

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
CLÁSSICOS DO CINEMA COREANO
9 e 15 de janeiro de 2021

OBALTAN / 1961
(Bala Sem Destino)

Um filme de Yu Hyun-mok

Realização: Yu Hyun-mok / *Argumento:* Lee Jong-gi e Lee I-ryeong, baseados num conto de Lee Beom-seon, *Obaltan* / *Direção de Fotografia:* Kim Hak-seong / *Produção:* Kim Seong-chun / *Música:* Kim Seong-tae / *Montagem:* Kim Hee-su / *Direção Artística:* Baek Nam-jun e Lee Su-jin / *Interpretações:* Kim Jin-kyu (Cheolho), Choi Moo-ryong (Yeongho), Seo Ae-ja (Myeongsuk), Noh Jae-sin (Mãe), Kim Hye-jeong (Miri), Moon Jung-suk (Mulher de Cheolho) / *Direção de Produção:* Ahn Geon-yeong / *Gestão de Produção:* Lee Gyeong-cheon / *Assistência de Produção:* Roh Dong-jin / *Cópia:* DCP, a preto e branco, falado em coreano com legendas em inglês e legendas eletrónicas em português / *Duração:* 111 minutos / *Estreia Mundial:* 13 de abril de 1961, República da Coreia / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

O espectador “ocidental” deve fixar este nome: Yu Hyun-mok. Foi um dos mais respeitados e influentes realizadores coreanos da sua geração, em que se destacam mais dois nomes, Kim Ki-young e Shin Sang-ok, notabilizando-se pela sua capacidade de aliar a prática à reflexão e ao ensino, o que ajudou decisivamente à abertura e sofisticação da cultura cinematográfica na República da Coreia. O investigador do Korean Film Archive An Jae-seok reputou-o de “o verdadeiro apoiante espiritual do cinema coreano”, ao passo que o crítico e professor universitário Park Yu-hee considerou-o “o intelecto do cinema coreano”. De uma maneira ou de outra, Yu surge, tal como descrito pelos especialistas do cinema coreano, em particular do período dito “dourado”, como uma espécie de grande professor.

Entre outros feitos notáveis, destaca-se o facto de ter sido um impulsionador de vários clubes e sessões de cinema particularmente disruptivas (com um apetite especial por cinema *avant-garde* e de raiz documental), de ter dirigido o Korean Film Archive em 1975, de ter publicado inúmeros livros sobre a história do cinema coreano e de teoria fílmica internacional (os princípios do neorealismo italiano e da escola da montagem soviética foram por ele devidamente sintetizados) e também o facto de ter lecionado, durante várias décadas, na Universidade Dongduk, em Seul. A sua capacidade intelectual e visão cinematográfica de inspiração “realista”, lidando habitualmente com o passado e presente das “duas Coreias”, acabaram por gerar alguns anticorpos nos poderes instalados, respaldados em mecanismos censórios cada vez mais brutais a partir dos anos 60 do século passado, no período correspondente à ditadura militarista encabeçada por Park Chung-hee. Os anticorpos foram tais que Yu chegou a ser julgado por ter alegadamente infringido a Lei de Segurança Nacional e realizado um filme pornográfico, na realidade, o seu título de natureza experimental **Chunmong/The Empty Dream** (1965). Acabou condenado a uma pena de prisão de um ano e seis meses, a pagar uma sanção pecuniária e viu as suas funções suspensas. Um crítico de cinema coreano, Byeon In-sik, resumiu a importância de Yu ao afirmar: “Yu Hyun-mok é cinema”. Em defesa do cinema, Yu conduziu uma vida de resistência, combatendo todas as formas de obscurantismo, num país cada vez mais consumido pelas feridas muito mal saradas da guerra que cindiu – e continua a cindir – toda uma nação.

Obaltan, sétimo título de uma obra que totaliza cerca de 40 filmes, foi ao mesmo tempo o maior sucesso e o maior fracasso de Yu. Foi o maior sucesso pois seria definidor dos principais temas da obra deste cineasta (por exemplo, a desintegração nacional tendo como microcosmos a alienação de uma família e a luta do homem contra as forças da sociedade e do seu próprio destino), retrabalhando ao mesmo tempo as coordenadas do melodrama, que, como sabemos, tem vindo a alimentar uma interessante tradição neste país, culminando mais recentemente no cinema de Lee Chang-dong. Apesar da passagem fugaz pelas salas, **Obaltan** foi eleito pela crítica local, mais do que uma vez, o melhor filme coreano de todos os tempos ou, como também é conhecido, “o *Citizen Kane* da Coreia do Sul”. Mas, como dizia, também foi um fracasso, pois este título esteve praticamente omisso durante vários anos (hoje podemos vê-lo graças a um restauro digital realizado sobre uma muito danificada cópia internacional produzida em 1963 para o 7.º San Francisco International Film Festival). Após esse breve período em cartaz, foi banido por ser considerado antipatriótico e, supostamente, exagerar na exploração da situação social dos ex-combatentes, lançados no desemprego como “balas perdidas”. Também não deve ter caído bem à censura o tom de protesto presente em várias cenas do filme, a começar pelo insistente grito da mãe doente: “Vamos embora! Vamos embora!” O brado é depois repegado, na derradeira e pungente cena de **Obaltan**, por um dos seus filhos, o derrotado secretário Cheolho, homem consumido pela sua apatia “de burocrata” e que passa grande parte do filme enfrentando uma terrível dor de dentes, a única coisa que o distrai de uma realidade feita de sofrimento, frustração e miséria material.

Apesar do já referido pendor realista dos seus filmes, Yu ficou também conhecido pelo rigor com que preparava a gramática visual de cada uma das suas obras. A frase que mais gostava de repetir era: “Não penso com a lógica mas com imagens.” De facto, ciente do movimento neorrealista e, porventura, da estética dos “novos cinemas”, em particular da Nouvelle Vague, Yu fez **Obaltan** como se fosse um realizador tematicamente próximo dos neorrealistas italianos, ainda que bastante seduzido pela câmara fluída e sensível de Jean-Luc Godard ou, afinidade que talvez pudéssemos levar mais longe, de Shohei Imamura, apresentando uma noção de estilo a par de uma mordacidade sociopolítica de modo algum estranhas ao universo do cineasta japonês. Com efeito, este filme evidencia, em várias das suas memoráveis sequências, uma atenção muito cuidada dispensada à construção narrativa e, acima de tudo, ao movimento da câmara na relação com as várias personagens, em particular as que fazem parte de uma família dilacerada pelos efeitos da guerra.

É um drama estrondoso que começa disperso entre várias histórias, estilhaçado na própria pele narrativa, até se concentrar numa longa sequência em que os elementos da família, mais concretamente os dois irmãos, Cheolho e Myeongsuk, se travam de razões: um puxado para uma qualquer forma de ação, ainda que intempestiva e condenada ao fracasso; outro, o tal “burocrata”, agarrando-se ao *statu quo* excruciante, a esse quotidiano em que toda a gente morre um pouco a cada dia que passa, em que já não há homens, mas “meios homens”. E em que não são apenas os estropiados da guerra e as prostitutas vendidas aos “dólares fáceis” dos militares americanos então estacionados na Coreia (essas “mulheres-inseto” de que a irmã de Cheolho e Myeongsuk é apenas uma entre muitas) a sentirem-se assim, isto é, “fardos para outras pessoas” ou “meias pessoas”.

O final devastador dissolve Cheolho, um homem abandonado à mais solitária das solidões sem rumo, na noite da cidade labiríntica. De dentes arrancados, grita o que a mãe vocifera todos os dias, a toda a hora: “Vamos embora!” Durante a guerra, Yu assistiu ao desaparecimento do seu pai e irmão mais novo na sequência de um raide aéreo. Em cada grito de dor, em cada deambulação pela cidade escura ou no interior de todas estas almas

destróadas, encontramos ecos de um desespero profundo que ataca homens, mulheres, crianças e idosos por igual.

O movimento da câmara de Yu é o único indício de que alguma coisa baila, “constrói”, neste ambiente de prostração e luto inconsoláveis. Exemplo deste movimento de união no meio de uma sociedade em implosão – verdadeira coreografia da desolação – é aquele em que o irmão inconformado, Myeongsuk, assalta um banco e foge. Ele corre com toda a energia que lhe resta, sem saber ao certo para onde ir. Com o dinheiro debaixo do braço, tenta escapar à polícia. Durante a correria, que a câmara acompanha em modo quase “direto”, há uma “imagem” que o faz dar uns passos atrás e gritar horrorizado: a de uma mulher enforcada, com o filho pequeno, aos berros, ainda pendurado nas suas costas. Depois, o ladrão, que, assinala-se, combateu na guerra, atravessa o que aparenta ser uma manifestação de estudantes – eventualmente, ecos da Revolução de 19 de abril de 1960, insurreição popular que originou a queda do governo – como se também ele – o assalto, entenda-se – fizesse parte de um grande ato público de protesto – e não fará? Esta história de Myeongsuk termina mal, com o antigo combatente num pranto sem fim, reconhecendo que perdeu tudo – dinheiro, família e namorada – e que, daqui em diante, ficará marcado por este fracasso (“Os camaradas soldados são como flores caindo”, cantam os soldados “deslocados” no início do filme, depois de mais uma triste noite de borgia). O dito fracasso, claro, não é desse homem, mas da sociedade como um todo – apesar da assinatura de câmara ser moderníssima, a lição moral e política de Yu é, não obstante, indubitavelmente neorrealista, uma vez que revela essa capacidade de encontrar sintomas da sociedade no percurso muito pessoal levado a cabo por cada uma das personagens.

Depois, a câmara e a montagem continuam a fazer girar o filme: os jornais que noticiam o assalto falhado são distribuídos por crianças famintas que faltam à escola para arranjar algo para comer. Uma delas é o sobrinho desse “meliante” detido pela polícia. Ele distribui – sem saber, porque não sabe ler – a notícia do assalto falhado do seu querido tio. Yu coreografa todo este movimento com uma fluidez e um rigor quase americanos (podia ser King Vidor?), mas também com um frémito (o método “direto” e a profundidade de campo) quase “imamuriano”. Mas, reforço, todo este magistral “andamento” serve para ligar os cacos – ligar sem reparar, porque não há cola que redima ou mão que dê destino a todas estas “balas perdidas”. No fim, somos deixados no banco de trás, com o homem que viaja abandonado ao seu destino, sangrando da boca desalmadamente – os dentes do siso arrancados foram aquilo que arranjou para afogar as mágoas e procurar alívio num mundo onde o idioma oficial não é coreano, mas uma dor aguda que não dá descanso. Vamos embora? Certo, mas para onde?

Luís Mendonça