengane-se quem antecipa um filme de lutas frenéticas coreografadas como **Wo hu cang long** ou **Shi mian mai fu** (O Segredo dos Punhais Voadores, 2004). **Nie Yinniang** pode centrar-se numa assassina mas são poucas (embora cruciais) as cenas em que a vemos combater. É a espera, a máscara da infiltrada, o esconder de intenções e o reprimir de sentimentos que domina o filme. Não há muita acção – já lhe chamaram um “filme de inacção” –, e a narrativa é uma preocupação menor. **Nie Yinniang** é uma experiência onde o visual tem a primazia absoluta. A cor, os gestos, as paisagens, o guarda-roupa ou o mobiliário são tão minuciosos que quase esmagam o espectador com a sua beleza. Esta é tão superlativa que, sem os filtros que Hou usa para nos deixar permanentemente como *outsiders*, espreitando por frestas desse mundo (as cortinas, essas omnipresentes cortinas), sofreríamos uma *overdose* dessa sumptuosidade.

Além do que vemos, importa também o que ouvimos, sempre numa curiosa harmonia: o vento nas árvores, os pequenos insectos, o “som” das chamas... Uma cena de dança extraordinária remete-nos para outras (não análogas mas, ainda assim, comparáveis) na obra de Hou – da mesma maneira que o prólogo a preto-e-branco lembra outros momentos assim filmadas na obra do cineasta, nomeadamente em **Hao nan hao nü** (Good Men, Good Women, 1995). Por entre a solenidade das deixas declamadas e os quase murmúrios, não falta a Nie Yinniang momentos surpreendentes, como uma cena de horror ou até a figura de um estranho feiticeiro de barbas brancas que Hou parece tratar quase com refinado humor escolhendo Jacques Picoux, o artista plástico francês residente em Taipé, para o papel.

A figura central que dá título ao filme é Nie Yinniang (Shu Qi). Uma assassina profissional, treinada por uma monja após ter sido levada, ainda criança, da casa de seus pais. Anos depois é-lhe incumbida a missão de regressar à terra-natal, Weibo, para matar o primo, Tian Ji'an (Chang Chen), o senhor de Weibo, tido como problemático para a corte imperial. O regresso às origens confronta-a, porém, com a memória da sua infância e do seu prometido, que é precisamente o alvo a abater (e é precisamente a lutar que ambos acabam por estar mais próximos). A perícia calculada da sua profissão é testada pela incapacidade de negar a sua humanidade: passível de errar perante os objectivos maiores impostos num mundo de intrigas, de manchar a eficácia das suas acções com a pureza inadmissível do sentimento. Acima de tudo, do início ao fim, a enorme solidão de Nie Yinniang, excluída permanentemente das interacções humanas dos outros que presencia nas sombras. Todo o filme é uma meditação de como ela será capaz de tornar essa solidão na sua liberdade, e não apenas na prisão da lealdade à mestra ou das lembranças do passado.

O filme é baseado num chuanqi (um género de conto) do século IX e resultou de extensas leituras sobre a dinastia Tang – talvez a mais idealizada da História da China – depois discutidas entre Hou e o trio de argumentistas. Hou Hsiao-hsien foi, assumidamente, um consumidor ávido de literatura wuxia durante a juventude. A ideia de filmar uma história deste género foi um sonho que acalentou durante anos e que realizou, finalmente, quase com 70 anos. O resultado, longe de uma previsível adaptação de modelos conhecidos, é uma criação original e intrigante, tanto mais de Hou quanto reúne uma série de colaboradores do autor que muito contribuíram para a construção das suas obras. Antes de mais, a co-argumentista Chu Tien-wen, a escritora taiwanesa que há décadas assina os argumentos das obras de Hou e cuja voz de novo se descortina nos diálogos do filme – vários deles em chinês clássico – e o director de fotografia Mark Lee Ping-Bing. Mas falamos também do montador Liao Ching-song, do compositor Lim Giong e, claro, da dupla de actores protagonistas, Shu Qi e Chang Chen, o par inesquecível de **Zui hao de shi guang** (Três Tempos, 2005). Tendo Hou, como é seu hábito, filmado sem ensaios, o trabalho dos actores é notável mas a sua presença é tão suave que é como se qualquer percepção de interpretação fosse depurada até ao limite. Os actores são elementos de um todo onde o que dizem e o que fazem nunca se sobrepõe ao resto da composição.

Cada plano do filme é preparado tão meticulosamente que a sua riqueza pictórica desafia as potencialidades da ficção e se aproxima de um ideal de reconstrução do que possa ter sido um ambiente da dinastia Tang. Essa preocupação com a recriação possível do passado tem marcado várias das obras de Hou, mas desta vez as memórias evocadas não são de eventos históricos ou figuras específicas mas de toda uma tradição cultural através de uma homenagem artística ao wuxia. A obsessão com a história é aqui também uma obsessão com uma fantasia, já que reconstrução só pode ser imaginada. Nie Yinniang é, assim, uma concretização visual do impossível, algo só possível no cinema.

Imaculada concepção

Luís Miguel Oliveira, Público de 18 de Março de 2016

Esta assassina passa mais tempo a observar do que a assassinar. E há muito tempo que não víamos tão imaculada concepção plástica: o ecrã a explodir em cores, os vermelhos a dialogar com os dourados, e logo a seguir ligá-los aos verdes da natureza.

Sete anos sem longas-metragens de Hou Hsiao-Hsien – desde **A Viagem do Balão Vermelho**, de 2008, em si mesmo um filme cheio de peculiaridades – conferem a **A Assassina** uma aura de “regresso”, e como regresso o filme foi saudado no Festival de Cannes 2015, onde este foi um dos filmes de maior destaque e de onde Hou saiu com o prémio de melhor realizador. Mas se é o “regresso de um cineasta”, de um grande cineasta, poucas coisas nele, se algumas, se podem qualificar enquanto “regresso”: tal como no filme de 2008, que foi rodado em Paris, Hou continua em viagem, sendo de notar que desde o seu primeiro filme rodado fora de Taiwan (**As Flores de Xangai**, em 1998) se vêm acumulando os filmes de Hou feitos em territórios estrangeiros. Viagem que neste caso o leva à China continental, à indústria da República Popular, cada vez mais um polo aglutinador das cinematografias chinesas e em cada vez mais frequentes colaborações com cineastas de Taiwan (como Hou) e de Hong Kong. Viagem, ainda, porque **A Assassina** mergulha em géneros (o wuxia) e épocas históricas (o século IX) estranhos ao essencial da obra de Hou, que nunca trabalhou a partir de uma lógica de género e se tem vários filmes históricos eles tendem a concentrar-se no século XX, sobretudo retratando as primeiras décadas de Taiwan depois do fim da Guerra Civil chinesa.

Portanto, tudo é novo, tudo é território desconhecido, para Hou e para o espectador. Nem a “história de Taiwan” nem um daqueles melodramas contemporâneos, familiares (como **Um Tempo para Viver, um Tempo para Morrer** de 1985) ou intimistas (como o segmento “actual” de **Três Tempos**, de 2005, o último momento em que Hou filmou um “aqui e agora” de Taiwan). Em vez



disso, a antiguidade chinesa, entre a história e a mitologia, e as suas representações artísticas – Hou referiu que uma das suas principais inspirações em **A Assassina** tinha sido a pintura clássica chinesa, e a este aspecto já voltaremos. E portanto, nem a sombra de Ozu nem a de Antonioni, influências (sobretudo o japonês) visíveis em diversos momentos da obra de Hou – se quisermos fazer o jogo das associações cinéfilas diríamos que **A Assassina** lembra mais o Yukiho com que Mizoguchi, na fase final da carreira, filmou a antiguidade chinesa a partir de uma heroína feminina, com a dimensão sacrificial da personagem a coexistir com a observação dos rituais do poder e um sentido estético de uma precisão milimétrica.

É o aspecto que mais imediatamente salta os olhos: a imaculada concepção plástica de **A Assassina**, a maneira como faz o ecrã explodir em cores, põe os vermelhos a dialogar com os dourados, e logo a seguir ligá-los aos verdes da natureza. Mas há muito tempo que não víamos cores assim, tão fortes e definidas sem que isso seja ostensivo, com uma lógica de *tableau vivant*, de quadro vivo, perfeitamente dominada e administrada, até no que convoca em termos de uma “fixidez” – importante enquanto sugestão da dinâmica das estruturas do poder na China da época, e importante enquanto matéria, assumidamente “museológica” se quisermos, que se oferece ao olhar da protagonista, essa “assassina” que passa mais tempo a observar do que a “assassinar” (é, de resto, toda a questão narrativa do filme: Nie Yinniang é uma assassina exímia que tem apenas o terrível defeito de se comover com as suas supostas vítimas, a ponto de se tornar incapaz de executar o trabalho). A aproximação de Hou à História, nesse sentido, tem o que seu quê de rosselliniano tal como o mostra um filme como **Tomada do Poder por Luis XIV**, especialmente: ela é ao mesmo tempo muito neutra, e muito descritiva (a quantidade de pequenos rituais, como a preparação de um banho, por exemplo, com que Hou preenche cenas inteiras), e construída a partir de uma objectividade que toma as tradições representativas (a pintura, como disse Hou) como fonte de reconstituição mais credível. Por outro lado, a relação com um olhar preciso – o da protagonista – vai introduzindo cambiantes nesta espécie de neutralidade: é reparar na quantidade de véus e cortinas que a partir de certa altura se vão colocando entre a câmara e a matéria filmada, sinalizando a posição furtiva da assassina mas ao mesmo individualizando, e de certa forma idealizando até ao risco da evanescência, o olhar sobre todo aquele rigor de composição. Composição: já mais do que uma vez dissemos que é um dos valores mais em crise no cinema contemporâneo. Uma das coisas admiráveis de **A Assassina** é esse reencontro com um cinema que faz da composição plástica um valor central, e não numa perspectiva decorativa mas realmente significativa, puxando as possibilidades (de definição, sobretudo) da imagem digital a um ponto que raramente se tem visto. Mais, parece mesmo um filme feito a pensar primordialmente num ecrã de grandes dimensões (o da sala de cinema), tal a complexidade das composições e a importância dos detalhes e das proporções (aquele plano no início pré-genérico, ainda o filme é a preto e branco, em que as figuras humanas são apenas pequenas “manchas” num enquadramento dominado pelas copas das grandes árvores e por uma imponente estrutura arquitectónica). É algo que também se tem tornado raro.

Mas aqui chegados, que é do wuxia e das artes marciais? Não é que **A Assassina** seja um filme em *trompe l'oeil* e passe o tempo a esconder-se do que anuncia ser – todo o universo está lá, todos os ingredientes estão lá. Mas Hou não faz um filme de género, faz uma interpretação do género. Há alguns duelos, impecavelmente coreografados, mas são poucos, e são rápidos. Mas o coração do filme não é a acção, é a relutância em passar à acção, em abdicar dos “sentimentos humanos”, como na introdução diz a mentora da assassina à assassina, apontando-lhe um defeito. O filme atrasa, hesita, adia: é a característica mais singular do seu trabalho sobre o tempo, esse constante adiamento da “acção”, sempre trocada pela “contemplação”. Embora trabalhe o século IX, a preocupação de **A Assassina** com a compaixão e com a disposição para a compaixão, com a recusa de uma impiedade pragmática trocada pelo seu exacto oposto, não deixa de parecer um comentário a este século XXI em que, da China ao Ocidente, se impõem os valores do individualismo e da lei do mais forte, na economia como na vida social. Há uma nobreza e um abandono na personagem principal que, isso sim, resiste e continua sempre a resistir à mácula. Não é, portanto, com uma elipse que se passa dos últimos planos na corte do alvo da assassina aos planos em que ela cai definitivamente em desgraça junto da mentora: apenas a expressão de algo que não aconteceu, em nome da compaixão. E por isso **A Assassina** pode terminar a trazer-nos ao espírito, se perdoarem a referência “ocidental”, a dissipação do final de uma peça como *A Tempestade* de Shakespeare.

À procura de HHH

Augusto M. Seabra, Público de 18 de Março de 2016

Hou Hiao-Hsien é um cineasta de uma ilha distante, Taiwan, que pelos seus filmes se nos tornou muito próximo. Mas perante **A Assassina** dir-se-ia que ele paira algures, num filme tão visualmente deslumbrante como gélido.

O taiwanês Hou Hsiao-Hsien ou, como é conhecido, só pelas iniciais, HHH (a sua pequena oficina de produção designa-se de resto 3H), é um dos maiores cineastas contemporâneos, autor de um punhado de obras-primas como **Tempo para Viver e Tempo para Morrer** (1985), **Poeira no Vento** (1986), **City of Sadness** (1989), **O Mestre de Marionetas** (1993) e **Flores de Xangai** (1998).

Depois de uma estreia portuguesa de **Tempo para Viver e Tempo para Morrer**, no princípio dos anos 90, que não teve continuidade, os seus últimos filmes, **Três Tempos** (2005) e **O Voo do Balão Vermelho** (2007), chegaram às salas portuguesas. Acrescendo agora **A Assassina**, é pouco para uma obra que ao longo de 32 anos conta 14 filmes, a partir de **Os Rapazes de Fengkuei** (descontando os três primeiros títulos, feitos ainda internamente à indústria), mas, ainda assim, Hou Hsiao-Hsien é um cineasta notório, reconhecível e reconhecido – acresce que na Culturgest em 2007 lhe foi dedicado um ciclo (que eu próprio programei) e houve algumas difusões televisivas; salvo erro, apenas um dos títulos da fase inicial, **A Filha do Nilo**, permanece desconhecido em Portugal – é, aliás, o mais decepcionante, como o próprio HHH reconhece.

Para além da estrita pertença, o que significa ser “cineasta taiwanês”? Pelo menos até à geração de Hou Hsiao-Hsien, e mesmo ainda depois, isso acarreta não só uma história particular mas, mais genericamente, e de modo muito acentuado, a História.

Recordando

HHH nasceu em 1947, em Cantão, na China continental. A sua foi uma das centenas de milhares de famílias que em 1949, quando da vitória dos comunistas e da proclamação da República Popular da China, seguiram a fuga dos “nacionalistas”, do Kuomintang de Cheng Kai-Check, para a ilha de Taiwan (por vezes ainda referida pelo nome que os portugueses lhe deram, Formosa), mantendo a designação de República da China.

Note-se que além das particularidades desde logo suscitadas pela sua situação insular, Taiwan tinha uma história própria, motivada pelo domínio japonês de 60 anos (1895-1945). E a partir de 1949, se na China continental vigorava – e vigora – a ditadura comunista, em Taiwan havia a ditadura do Kuomintang e de Cheng Kai-Chek, sob lei marcial, só banida em 1987. Em particular os primeiros anos da ditadura foram de uma feroz repressão, o “Terror Branco”, numa paranoia persecutória de todos os supostos simpatizantes comunistas. Foi o quadro desta História específica que levou Hou Hsiao-Hsien a um empreendimento do maior vulto, a “**Trilogia de Taiwan**”, **City of Sadness/ O Mestre de Marionetas/ Good Men, Good Women**.

O cinema de HHH, considerado no seu conjunto, está pois decisivamente marcado pela História. Mas também pela história pessoal, pela experiência geracional e vivencial, pela autobiografia. De algum modo a sua obra cinematográfica é, numa elaboração pessoalíssima, uma consequência da própria história de Taiwan nestes últimos 70 anos: um percurso particular mas também ainda depositário da milenar história da China.

A tradução literal do título de **Poeira no Vento** é “As passadas coisas da infância. Recordando com nostalgia o caminho da vida”. “Recordando” – no cinema de HHH recorda-se, recorda-se um percurso pessoal e/ou geracional (crescer em Taiwan), a História do país mas também, mais ocasionalmente é certo, a História geral da China.

Descontado o filme anterior, o exógeno **O Voo do Balão Vermelho**, feito em França e com Juliette Binoche (que ainda assim tinha como ponto de partida a memória de infância de ver um filme, **Le Ballon Rouge** de Albert Lamourisse), só três filmes de HHH, feitos em 1996 e 2003, isto é, num período específico, **Goodbye South, Goodbye**, **Millenium Mambo** e **Café Lumière**, são rigorosamente contemporâneos no sentido de ausência de uma memória, olhando em concreto para a juventude do presente – gesto que, ainda assim, é o da perspectiva sobre “o caminho da

vida”, e desse modo, contraponto aos caminhos e vivências da infância, adolescência e juventude, nos primeiros filmes, ou a esse outro percurso que é a História de Taiwan na trilogia.

Só o maravilhoso **Flores de Xangai** é (era) um caso à parte, evocação dos bordéis de Xangai no século XIX, ainda assim formalmente logo reconhecível como “um filme de Hou Hsiao-Hsien”. E, de resto, o antepenúltimo filme, **Três Tempos**, ao agrupar segmentos em diferentes épocas, é de algum modo síntese do seu cinema.

Já vai longo o conhecimento ocidental do autor, desde que em 1983 e no ano seguinte, no então fundamental Festival des Trois Continents em Nantes (França), descobrimos **Os Rapazes de Fengkuei** e **Um Verão com o Avô**. Já fizemos um longo percurso no tempo com HHH, e de há muito conhecemos “o seu tempo”, o modo como o tempo transcorre no seu cinema, designadamente na mestria esplendorosa dos planos-sequências.

Sucede que muito tempo, oito anos, mediaram entre **O Voo do Balão Vermelho** e **A Assassina**, lapso que, para além das obrigações pessoais de HHH, cidadão muito empenhado, se deve à desmesura do projecto, sem paralelo em nenhum filme anterior, nem nos da Trilogia de Taiwan, com as dificuldades que isso acarretou na pré-produção e na pós-produção sobretudo, e mesmo na própria rodagem, feita em locais muito diversas.

Sabres e punhais

Eis pois **A Assassina** e eis-nos surpresos e mesmo perplexos: este é “um filme de HHH” de todo diferente, pela primeira vez um filme de “género”, o wu xiao pian, ou simplesmente wu xiao, isto é, de espada, mais usualmente sabres e punhais – havendo todavia a notar que o “wu xiao” é um género em geral, designadamente literário, e não apenas cinematográfico. Mas é um wu xiao contido, limitado nos seus atributos espectaculares, em nada replicando as esplendorosas obras-primas, **A Touch of zen** e **Raining on The Mountain**, do mestre maior do género, King Hu.

A atração pela tradição do wu xiao não é inédita em realizadores de mais recentes gerações. Ann Hui e Wong Kar-Wai, ambos de Hong-Kong já o tinham abordado respectivamente em **The Romance of Book and Sword** e **Ashes of Time**, por diferentes razões dois desastres (embora tenha uma grata memória do primeiro o qual, todavia, tendo sido a primeira produção de Hong-Kon na República Popular, foi tremendamente difícil e um insucesso), além de que Tsui Hark, como realizador e produtor, combina o género, e histórias de fantasmas, com efeitos especiais.

Em **A Assassina** as cenas de combate são, como é atributo do género, cruciais, mas distendidas, sem a rapidez e a intensa montagem que existe nos filmes de King Hu, e também sem as muito distintivas acrobacias, como os saltos mortais em que se sobe às árvores. **A Assassina** também não é um mero wu xiao reciclado, como **O Tigre e o Dragão** de Ang Lee ou **Herói** e **O Segredo dos Punhais Voadores** de Zhang Yimou. HHH “não faz apenas” um filme de género ou “à lá”. Mas então faz o quê?

“Estou fascinado pela dinastia Tang há dois anos e adoraria fazer um filme de capa e espada passado nessa época (cerca dos séculos VII e VIII). Gostaria de provar que posso explorar o espaço e o tempo de uma forma diferente do que fiz até agora” – isto disse HHH a propósito de **A City of Sadness**, isto é, em 1989, em declarações em que aliás não deixava de reiterar: “dada a minha idade e o meu passado, sinto uma certa responsabilidade face à jovem geração, a de continuar a explorar a história de Taiwan”.

Quer isto dizer que ele foi postergando um projecto e que o tempo de espera por **A Assassina** não foi “apenas” oito anos, mas sim 28! É muito, muito tempo e, de novo, como tão caracteristicamente sucede em HHH, há o reenvio para uma memória.

Só que...

Só que, sejamos claro, perante **A Assassina** nada, ou quase nada, poderemos reconhecer como sendo de “um filme de HHH”. Sim, há algum parentesco, mas vago (só por serem ambos “filmes de época”) com **Flores de Xangai**, e sim, evidentemente (isto é, impondo-se como uma evidência), a mestria dos movimentos de câmara, dos planos-sequências. Mas, obra de uma esplendorosa beleza plástica, **A Assassina** é também um filme estranhamente gélido, quando no



cinema de HHH sempre ocorre a proximidade com as personagens, o modo como ele nos faz, aos espectadores, “íntimos” delas.

É óbvio o interesse do autor pela história de Nie Yinniang, a aristocrata educada por uma monja para ser assassina e matar o governador Tsian Ji’an e que prefere demonstrar-lhe que o pode matar sem consumir o acto, na sugestão mesmo de uma intrigante love story (Shu Qin e Chang Chen, actores habituais de HHH, são os intérpretes). Não menos patente se torna agora em concreto que só algo de fascínio pelo período da dinastia Tang (618-907) podia conduzir HHH a realizar um filme como **A Assassina**.

Mas enquanto no seu cinema há usualmente uma consumada arte do subentendido, e do emocionalmente subentendido, neste caso há uma entropia, como se houvesse por um lado lapsos na narrativa (há a estranha sensação de em 1h45 de duração estarmos perante um “condensado” de uma ficção que exigiria mais tempo para ser devidamente inteligível e efectivamente “tocante”) e por outro lado episódios espúrios (como a menstruação simulada da mulher do governador).

Hou Hiao-Hsien é um cineasta de uma ilha distante, Taiwan, que pelos seus filmes se nos tornou muito próximo. Mas perante **A Assassina** dir-se-ia que ele para algures, num filme tão visualmente deslumbrante como gélido.

Ao longo de mais de 30 anos fomo-nos habituando à procura de HHH, esperando novos filmes e encontros. Agora procuramo-lo por outra razão: em **A Assassina** onde “está” ele?