CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
12 de Janeiro e 7 de Maio de 2021
CLÁSSICOS DO CINEMA COREANO

SARANGBANG SONNIMGWA EOMEONI / 1961
"A Minha Mãe e o Hóspede"

Um filme de Shin Sang-ok

Argumento: Hee-Jae Him, a partit do romance de Yeo-seob Ju / *Imagem (35 mm, preto & branco, anamórfico, formato 2:35):* Su-Yeong Choi / *Direção artística:* Kang Seong-bum / *Música:* Yon-Ju Jeong (essencialmente temas de Chopin arranjados) e trechos de Chopin / *Montagem:* Seong-ran Yang / *Som:* não identificado / *Interpretação:* Choi Eun-hie *(a mãe)*, Jeon Yeong-seon *(Ok-hee, a criança)*, Kim Jin Kyu *(Han, o hóspede)*, Han Em-jim *(a avó)*, Do Kum-Bong *(a criada)*, Kim Hee-gab *(o vendedor de ovos)*,Shin Young kyum *(o to de Ok-hee)*, Heo Jang-kang *(o homem que lê o futuro)*.
Produção: Sang-ok Shin, para Shin Films (Seul) / *Cópia:* do Arquivo Cinematográfico da Coreia (Seul), digital (transposto do original em 35 mm), versão origina com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia mundial:* 26 de Agosto de 1961 / *Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação na Cinemateca.*

****

Tudo indica que Shin Sang-ok (1926-06) tenha sido um daqueles corsários que povoam o mundo do cinema desde que este existe, um homem capaz de produzir filmes a rodo em variadas circunstâncias, sem nunca naufragar. Basta dizer que Shin realizou o seu primeiro filme em 1952, quando a Península Coreana ainda se encontrava em guerra e fez um total de oitenta e sete longas-metragens, das quais o filme que vamos ver é a décima-oitava. Pau-para-toda-obra e assumido *maker* – um pragmático "fazedor" de obras cinematográficas de diversos formatos e feitios – Shin conseguiu inclusive atravessar os anos 70, considerado o pior período do cinema coreano, devido ao intervencionismo drástico do regime militar do país, realizando uma média de dois filmes por ano naquele decénio (é preciso lembrar que a Coreia do Sul impunha quotas aos filmes estrangeiros, o que tornava comercialmente viável a produção nacional). A mulher de Shin, Choi Eun-hie (1928-2018), era uma *superstar* e protagonizava todos os seus filmes. Em fins dos anos 70, o casal é vítima de uma operação que um argumentista de filmes de James Bond talvez hesitasse em incluir numa longa-metragem, por ser demasiado inverosímil. Ela desaparece durante uma viagem a Hong-Kong, em 1978. Shin vai até lá ver o que se passava e também desaparece. O casal fora raptado por agentes da Coreia do Norte e levado à força para Pyong-Yang, onde Kim Jong-Il os "convidava" a fazer bons filmes na República Popular da Coreia. O primeiro dos dezassete filmes que Shin e Choi fizeram por lá se intitula, como um conto infantil maoista, **"O Porco-espinho Vence o Tigre"** e data de 1984 (ao que parece, ele teve de ser "reeducado" numa cadeia antes de se pôr a trabalhar). Depois de oito anos e dezassete filmes, o casal é enviado a um festival em Viena e "escolhe a liberdade", como se dizia nos anos 50 dos agentes comunistas que se bandeavam para o "Ocidente". A história que contaram foi considerada plausível (isto é, não acharam que eles fossem espiões norte-coreanos disfarçados de vítimas) e ambos viveram algum tempo sob proteção policial nos Estados Unidos, enquanto narravam à CIA as aventuras que tinham vivido em Pyong-Yang. Decididamente insubmersível, depois de tudo isso Shin ainda voltaria a fazer cinema, em Los Angeles e em Seul. Em 1994, realizou o seu último filme (ainda seria produtor de mais dois) e foi membro do júri do Festival de Cannes.

Sarangbang Sonnimgwa Eomeoni, filme feito a partir do ponto de vista de uma criança, começa de modo original, literalmente a partir deste ponto de vista: no genérico, os nomes estão escritos numa parede por garatujas infantis; a seguir uma voz de criança, que parece falar ao mesmo tempo no presente e no passado, nomeia os protagonistas e estes são mostrados através de desenhos infantis (mais tarde, a voz da criança intervirá periodicamente, para descrever aquilo que vemos, quase como um *voyeur*). Durante este começo inesperado e que retém a atenção, vemos o cenário principal do filme, a casa, o que é de primordial importância, pois um dos temas do filme é a convergência e a oposição entre a *casa* (uma casa só de mulheres, com três viúvas e uma criança) e o *mundo*, entre as leis e costumes do mundo e as leis e costumes daquela casa. Logo no início do filme, a ordem estabelecida nesta casa é alterada. Fechada ao mundo, conhecida como *a casa das viúvas*, habitada por três mulheres que, segundo os costumes, não podem voltar a casar, têm de voltar simbolicamente a ser virgens (*"preservar a nossa integridade"*, como formula a mais velha das três), a casa tem a sua vida alterada pela chegada de um estranho, alguém vindo do *mundo e* que penetra ali, para mais um homem, que exerce a mesma profissão de professor do falecido pai da criança e era amigo deste. O seu nome é Han e ele é quase uma reprodução do morto. Já na cena de abertura a criança é convidada a cumprimentá-lo menos como se ele fosse um hóspede do que o noivo da mãe. No decorrer da ação, mais de uma vez os enquadramentos fazem de Han, da criança e da mãe dela uma família recomposta, como no momento em que ele tem a criança adormecida no colo e passa-a à mãe. Esta última, protagonista da história, não tem nome, é sempre nomeada como *a mãe*, *a tua* ou *a minha* mãe.

Para contar esta história que acaba por se transformar num pungente drama de renúncia, Shin Sang-ok escolheu o que poderíamos definir como uma narrativa longa, em que as relações entre os personagens se estendem durante algum tempo antes de se definirem e o elemento narrativo principal – o drama amoroso – só se define plenamente ao cabo de algum tempo. O realizador faz inclusive uma digressão pelo registo cómico nas sequências iniciais com o vendedor de ovos, que consegue enganar a criada, que por sua vez se deixa enganar, antes dos dois irem namorar num parque, como dois proletários que são, com o pormenor de que ambos usam adornos emprestados (o dele é um relógio que funciona mal, o que poderia ter causado novas situações cómicas, que o argumentista e o realizador sabem evitar). Depois de aflorar o registo cómico, o filme não se transforma numa denúncia de um costume arcaico. Este é abertamente desrespeitado pelo par de condição social mais baixa, a criada e o vendedor de ovos, ambos viúvos. Depois, ficamos a saber pela cabeleireira da *mãe* que o tabu da viuvez eterna já é considerado antiquado e que ela não deve temer a rejeição social. A seguir, o irmão dela, que se apercebe da situação entre ela e Han, encoraja-a a casar-se e intervém junto à sogra, que começa por recusar, depois aceita mas exige ficar com a criança. Ou seja, as leis do mundo permitem a felicidade do casal, mas não as da casa. Estas, no entanto, acabam por ceder e nada de exterior impede a união do par, que no entanto, não se faz. A narrativa contém elementos que podem ser considerados melodramáticos (o facto de acusarem Han de ter engravidado a criada, a fatalidade que vem separar o casal, que parece no limiar da felicidade), mas o tom do filme não pende jamais para aquilo que há de barato e deslavado no melodrama, as relações entre o par são sublimadas. Shin Sang-ok ousa – e consegue – duas alucinadas cenas de amor, sem palavras, articulando-as através da música. A banda sonora consiste essencialmente em temas de Chopin arranjados, mas há duas passagens centrais do filme (serão lembranças de **I've Always Loved You**, com a sua célebre sequência de telepatia amorosa através da música?) em que há música objetiva, tocada pela mulher, criando uma verdadeira fusão amorosa e, na segunda vez, um

adeus. Estas duas passagens com música objetiva fazem eco, de modo sutil, ao gesto da mulher que pusera um ramo de flores mandado por Han ao lado do retrato do marido; ela acaba por retirar o retrato, depois põe-no de volta, porém sem tirar as flores, num resumo perfeito das suas oscilações. Ao piano, ela toca duas das peças mais famosas, sentimentais e plangentes peças de Chopin, um noturno que no filme tem a função de um monólogo idílico e um improviso, que parece explicitar e lamentar que este amor seja impossível. O que torna pungente o desenlace do filme é precisamente o facto de não haver obstáculos para a felicidade do par e desta, apesar disso, não se concretizar. Para que não haja dúvidas de que o adeus é definitivo, mãe e filha vão ver o comboio partir, de longe, ao som de mais uma celebérrima melodia de Chopin (um estudo que ficou conhecido como *la tristesse*) orquestrada para muitos violinos. Uma ideia que, no papel, pode parecer de gosto duvidoso, mas que é de efeito certeiro. Nesta sequência final, Shin Sang-ok lança-se sem rebuços numa verdadeira manipulação do espectador, destinada a fazê-lo chorar ou pelo menos sair do cinema melancólico e cabisbaixo. No entanto, isto não tolhe a beleza do terço final, imensamente triste, deste filme.

Antonio Rodrigues