

O Cinema de Wong Kar-Wai: Uma análise do Período Colonial Hong Kong (1988 - 1997)

The Cinema of Wong Kar-Wai: A analysis of The Hong Kong Colonial Period (1988 - 1997)

Paulo Henrique Illesca da COSTA¹

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar a maneira como o Diretor Wong Kar-Wai aborda em algumas de suas obras cinematográficas diversos dos principais aspectos temáticos relacionados ao período histórico de Hong-Kong antes de sua devolução. Dessa maneira, em um primeiro momento será analisado o contexto histórico de Hong-Kong e o papel do Cinema no País. Posteriormente serão analisadas as principais obras do diretor nesse período e suas temáticas e inspirações por meio de análises de críticos e acadêmicos.

Palavras-Chave: Wong Kar-Wai; Cinema; Hong Kong; História; China

Abstract: This article aims to analyze how the director Wong Kar-Wai approaches thematic aspects related to Hong Kong's pre-handover period in some of his works from that period. First, we'll look at Hong Kong's historical context and the role of cinema in the country. Afterwards, the director's main works in this period and its inspirations will be analyzed through critics and academics analysis.

Keywords: Wong Kar-Wai; Cinema; Hong Kong; History; China

¹ Graduando do curso de Direito pela Universidade Estadual Paulista (UNESP) – FCHS

Introdução

As origens do status colonial de Hong Kong remontam ao século XIX, quando a China, enfraquecida pela Guerra do Ópio e pelo Tratado de Nanquim de 1842, foi forçada a ceder a ilha de Hong Kong à Grã-Bretanha. Este acordo foi consolidado pelo Tratado de Beijing, que estendeu o domínio britânico para o território do Novo Território. Durante mais de um século, Hong Kong teve um crescimento econômico como uma colônia britânica, tornando-se um importante centro comercial e financeiro (Tsang, 2004). Contudo, a China tinha pretensões de recuperar essa região, após diversas negociações e discussões, em 1984, com a visita da Rainha Elizabeth II à ex-colônia britânica, foi decidido que Hong Kong seria entregue de volta para a China em 1997. Esse contexto gerou preocupações por parte dos habitantes de Hong Kong, os quais viviam sob uma incerteza em relação ao futuro próximo, principalmente em relação à eficácia dessa reintegração, tendo em vista que Hong Kong esteve décadas em um regime muito diferente. Ademais, havia certas preocupações com a perda parcial da liberdade política e econômica que a região tinha, além dos direitos dos cidadãos. Outro fator que influenciou ou até mesmo agravou esse medo foi o Massacre da Praça Celestial em 1989, o qual mostrou a possibilidade de essa reintegração ser mais complicada (Cheung, 2008).

O cinema de Hong Kong, que na época estava em auge econômico, com uma bilheteria grande, foi de certa forma moldado por essa pressão. Nesse contexto, muitos filmes passaram a retratar de forma mais direta ou indireta essa temática:

Com a proximidade de uma data que implicaria em mudanças profundas na estrutura política e social da ex-colônia, como uma data de validade, gerou-se um clima de instabilidade e indeterminação que culminou com uma busca por um sentido de identidade que, antes, simplesmente não existia (Carvalho, 2010, p. 5).

É nesse contexto de incertezas que Wong Kar-Wai produz suas obras desse período:

Neste mesmo período começam a surgir os primeiros filmes de uma geração de cineastas ainda mais jovens que entram no cinema com as portas abertas pelo Cinema Novo. Alguns críticos, como Stephen Teo, descrevem estes cineastas como parte de uma chamada Segunda Onda, enquanto outros, como Sean Gilman, consideram a nomenclatura problemática e as duas gerações como uma só. Entre os realizadores desta geração, os nomes mais famosos são os de Wong Kar-Wai e Stanley Kwan [...] (Bezerra, 2018, p. 139).

Vale ressaltar que as interpretações das obras da época eram diversas, com filmes que traziam visões tanto pessimistas quanto otimistas em relação à reintegração com a China. Wai Yee Ruby Cheung (2008), por exemplo, menciona filmes no qual o vilão era da China enquanto o herói era de Hong-Kong. Todavia, também houveram filmes em que os protagonistas (um de Hong Kong e outro da China), se apaixonam e deixam de lado suas diferenças para alcançar seus objetivos.

Contudo, apesar do presente artigo ser uma análise dos elementos sociais do período histórico que Hong-Kong passou antes da reintegração por meio das obras de Wong Kar-Wai, é importante destacar que existem diversas maneiras de se analisar as produções cinematográficas do período. Bettinson, por exemplo, acredita que apesar do contexto histórico no qual as obras se passam, os filmes também apresentam um conteúdo “poético” o qual não deve ser meramente excluído e substituído por uma narrativa culturalista que agrega qualquer elemento da narrativa à uma perspectiva Histórica (Bettinson, 2015).

Ademais, é importante ressaltar que apesar da abordagem focada na maneira como a cultura de Hong-Kong influenciou as obras do Diretor, o cinema de Hong Kong pode ser apreciado por todos, principalmente considerando o contexto globalizado que o cinema de Hong Kong tem:

Os filmes produzidos em Hong Kong ilustram bem essa ambigüidade cultural. Eles podem oferecer uma representação genérica e abstrata de identidade nacional chinesa, ou podem negar completamente essa identidade para parecerem mais modernos e ocidentalizados, uma vez que são feitos para serem assimilados por audiências globais e não apenas locais. Não é necessário, portanto, conhecer a história e a política de Hong Kong e suas relações com a China para apreciar um destes filmes, [...]. Isso não quer dizer que os filmes de Hong Kong não falem da realidade local, mas que o fazem em meio a outras operações igualmente importantes (Carvalho, 2010, p.4).

Delimitação das obras e características gerais do diretor

Para tornar mais didática a explicação desses elementos na cinematográfica de Wong Kar-Wai, serão analisados de forma cronológica os filmes produzidos no contexto colonial de Hong-Kong. Dessa forma, seis filmes serão analisados: *Conflito Mortal*, 1988; *Dias*

Selvagens, 1990; Amores Expressos, 1994; Anjos Caídos, 1995 e Felizes Juntos, 1997². Contudo, antes da análise individual de cada obra, é interessante analisar características específicas do diretor que estão presentes na maioria de suas obras.

Apesar de nascer em Shanghai em 1958, Wong Kar-Wai foi para Hong Kong quando ainda era criança, ele se formou na Faculdade Politécnica de Hong Kong em 1980 e começou sua carreira escrevendo roteiros para a televisão em 1982 (Leong, 1995). Em relação ao seu estilo, Wong Kar-Wai é muito comparado ao cineasta Jean-Luc Godard, devido principalmente à maneira não convencional de direção cinematográfica (Song, 2014). Dentre algumas das características do diretor é possível destacar: ângulos não convencionais de câmera, cores expressivas, narrativas circulares, monólogos com voz sobreposta, cortes secos e montagens musicais, por exemplo (Cheung, 2008). Todavia, é importante destacar que apesar das semelhanças a Godard e de alguns autores nomeiam esse período do cinema como “*Nouvelle Vague* de Hong Kong”, existem diferenças cruciais entre os dois movimentos. Isso porque esses filmes, diferentes da *Nouvelle Vague* original, “não constituem uma oposição direta ao comercialismo que gere o modo de produção do cinema local” (Carvalho, 2010, p.5). Ou seja, são filmes dependentes do investimento financeiro, apesar da aparência independente “Eles são ao mesmo tempo autores e diretores populares, e seus filmes são ao mesmo tempo comerciais e independentes” (Carvalho, 2010, p.5). Sendo assim, o comercialismo é uma característica necessária para a existência desse movimento.

Em relação a não conformidade com os padrões da indústria, é interessante destacar que além de montagens musicais e ângulos não convencionais de câmera, Wong Kar-Wai também gosta muito de subverter os gêneros cinematográficos:

Amores Expressos, por exemplo, inicialmente evoca o gênero de um filme policial, porém, subsequentemente, introduz temáticas e eventos que enfraquecem a suposição de ser um mero filme de suspense criminal. Alguns críticos classificam Amores Expressos como uma comédia romântica, o que eu acho que é uma descrição razoável do filme. Contudo, a comédia romântica é o que o filme se torna, ou melhor, o que ele revela ser sobre; [...]. Logo, apesar de parecer que Wong abandona o gênero, na verdade, ele troca de gênero, trazendo os aspectos românticos da primeira história do filme de forma mais central (Bettinson, op.cit, p.112, Tradução nossa)³.

² Apesar de ser produzido no período e ter algumas características gerais da obra de Wong Kar-Wai, o filme “Cinzas do Passado” é um filme de fantasia histórica do gênero *wuxia* e não tem muitas referências à situação de Hong Kong, logo, não será abordado neste artigo.

³ [...]Chungking Express, for instance, initially evokes the genre of the policier but subsequently introduces motifs and events that undermine any assumption of a conventional replaying of the crime thriller. Some critics have classified Chungking Express as a romantic comedy, which is a reasonably adequate description of the film. But romantic comedy is what the film becomes or, rather, what it reveals itself to be; [...]. Thus, although Wong appears to abandon the policier genre as the film unfolds, he does not abandon genre—rather, he switches genre, bringing the romantic underpinnings of the film's first story more centrally into play.

De acordo com o próprio diretor, essa quebra de expectativa em suas obras é o que tornam elas um diferencial, garantindo um maior impacto neles:

Eu não vou me rebelar só porque eu quero. Eu só quero que meus filmes tenham algo que é inesperado. Quando nós vemos filmes, nós somos atraídos por certos momentos porque eles são diferentes do que nós estamos acostumados. [...] Tipo quando um filme muito barulhento de repente fica silencioso. Você vai se lembrar desse silêncio. Eu quero que meus filmes tenham esse impacto, usando diferentes métodos para expressar esse sentimento (Kar-Wai, 2017, n.p)⁴.

Além disso, outra característica marcante na maioria de suas obras é o uso de imagens que remetem à cultura britânica e norte-americana. Um claro reflexo do processo de globalização que Hong Kong teve em seu período colonial. Contudo, o diretor tende a misturar esses elementos com a cultura local. Por exemplo, diversas vezes o diretor coloca músicas de outros países no seu filme, mas tende a modificar a música, trocando a letra original em inglês por Mandarim (Feliz Juntos) ou Cantonês (Amores Expressos, Anjos Caídos) (Bettinson, 2015). Em relação dessa globalização, inerente ao processo de desenvolvimento de Hong Kong como colônia britânica, Ludmila Moreira Macedo de Carvalho considera as obras do autor como transnacionais. Esta nomenclatura está ligada ao fato do cinema de Hong Kong ter nascido em um contexto de influência britânica, ter influências da Nouvelle Vague e seus diretores serem “transnacionais”, ou seja, fizeram filmes em diversos países e com atores de diversas nacionalidades (Carvalho, 2010), a influência da cultura americana também é perceptível principalmente por meio das marcas que ocupam o cenário de várias obras de Wong Kar-Wai (Fu, 2000). Outrossim, Hong Kong e a maneira como ela se desenvolveu torna a situação ainda mais peculiar pois “sua própria identidade oscila” (Carvalho, 2010, p.3) entre as diversas influências culturais que o país teve ao longo de sua trajetória.

Em termos de narrativa, a obra de Wong Kar-Wai tem diversos tópicos em comum. Dentre eles, alguns dos mais icônicos são: o tempo e o espaço como fatores importantes. Em relação ao tempo, por exemplo, diversos filmes do diretor tem a presença de relógios e calendários, não como parte meramente visual, mas também como um elemento narrativo e simbólico:

⁴ I will not rebel just because I want to. I only want my films to have something that is unexpected. When we see films, we are attracted by a certain moment because that is different from what you are accustomed to. [...]. It is like a very loud film suddenly becomes silent. You will remember that silence. I want my films to have that impact, using different methods to express that feeling. This completely depends on planning.

Em dias selvagens é possível ver uma mulher cuidadosamente limpando um relógio grande, literalmente mostrando a importância do tempo. Ademais, o diretor inclui objetos que se movem de maneira rítmica, remanescente de um relógio ou ampulheta, como as *jukeboxes* em *Amores Expressos* e *Anjos Caídos*, [...] ou a Lanterna em *Felizes Juntos* (Mazierska, 2000 p. 15 - 16, tradução nossa).⁵

Em relação ao tempo, o presente é um aspecto importante na obra do diretor, visto que ele tem mais destaque que o passado ou o futuro, o que alguns autores atribuem como um presente perpétuo (Li, 2012), ou uma prisão no presente, algo originado da maneira como o diretor elabora seus filmes:

A importância ligada ao presente é também comunicada na diferença do que já foi revelado para os espectadores e o que está escondido. No cinema tradicional de ação, o espectador sabe o presente enquanto o futuro está escondido dele. O ponto principal do filme é saber o que vem a seguir. Nos filmes de Kar-Wai, de outro lado, o futuro é tipicamente revelado logo no começo, ou de alguma forma visual ou narrativa. Os próprios personagens parecem saber perfeitamente o próprio destino deles e o dos outros. Exemplos incluem:[...]; Em *Amores Expressos*, onde o protagonista informa que “55 horas depois, eu estava apaixonado por essa mulher”; e *Dias Selvagens*, que começa com imagens de uma floresta tropical idêntica com a qual é mostrada ao final do filme (Mazierska, 2000, p. 16, tradução nossa)⁶.

Ademais, o espaço é algo extremamente importante na obra do Diretor, sendo considerado por alguns críticos como um personagem de certa forma. Para o diretor, o espaço é tão importante que é a primeira coisa decidida antes da elaboração dos protagonistas; o espaço e a transição entre eles mostram a mudança e o desenvolvimento dos personagens durante o filme (Li, 2012). Dessa forma, “Um traço marcante dos personagens de Wong Kar-Wai é que eles estão movimentando-se constantemente de um lugar para outro, sonhando com a vida num outro lugar.” (Carvalho, 2010, p.6). Isso traz à tona outra questão narrativa destacada por Bettinson, que é a dualidade dos personagens, a qual é presente em diversas das obras do diretor. “Enquanto o herói clássico procurar objetivos mutuamente harmônico, os

⁵ In *Days of Being Wild* we see a woman carefully cleaning a large clock, which literally shows the importance of time. In addition, the director includes objects that move in a rhythmical way, reminiscent of clocks and sand-glasses, such as juke boxes in *Chungking Express* and *Fallen Angels*, [...] or a lantern in *Happy Together*

⁶ The importance attached to the present moment is also communicated in the difference between what is revealed to the viewers and what is hidden. In traditional action cinema, the spectator knows the present, while the future is hidden from him. The main point of watching the film is to find out what will happen next. In Wong KarWai's films, on the other hand, the future is typically revealed to us at the very beginning, either in the voiceover or visually. The characters themselves seem to know perfectly well their own fate and that of others. Examples include [...]; *Chungking Express*, in which the main character informs us that "55 hours later, I was in love with this woman"; and *Days of Being Wild*, which begins with the images of a tropical forest identical with that which will be shown at the end of the film [...]

personagens de Wong criam (objetivos) incompatíveis” (Bettinson, p.20, tradução nossa)⁷, como o desejo de romance conflitante com o desejo de se mudar, como acontece em *Amores Expressos*.

Conflito Mortal

Sendo este o Primeiro Filme do Diretor, muitos críticos não dão tanto destaque a obra pois ela não apresenta tanto características estilísticas do Diretor:

[...] em *Conflito Mortal*, podemos perceber um certo realismo que se faz presente na ambientação da cidade e na contextualização temporal. É como se o diretor levasse a câmera para as ruas, colocasse-a no meio das pessoas e filmasse planos abertos de paisagem com a intenção de nos apresentar um pouco da cidade com a qual ele trabalha (o submundo marginal, especialmente) afastando-se nessas horas de um olhar subjetivo sobre o espaço e claramente inserindo sua história em um lugar e tempo específicos – característica que afasta o filme do resto da obra posterior de Wong⁸.

Todavia, o filme foi um sucesso de bilheteria, tendo em vista que na época filmes de gangue estavam em alta devido a franquias como *A Better Tomorrow* (traduzido no Brasil para *Alvo Duplo*) (Bettinson, 2015). Dessa forma, garantiu ao diretor a possibilidade de produzir mais filmes. Na época, esse filme foi selecionado no décimo terceiro festival de filmes internacionais de Hong Kong (1989) para representar os filmes de Hong Kong dos anos 90 (Leong, 1995).

Conflito mortal retrata a trajetória de Wah, um mafioso que depois de certos eventos começa a questionar se realmente quer fazer parte da organização criminosa, e seu amigo e colega Fai, uma pessoa extremamente temperamental e espontânea que tem a tendência de causar brigas. O filme é inspirado pelo filme *Mean Street* (*Caminhos Perigosos* no Brasil) do diretor Martin Scorsese, Wong afirma que apesar da inspiração, esse filme tem vários personagens inspirados em amigos de em sua juventude (Kar-Wai, 2017). Ademais essa inspiração mostra de certa forma a maneira como diversas culturas se conectam, tendo em vista a visão do diretor:

Eu acho que os Italianos têm muito em comum com os Chineses: seus valores, seus sentidos de amizade, suas máfias, suas massas e suas mães. Quando eu vi *Mean Street* pela primeira vez, eu estava chocado porque eu tive a impressão que essa história poderia ter acontecido em Hong Kong. Na

⁷ Whereas the classical hero pursues mutually harmonious goals, Wong's characters conceive incompatible ones.

⁸ Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/86/dvdconflito.htm>

verdade, eu apenas peguei emprestado o personagem interpretado por Robert De Niro. Os outros personagens vieram da minha experiência pessoal (Kar-Wai, 2017, n.p, tradução nossa)⁹.

Dias Selvagens

Dias Selvagens conta a história de seis jovens adultos de Hong Kong em 1960, com histórias interligadas, “todas direcionadas para o mesmo objetivo: a busca pelo amor. No paraíso alienado e isolado de seus personagens, o diretor acompanha o surgimento e a desilusão das relações amorosas, fraternas ou familiares” (Santiago, 2013). O filme funciona por meio de uma narrativa tortuosa e episódica, com uma história fragmentada, onde os protagonistas vão dividindo o holofote durante a narrativa (Cheung, 2008).

O filme ia contra a cultura de massa estabelecida da época, ao invés de um filme de ação, a história era muito mais ligada ao romance do protagonista. Logo, apesar de diversos críticos elogiarem a profundidade da obra, esse filme foi um fracasso comercial na época. Contudo, ele foi ganhando mais reconhecimento com o passar do tempo, em 2012 o filme foi considerado o décimo quinto filme mais importante do cinema de Hong Kong pela revista “*Time Out Hong Kong*” (Bettinson, 2015, p. 3).

Essa obra está entre os filmes de Hong Kong que tem uma maior carga de desânimo em sua narrativa, de forma explícita ou implícita fazendo referências ao Massacre Da Praça Celestial e a iminente devolução em 1997. Esse sentimento melancólico é uma constante durante o filme, sendo utilizado em diversas cenas: “Ironicamente, o tom monocromático indicando um sentimento depressivo é um dos poucos recursos cinematográficos constantes durante o filme. [...] algo que raramente é encontrado em suas obras, visualmente expressivas e com cores brilhantes (Cheung, 2008, p.169, tradução nossa)¹⁰. Ademais, é a estética do filme representa a relação entre tempo e memória, na criação dos *sets* do filme, o diretor decidiu recriar os anos 60 apenas por sua memória, mostrando a relação entre o tempo e o esquecimento (Cheung, 2008), algo refletido na narrativa da obra:

⁹ I think Italians have much in common with the Chinese: their values, their sense of friendship, their mafia, their pasta, and their mothers. When I saw Mean Streets for the first time, it was a shock to me because I had the impression that the story could have happened in Hong Kong. In fact, I only borrowed the character played by Robert De Niro. The other characters come from my own experience.

¹⁰ Rather ironically, monochrome colour indicating the depressing mood is one of the few cinematic devices that remain constant throughout the film. [...] which is rarely found in his visually expressive oeuvre usually characterized by bright colours.

A obsessão com a memória - como forma de capturar e se segurar no passado e como forma de viver como se o passado fosse o presente - é manifestada na cena onde a pobre obcecada Maggie está escutando o policial novato (Andy Lau). Considerando ela como uma amiga íntima, ele começa a contar uma reminiscência de seu passado e seus desejos de ser um marinheiro, no que parece ser uma das mais longas cenas de monólogo na história do cinema Chinês (Leong, 1995, p.1, tradução nossa)¹¹.

Esse senso de desespero melancólico é refletido de certa forma no roteiro do filme. Visto que diversos personagens principais têm o objetivo de se mudar de Hong Kong para outros países, evidencia a situação da diáspora que Hong Kong teve, com taxas elevadas de emigração quando foi decidido o ano em que Hong Kong retornaria à China (Cheung, 2008).

Amores Expressos

Dividido em duas metades, esse filme aborda duas histórias de romance envolvendo policiais. A primeira história envolve o policial 223, o qual recentemente terminou com sua namorada e encontra uma mulher misteriosa em um bar. Já a segunda história envolve o policial 663 que está tendo problemas em seu relacionamento e conhece Faye, que é uma garçonete em um estabelecimento que ele frequenta.

A ambientação desse filme mostra de forma nítida a influência do capitalismo na região, que apesar de mencionado como uma característica geral previamente, é uma característica ainda mais reforçada nesta obra. Isso porque, durante o filme vários elementos da cultura norte-americana se encontram presente, como a presença da rede de fast-food McDonald 's, da Coca-Cola, além de uma pelúcia do personagem Garfield, todos símbolos imagéticos da propaganda Norte-Americana. Ademais, musicalidade é um aspecto importante em relação a essa influência nessa obra em específico, principalmente na segunda metade do longa-metragem, a protagonista Faye escuta diversas vezes a famosa música *California Dreaming* da banda *The Mamas and the Papas*, a qual é repetida diversas vezes no filme (FU, 2000).

Figura 1- Policial 223 comendo em um estabelecimento do McDonald's

¹¹ The obsession with memory -- as a way of capturing and holding on to the past and of living as if the past were the present -- is manifested in the scene of the poor obsessed Maggie listening to a rookie patrol cop (Andy Lau). Taking her as his confidant, the policeman launches into a reminiscence of his past and his desire to be a sailor in what appears to be one of the longest monologue scenes in Chinese film history.



Fonte: FILMGRAB, 2014¹²

Em relação a musicalidade nesse filme, o filme tem diversas sequências de montagens musicais, com a música citada previamente sendo a mais tocada. Esse estilo estético de apresentação é comparado com as sequências musicais da rede de tv MTV, que na época era famosa por passar diversos clipes musicais. No contexto da narrativa, principalmente em relação a *california dreaming*, a repetição da música tem o papel de mostrar o desejo que Faye expressa em emigrar para os Estados Unidos e, paradoxalmente, sua fobia de mudança, tendo em vista a sua rotina e seu interesse amoroso pelo policial 663 (Bettinson, 2015).

Fu (2000) destaca também diversas temáticas que são persistentes durante o filme. A narrativa do filme gira fortemente em torno de datas e tempo como por exemplo o policial 223 que termina seu relacionamento no dia 1º de maio de 1994 e compra diversas latas de abacaxi com a mesma data de validade. Além disso, essa obsessão pelo tempo é retratada por meio de diversos meios, como diálogos, narrações (principalmente as que afirmam algo que vai ocorrer a partir de tantas horas) e imagens visuais como relógios e datas de validade. Para Fu (2000), isso representa a importância da data que Hong Kong voltaria para China (principalmente considerando as metáforas da data de validade) (Carvalho, 2010).

A identidade no filme é retratada como incerta e fluida, com os personagens desafiando os arquétipos tradicionais de Hollywood, muitas vezes sem identidades claras e possuindo um aspecto teatral, remanescente do cinema da Nouvelle Vague europeia. Há um desejo prevalente de escapar entre os personagens, principalmente Faye (a única protagonista com nome) que anseia deixar Hong Kong em busca de um novo começo. Essa autoconsciência reflete o contexto mais amplo da política de “um país, dois sistemas” (Tseng, 2004, p. 216)¹³ (frase empregada por Deng Xiaoping, que reflete a política que a China queria

¹² Disponível em: <https://film-grab.com/2014/10/20/chungking-express/>

¹³ One country, two systems

implementar com Hong Kong) de Hong Kong e as incertezas sobre seu futuro após 1997, de acordo com o autor (Fu, 2000).

Contudo, autores como Liu (2012) acreditam que o final dessa obra é otimista, principalmente considerando o conceito da cultura. Durante o filme, como já mencionado, existe uma infinidade de imagens associadas ao capitalismo globalizado, para alguns autores, como Abbas, isso representa uma “cultura do desaparecimento”, onde a obra de Kar-Wai retrata uma sociedade a qual vive um período onde sua cultura já não mais “única”, dialogando de certa forma com o conceito de transnacionalidade mencionado previamente (Carvalho, 2010). Todavia, ao final das histórias, apesar de seu começo triste com termos e não terem um final necessariamente feliz, a obra traz a possibilidade de um futuro melhor. O policial 223 perde sua namorada, mas a história termina com a possibilidade de um novo relacionamento entre ele e a mulher que ele conheceu. Já Faye retorna da Califórnia e reencontra o policial 663, com uma possibilidade de um relacionamento, dizendo que Califórnia não era nada demais. Para Liu isso representa uma possibilidade de um retorno à tradição ao invés da globalização, tendo em vista que Faye passou a dar mais valor às coisas que ela antes não se importava (Liu, 2012).

Anjos Caídos

O filme se passa em Hong Kong e conta duas histórias interligadas de forma paralela e fragmentada. No filme temos Wong Chi Ming, que é um assassino que abandonou esse nome há muito tempo e sua Agente, a qual organiza para ele os assassinatos que ele tem que executar, em um plano da história. Do outro lado temos a história de Takeshi Kaneshiro, um jovem mudo que invade estabelecimentos durante a noite e “trabalha neles”, tentando vender os produtos ou oferecer os serviços do lugar. O filme, diferente de Amores Expressos, se passa majoritariamente durante as noites de Hong Kong, outro aspecto estilístico icônico e importante para a narrativa e desenvolvimento do filme são as lentes utilizadas para o filme. Essas lentes, com grandes ângulos, fazem com que “A distância entre os personagens parece grande, mas na verdade ela é bem pequena. Isso combina bem com o relacionamento entre os personagens.” (Kar-Wai, 2017, n.p).¹⁴

O filme explora temas como identidade e anonimato, com personagens frequentemente reduzidos a números ou até mesmo sem nomes. Essa falta de identidade pessoal reflete o

¹⁴ The distance between the characters looks far away, but in fact they are very close. This fits well with the relations between the characters.

status social marginalizado e a alienação dos nomes dos protagonistas. Por exemplo, a agente¹⁵ do assassino de aluguel permanece sem nome, conhecida apenas por sua parceria e obsessão pelo assassino de aluguel. Uma cena interessante para representar essa falta de identidade é quando o assassino reencontra um colega de escola em um ônibus e ao ser chamado pelo seu nome naquela época (Huang Zhiming) ele não reage, como se esse nome realmente não o representasse mais (Liu, 2012). Ademais, esse personagem tem outro fator interessante em relação com a temática do tempo, nessa obra, o tempo parece irrelevante. O assassino de aluguel, por exemplo, carrega com si um relógio que não funciona e mesmo o relógio de sua casa não funciona. Para Liu isso representa o status de marginalização dos personagens, que vivem em uma realidade separada do mundo normal, vivendo nas sombras da cidade durante a noite.

Todos os personagens agem de forma peculiar no filme, apesar de viverem de forma desordenada e insalubre, eles não ligam muito para isso. O assassino, por exemplo, apenas recebe quem é seu alvo e executa seu papel, algo que ele gosta pois não precisa planejar nada:

Os personagens em Anjos Caídos, depravados de qualquer status social e propriedade, não parecem sentir a pressão do tempo e a ansiedade em relação a mudanças já que eles não têm nada a perder na atual ordem social. Eles já lidam com o stress e o medo todo dia e estão condenados a viver um presente perpétuo (LI, 2012 p.157, tradução nossa)¹⁶.

Para Li (2012), Anjos Caídos no contexto do retorno de Hong Kong para China é pessimista, mas não com uma visão de que a sociedade iria piorar de fato. O autor acredita que as classes menos privilegiadas e marginalizadas da sociedade, representadas pelos protagonistas da obra, não se sentiriam afetadas pelas mudanças, pois para elas a sociedade atual já não trazia nenhum motivo de felicidade aparente (Bettinson, 2015).

Em contraste com o ambiente urbano de Amores Expressos, que termina com esperança e amor, Anjos Caídos apresenta uma distopia, uma cidade sombria, morte e um desespero que ameaça derrubar a metrópole de Amores Expressos (Liu, 2012, tradução nação)¹⁷.

Felizes Juntos

¹⁵ Alguns críticos usam o termo secretaria, considerando que ela organiza a rotina do assassino.

¹⁶ The characters in Fallen Angels, deprived of social status and property, do not seem to feel the pressure of time and the anxiety toward change since they have no stake in the present social order. They already deal with stress and fear every day, and they are already condemned to live at perpetual present.

¹⁷ In contrast to the urban environment in Chungking Express, which ends with hope and love, Fallen Angels presents a dystopia, a city of dark shadows, death, and despair that threatens to overwhelm the metropolis in Chungking Express.

Esse foi o segundo filme de Hong Kong a ganhar um prêmio do festival de Cannes e é considerado um dos filmes responsáveis por consagrar o diretor globalmente, ele se distingue de outras obras do diretor principalmente por não se passar em Hong Kong, mas sim em Buenos Aires. O filme conta a história de um casal homossexual (Lai e Wing) que decidem se mudar para a Argentina, na expectativa de resolver os problemas em seu relacionamento. Contudo, eles acabam tendo diversas brigas e o relacionamento acaba não dando certo, Lai decide então trabalhar para conseguir juntar dinheiro suficiente para retornar a Hong Kong e se reconciliar com seu pai, devido ao fato de que Lai roubou uma grande quantia de dinheiro de seu chefe, amigo de seu pai (Carvalho, 2010). Apesar da ambientação do filme, a sua narrativa claramente fala muito sobre Hong Kong:

Hong Kong aparece fisicamente apenas uma vez, como representação da mente de um personagem que a imagina de cabeça para baixo, como se as duas cidades estivessem de fato em lados opostos do planeta. Mas Hong Kong está presente de maneira indireta no comportamento dos personagens, na língua que eles falam e nos pratos que cozinham e, principalmente, na ausência que faz aos personagens (Carvalho, 2010, p.7).

Em relação ao desejo de retorno de Lai, “Muitos acadêmicos compreenderam isso como uma alusão ao retorno político de Hong Kong para a China” (Cheung, 2008 p. 176, tradução nossa)¹⁸. Vale destacar que o filme é audacioso por destacar um relacionamento homoafetivo, um tópico sensível até hoje no cinema de Hong Kong, existem apenas alguns filmes que retratam essa temática no cinema de Hong Kong. Contudo, o diretor aborda o filme de maneira direta e não romantizada, diferente de diversos outros filmes dessa época, quando questionado em entrevistas ele respondeu que “é simplesmente uma história de amor” (Kar-Wai, 2017, n.p, tradução nossa)¹⁹ e que não via diferença entre os amores (heterossexual e homossexual) (Cheung, 2008).

Em relação ao contexto político da época, alguns críticos, como Stephen Teo, consideram esse o filme mais político do diretor, principalmente levando em consideração que um dos protagonistas do filme na sua jornada de retorno a Hong Kong é informado da morte de Deng Xiaoping (o presidente que negociou o retorno de Hong-Kong para a China com a Inglaterra.). Outros críticos acreditam se tratar de uma representação na qual cada personagem representaria um país, sendo um filme completamente alegórico. Wong em algumas

¹⁸ This is read by many academics as a political allusion to Hong Kong’s political return to China [...]

¹⁹ [...] it was simply a love story.

entrevistas não corroborou com a ideia dos protagonistas representarem qualquer país e que o nome do título implicava a possibilidade de uma união feliz (mas não disse de quem exatamente). Para Cheung (2008), apesar de Wong provavelmente não ter pretensões políticas a princípio (tendo em vista o fato do filme ser inspirado em um livro argentino), talvez sua opinião tenha mudado, tendo em vista que o filme teve seu roteiro alterado durante a produção.

Na visão de Cheung (2008), o filme mostra a sua percepção sobre o processo de entrega de Hong Kong por meio de sua narrativa, tendo uma visão mais positiva, diferente de obras como *Dias Selvagens*. Por meio de uma trajetória circular, os protagonistas vão sofrendo durante o filme todo, seja por meio de discussões ou por brigas com habitantes da região, além da situação de exílio dos personagens e os estigmas que eles sofrem durante a narrativa. Nesse contexto, ela acredita que o final do filme é feliz, pois Lai, tem a possibilidade tanto de retornar ou não para Hong Kong, podendo escolher seu futuro:

Felizes Juntos tem uma aparente estrutura de narrativa imóvel devido aos detalhes repetitivos da vida exilada dos protagonistas. Contudo, é também por causa dessa estrutura compacta e espiral que os protagonistas (e a audiência) dão valor à liberdade de escolher a trajetória de suas vidas no final (Cheung, 2008, p. 300, tradução nossa)²⁰.

Para a autora, que emigrou de Hong Kong em sua juventude, esse filme representa o processo de diáspora ocorrido em Hong Kong de forma positiva, na qual existe uma possibilidade de escolha.

Considerações finais

O desenvolvimento histórico de Hong Kong é complexo, tendo sido influenciado significativamente pela Guerra do Ópio, a qual culminou em seu status como colônia da Coroa Britânica por mais de um século. Com a iminência da devolução de Hong Kong à China, surgiram movimentos no cenário cinematográfico que traziam uma série de obras com críticas diretas ou indiretas. Nesse contexto, as contribuições de Wong Kar-Wai assumem um papel fundamental, pois refletem o período histórico em que foram produzidas.

²⁰ Happy Together has a seemingly immobile narrative structure due to the repetitious details in the protagonists' exilic lives. Yet it is also because of this compact, spiral structure that the protagonists (and the audiences) treasure the freedom of choosing their routes through life at the end.

As criações de Kar-Wai exploram a relação entre o povo de Hong Kong e a iminente devolução do território à China, tanto através de referências explícitas à eventos históricos quanto por meio de detalhes sutis e subjetivos na temática da obra, esses filmes oferecem uma perspectiva abrangente sobre a relação complexa entre os habitantes de Hong Kong e seu destino político. Essa relação é retratada de formas variadas, tanto por visões otimistas quanto pessimistas, dependendo da obra em questão e da visão de quem analisa.

Além disso, os filmes de Wong Kar-Wai também capturam a essência da cultura da região e como ela foi moldada ao longo do tempo por influências diversas. Desde as tradições chinesas até as marcas deixadas pelo domínio colonial britânico, essas obras oferecem um retrato vívido e complexo de uma sociedade com uma cultura mista.

Referências Bibliográficas

CARVALHO, Ludmila Moreira Macedo. **O cinema de Hong Kong: do local ao transnacional**. Salvador. In: Fazendo Gênero 9, 2010. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277842863_ARQUIVO_CinemanacionalHK_completo_.pdf

BETTINSON, Gary. **The Sensuous Cinema of Wong Kar-wai: Film Poetics and the Aesthetic of Disturbance**. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2015.

BEZERRA, J; FURTADO, F. **Cidade em chamas: O cinema de Hong Kong**. Rio de Janeiro: Editora Firula, 2018.

CHEUNG, Wai Yee Ruby. **Hong Kong Cinema 1982-2002: the quest for identity during transition**. Saint Andrews: University of St. Andrews, 2008. Disponível em: <https://hdl.handle.net/10023/516>

FU, Poshek; DESSER, David. **The Cinema of Hong Kong: History, Arts, Identity**. Cambridge. Cambridge University Press, 2000.

GARDNIER, Ruy. **Conflito Mortal**. Contracampo. Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/86/dvdconflito.htm>

KAR-WAI Wong, Silver Wai-ming Lee, Micky Lee (org.) **Wong Kar-Wai: Interviews**. University Press of Mississippi. Estados Unidos. 2017

LEONG, Toh Hai. **Wong Kar-wai: Time, Memory, Identity**. revista KINEMA, edição de primavera. 1995. Disponível em: <https://doi.org/10.15353/kinema.vi.781>

LI, Haihong. **Cinematic Hong Kong Of Wong Kar-Wai**. University of Georgia. Estados Unidos. 2015. Disponível em: <https://esploro.libs.uga.edu/esploro/outputs/9949333229702959>

MAZIERSKA, Ewa; Laura Rascaroli. **Trapped in the Present: Time in the Films of Wong Kar-Wai.** *Film Criticism*, vol. 25, no. 2, 2000, pp. 2–20. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44019075>. Disponível em: https://unesp.primo.exlibrisgroup.com/permalink/55UNESP_INST/1j0ltst/cdi_proquest_journals_200838213

SANTIAGO, Luiz. **CRÍTICA - DIAS SELVAGENS (1990)**. 2013, Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-dias-selvagens/>

SONG, J. **Modernist aesthetics in the films of Wong Kar-wai**. Hong Kong Baptist University. 2014. Disponível em: <https://scholars.hkbu.edu.hk/en/studentTheses/modernist-aesthetics-in-the-films-of-wong-kar-wai>

TEO, Stephen. **Wong Kar-Wai: Auteur of Time**. Bloomsbury Publishing, 2019.

TSANG, Steve. **A Modern History of Hong Kong**. Londres: I.b Tauris, 2004.