

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
14 e 30 de dezembro de 2020

YABU NO NABA KURONEKO / 1968

(O Gato Preto do Túmulo)

um filme de Kaneto Shindo

Realização e Argumento: Kaneto Shindo / **Fotografia:** Kiyomi Kuroda / **Direcção Artística:** Takashi Marumo / **Montagem:** Hisao Enoki / **Música:** Hikaru Hayashi / **Intérpretes:** Kichiemon Nakamura (Gintoki), Nobuko Otowa (Yone, a mãe), Kiwako Taichi (Shige, a mulher), Kei Sato (Raiko), Taiji Tonoyama (um camponês), Rokko Toura (um samurai), Hideo Kanze (Mikado), Hideaki Esumi, Masashi Oki.

Produção: Nichei Shinsha / **Cópia:** DCP, preto e branco, versão original legendado em espanhol e eletronicamente em português, 97 minutos / **Estreia Mundial:** Japão, em 24 de fevereiro de 1968 / Inédito comercialmente em Portugal. Exibido pela primeira vez na Cinemateca, a 14 de setembro de 2007, no ciclo "Um País, um Género: O Japão e o Cinema Histórico".

Kaneto Shindo faz parte da geração de cineastas japoneses que iniciaram o seu trabalho no pós-guerra, ainda durante a ocupação do Japão pelo Exército americano, e é um dos seus nomes mais significativos ao lado de Kon Ichikawa e Masaki Kobayashi. Manteve-se em actividade até à propecta idade de 100 anos, o que fez dele (quase) um rival de Manoel de Oliveira (a sua última realização, **Ichimai no Hakagi**, data de 2010, dois anos antes da sua morte).

Kaneto Shindo estreou-se como argumentista em 1941, com dois filmes. Mas só depois da guerra, em 1946, voltaria a este trabalho, escrevendo o argumento do filme de Kenji Mizoguchi **Josei No Shori/(A Vitória das Mulheres)**. Até ao começo dos anos 50 colaboraria no argumento de filmes de Mizoguchi (em 1975 Shindo realizou um documentário sobre este realizador), Kinoshita, Naruse e Kon Ichikawa, entre outros, até se estrear na realização em 1951 com **Aisai Monogatari/(A História da Esposa Amada)**. Situando-se, ideologicamente, à esquerda, Kaneto Shindo foi o primeiro cineasta a colocar no ecrã o drama nuclear, primeiro no argumento do filme de Hideo Oba, **Nagasaki No Kane/(Os Sinos de Nagasaki)** e depois, mais claramente, na que foi a sua terceira realização, **Gembaku No Ko/(As Crianças de Hiroshima)**, o filme que o tornou conhecido, com a sua exibição no Festival de Cannes de 1953 onde foi candidato ao Grande Prémio. Mas o filme que lhe deu fama internacional, e fez do seu nome uma referência, foi o singular **Hadaka No Shima**, realizado em 1960, e Grande Prémio do Festival de Moscovo desse ano, e que entre nós se estreou com o título de **A Ilha Nua** no ano de 1964. O filme impressionou pelo seu tom insólito (não tinha um único diálogo) e pela descrição realista da vida quotidiana de uma pobre família de camponeses que vivia numa pequena ilha, para a qual tinha de transportar do continente, água e terra para poder cultivar os seus poucos recursos, numa rotina que encontra ecos nos grandes (danados) da mitologia grega, Sísifo e Tântalo. Ao proceder a esta analogia, Shindo colocava ao mesmo nível mítico o trabalho do camponês como (condenado da terra).

Esta mesma utilização da mitologia para denunciar a condição social dos camponeses, eternos explorados ao longo da história do Japão, surge nos dois filmes mais famosos de Kaneto Shindo feitos depois de **Hadaka No Shima**: aquele que talvez seja a sua obra-prima, **Onibaba** (1964) e o que vamos ver nesta sessão **Yabu No Naka No Kuroneko**, ou simplesmente **Kuroneko**. Aliás este filme é praticamente uma (revisão) de **Onibaba**, com um argumento muito semelhante (a exploração de duas personagens, mãe e filha, vítimas de samurais errantes durante o período das guerras civis no Japão) e explorando, também, temas do folclore tradicional japonês. Se **Onibaba** é mais importante de um ponto de vista estilístico, **Kuroneko** talvez seja mais significativo e explícito no que se refere ao aproveitamento dessas tradições. Aliás, encontram-se nelas alguns pontos de contacto com mitologias ocidentais (o que se poderia explicar por uma origem (comum) de todas as mitologias, a partir de um (inconsciente colectivo), segundo os trabalhos de Jung), como é o caso do (braço) do fantasma, feito braço de gato gigante, que se assemelha ao tema da (mão do macaco) dos contos tradicionais ocidentais (de que existe uma variante portuguesa).

Kuroneko conta a história de duas mulheres que vivem isoladas numa cabana, durante o tempo das guerras de clãs. O filme começa com um plano de conjunto da cabana, na orla de uma floresta de onde emerge um grupo de homens, samurais em fuga que violam e matam as mulheres e lançam fogo à casa. Durante toda a sequência não há praticamente uma palavra, apenas os rostos patibulares, os de medo, das mulheres, os gestos brutais da agressão. No fim fica apenas o esqueleto da cabana em chamas, os corpos das mulheres e um gato. Depois, praticamente sem transição, surgem uma série de planos recorrentes: cavaleiros samurais que vão passando pelo local, seduzidos por uma bela e estranha mulher que os leva a uma casa senhorial onde satisfazem os seus caprichos antes de lhes darem a morte, rasgando-lhes a garganta e bebendo-lhes o sangue. É enquanto um deles vai bebendo o saké, que a narrativa sofre um novo desvio, quando a mais velha das mulheres evoca o filho que fora levado, três anos antes, para a guerra. Esta mudança de paisagem leva-nos a um campo de batalha, onde um soldado, enlameado e esfarrapado enfrenta uma espécie de colosso, conseguindo abatê-lo, como David a Golias, com um ardil. A vitória leva-o à mansão do chefe dos samurais que, em recompensa faz dele um samurai e encarrega-o de abater o (monstro) que ataca samurais na floresta, sugando-lhes o sangue. Compreende-se de imediato quem é o camponês promovido a samurai, e com quem ele terá de se enfrentar: as duas mulheres são, respectivamente a sua mãe e mulher, agora fantasmas vingativos encarregados de destruírem todos os samurais que cruzem o seu caminho.

O chefe dos samurais, no seu discurso expõe uma concepção que, de certo modo, se opõe à mitologia que o cinema criou à volta da figura do samurai, em particular nos filmes de Akira Kurosawa, e que está mais perto da verdade: uma classe guerreira, suporte do poder central, mas que ambiciona chegar a ele. O camponês não é senão a besta de carga explorada por todos, e se o samurai é o mais cruel dos seus inimigos, é porque é dali que ele saiu, procurando apagar, por isso, o passado. Na derrota e no desespero voltam os velhos instintos de sobrevivência, os mesmos dos camponeses. Mas estes têm como justificação a fome. Por duas vezes, Shindo mostra-nos camponeses famintos saqueando os corpos dos samurais mortos pelos (fantasmas), que aparecem assim como vingadores das injustiças de que aqueles foram vítimas. **Kuroneko** apresenta, deste modo, sob a aparência de uma fábula fantástica, uma curiosa leitura da história da luta de classes.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico