

## ONNA GA KAIKAN O AGARU TOKI

QUANDO UMA MULHER SOBE AS ESCADAS / 1960

um filme de MIKIO NARUSE

*Realização:* Mikio Naruse *Argumento:* Ryuzo Kikushima *Fotografia* (preto-e-branco, scope): Masao Tamai *Montagem:* H. Ito *Música original:* Toshirô Mayuzumi *Cenografia:* Satoshi Chuko *Guarda-roupa:* Hideko Takamine *Interpretação:* Hideko Takamine (Keiko Yshiro), Masayuki Mori (Nobuhiko Fujisaki), Daisuke Kato (Matsukichi Sekine), Tatsuya Nakadai (Kenichi Komatsu), Tatsuya Nakadai (Kenichi Komatsu), Reiko Dan (Junko Ichihashi), Keiko Awazi (Yuri).

*Produção:* Toho Co. (Japão, 1960) *Produtor:* Ryuzo Kikushima *Cópia:* Leopardo Filmes, 35 mm, preto-e-branco, CinemaScope, legendada em português, 110 minutos *Estreia comercial em Portugal:* 15 de Setembro de 1995, no cinema Nimas (Lisboa) *Primeira exibição na Cinemateca:* 10 de Fevereiro de 2007 ("História Permanente do Cinema").

---

*Passa-se pouca coisa nos meus filmes, terminam sem se concluírem, como a vida.  
Não posso deixar de sentir um grande amor pela perseverança dos seres humanos,  
pela maneira como conduzem as suas vidas no espaço e no tempo sem fim.*

Mikio Naruse, 1955

Integrando a constelação do cinema clássico japonês, Naruse tem uma obra extensa. Contemporâneo de Mizoguchi e de Ozu, começou a filmar em 1930 na Schochiku, oito anos depois de Mizoguchi, três depois de Ozu, mas ao contrário deles, a quem foi dada a oportunidade de passarem a realizadores pouco tempo depois de terem entrado na produtora, passaria os primeiros sete anos como assistente de realização da Schochiku e teve dificuldade em impor os seus projectos ao estúdio (que abandona em 1934 pela P.C.L., ingressando mais tarde na Toho), nos quais desde cedo se destacaram a preponderância pelas personagens de assalariados e de operários em situações precárias, os temas "shomin-geki" (do quotidiano da vida de pessoas comuns), a que sempre permaneceu fiel. Como Mizoguchi e Ozu, é um realizador prolífero que trabalhou no contexto de produção dos estúdios: tem uma filmografia de cerca de 90 títulos iniciada em 1930 (de que actualmente subsistem perto de dois terços) cujo primeiro grande êxito data de cinco anos mais tarde – "QUE SEJAS COMO UMA ROSA, OH, MINHA MULHER!" – e cujo reconhecimento da maturidade se associa ao início dos anos 1950, década em que é comum referirem-se as obras-primas INAZUMI / "LUZ", BANGIKU / "CRISÂNTEMOS TARDIOS" e UKIGUMO / "NUVENS FLUTUANTES".

No Ocidente, "QUE SEJAS COMO UMA ROSA, OH, MINHA MULHER!" foi a primeira estreia (apresentado em Nova Iorque com o título KIMIKO, foi mesmo o primeiro filme japonês a estrear no Ocidente), OKASAN / "A MÃE" (1952) teve estreia em França na altura, e "em bloco" a obra só começou a circular nos anos 80, altura das primeiras retrospectivas, mais ou menos abrangentes, nos circuitos das Cinematecas (à de Lisboa chegou em olhar panorâmico em 2009: *Finalmente Naruse!*). Já nos anos 2000, Jean Narboni publicou uma obra de referência da obra de Naruse, *Les Temps incertains* (ed. Cahiers du cinéma, colecção Auteurs, 2006), que ainda o apresenta como o menos conhecido no Ocidente dos grandes mestres do cinema japonês, contextualizando-o na história do cinema japonês e mundial como um dos grandes cineastas do século XX, e propondo leituras da sua obra que o ligam a Ozu, Dreyer, Bergman, Antonioni ou Truffaut.

O livro de Narboni teve antecedentes. Audie Bock foi quem primeiro publicou um breve estudo da obra Naruse (*Japanese Film Directors*, 1978) e o primeiro a colocá-la ao mesmo nível de Mizoguchi e Ozu. Os

entendidos (por exemplo, Donald Richie, por exemplo Jean Douchet) fazem análises comparativas das obras dos três japoneses, Mizoguchi, Ozu e Naruse, mas também há quem discuta gostos, concorde ou discorde da posição do lugar que lhe é atribuído entre os “mestres japoneses”, o terceiro ou o quarto (neste último caso, a seguir a Kurosawa) segundo as opiniões que, como é costume, se dividem. Nestas coisas, como noutras, as posições são relativas e no fundo importam pouco perante cada visão de cada filme, que é o que interessa e o que aqui nos traz.

Reencontramos em QUANDO UMA MULHER SOBE AS ESCADAS as marcas distintivas do cinema de Naruse, a começar pela largura do Scope a preto-e-branco (elemento vindo dos seus filmes da década anterior), mas também na preferência pelos planos fixos, nos enquadramentos normalmente frontais das personagens, numa montagem que privilegia o essencial, na atenção aos detalhes, rostos e gestos dos actores, que alguns grandes planos revelam com particular sensibilidade. Por outro lado, profundamente pessimista (adjectivo recorrente a propósito dos filmes de Naruse), é uma crónica do quotidiano, seguida de uma maneira triste mas docemente tranquila, e o retrato de uma mulher forte e independente, à semelhança de vários outros dos seus filmes. Visões pessoais à parte, que disso se trata nos três casos, como em Ozu, o universo de Naruse é o de histórias e personagens do quotidiano, e como Mizoguchi, Naruse é tido como um cineasta do feminino.

É preciso esperar pelo último plano para que o título deste filme ganhe, pungentemente, toda a sua dimensão: um plano sem palavras e para o qual todas as palavras são poucas, aproximado sobre o rosto da protagonista, Keiko, que sorri e sorri e sorri, em cada uma das direcções dos clientes (fora de campo, neste momento estão já remetidos à invisibilidade que aqui lhes pertence), uma vez atravessada a porta do bar de que é responsável, no cimo das escadas que ela sobe. Quando uma mulher sobe as escadas, como Keiko sobe nesse momento, o movimento perante o qual estamos é o de uma ascensão descendente. Há um filme de Mizoguchi (“RETRATO DA SENHORA YUKI”, 1950) em que uma mulher descreve um movimento semelhante, na sequência brutal que precede a morte de Yuki e que é a da subida de Yuki do lago para a casa de chá, sozinha na paisagem e entre nevoeiro.

Só a impressão causada por esse movimento físico de sentido inverso ao movimento interior das personagens que o cumprem permite a nota deste *raccord* de espectador. Os universos são muito diferentes. A heroína de Naruse é uma personagem de Tóquio, cidade magnificamente dada nos planos de ligação que mostram as ruelas do bairro de Ginza repletos de néons, os que se acendem quando a vida profissional começa para aqueles que vivem a contra-relógio dos horários dos empregados de escritório na grande cidade. A entrada dela no bar onde trabalha começa num estreito lance de escadas. A dimensão do quotidiano sem grandeza – não há aqui a tragédia operática ou o romantismo exasperado de Mizoguchi – é justamente o que faz a grandeza dos filmes e das personagens de Naruse.

Voltemos aos degraus das escadas da mulher deste filme: vemos Keiko, de quimono, subi-los várias vezes, em passos pequenos e ligeiros. Numa das primeiras, o plano demora-se uns instantes em que, filmada do cimo das escadas, ela olha para o alto desse patamar com um olhar que revela a forma como assume uma máscara quando transpõe a entrada. Keiko é a mais respeitada das responsáveis dos bares do Ginza, só a vemos verdadeiramente fora de si, no bar, em dois momentos, em que se revela romântica e vagamente desesperada como o gesto que a fez sepultar uma carta e um retrato no caixão do marido defunto. O seu percurso é o de uma independente jovem viúva fiel à memória do marido, de quem a família exigentemente depende em termos económicos, que pondera uma hipótese de segundo casamento com um homem com quem parece poder contar e que, em silêncio, está apaixonada por outro homem a que se entrega num último instante, mas para o deixar partir. É uma despedida em dois momentos, que acaba numa estação de comboios numa belíssima cena em que parte dos envolvidos (a família dele) não

entende, porque não pode entender, o que está em causa, nem a delicadeza nem a dignidade do gesto dela.

Há um percurso paralelo no filme, o de Yuri, a antiga empregada de Keiko que se estabelece num bar por conta própria, parecendo estar a ser totalmente bem-sucedida mas que sucumbe, ela sim, à desgraça e à morte. É um destino que poderia ter sido o de Keiko e é como tal que se inscreve em QUANDO UMA MULHER SOBE AS ESCADAS. Keiko, que, a espaços, em *off*, é a narradora da sua própria história, não terá nenhuma das sortes que se vão referindo como alternativas melhores à vida que tem, mas que também se vão revelando fatais em alguns dos casos. Keiko acaba como começa, no Ginza, mas não na mesma. A *máscara* de que falámos é agora mais consciente, sem recuo. Essa *máscara* que tem a impassibilidade que tem quando sorri, sorri e sorri iludindo tudo o que sabemos dela e dos seus sentimentos, nesse último grande plano do filme. Já é irremediável, já não haverá outra história para aquela personagem e o travo é profundamente amargo contrastando com a doçura dos traços do rosto.

Maria João Madeira