

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA? | COMUNIDADE

5 e 27 de Agosto de 2024

ONNA BAKARI NO YORU / 1961

MULHERES DA NOITE

um filme de KINUYO TANAKA

Realização: Kinuyo Tanaka *Argumento:* Sumie Tanaka, *a partir do romance de* Masako Yana *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco, Scope): Asakazy Nakai *Direção artística:* Motoji Kojima *Som:* Kenji Nagaoka, Noboru Nishio *Música:* Hikaru Hayashi *Interpretação:* Chisako Hara (Kuniko Sugimoto), Akemikita (Chieko), Yôsuke Natsuki (Tsukasa Hayakawa), Kyoko Kagawa (Sra. Shima), Chikage Awashima (Director Nogami), Chieko Nakakita (Yoshi Takagi), Kokinji Katsura (Sr. Takagi), Chieko Naniwa (Kumeju), Sadako Sawamura (Dr. Kitamura), etc.

Produção: Toho (Japão, 1961) *Produtor:* Hideyuki Shiino *Cópia:* The Stone and the Plot, DCP, preto-e-branco, versão original falada em japonês (com falas em inglês) e legendada em português, 92 minutos *Título original em japonês:* 女ばかりの夜 *Títulos internacionais:* Girls of the Night; Girls of Dark *Estreia mundial:* 5 de Setembro de 1961, no Japão *Estreia comercial em Portugal:* 18 de Maio de 2023 ("Integral Kinuyo Tanaka Parte II").

a sessão de dia 27 tem lugar na esplanada 39 degraus

É o segundo filme de duas Tanaka – Kinuyo realiza a partir de um argumento de Sumie na década seguinte a *Para Sempre Mulher* (1955), interpretada por Chisako Hara no papel da sua vida. O título traz o plural e traz bem. *Mulheres da Noite* tem uma clara protagonista sendo um filme de movimento colectivo. Do preconceito, da discriminação, das repetidas provas a que uma mulher pode ser submetida e da violência conexa, do emaranhado das coisas, da coragem que é precisa. No fulcro está a pertença e a falta de pertença de Kuniko, e de mulheres com histórias de vida aproximáveis à sua, pessoas com um passado a querer pôr os olhos no futuro desembaraçadas de tracção. Coisa difícil. Como na formulação de Faulkner em variações Godard, do *Requiem para Uma Freira* às *História(s) do Cinema* – “O passado não está morto. Nem sequer é passado.” Aqui em japonês e no feminino, numa equação com os mecanismos de poder, estigmas sociais, a questão moral, a do respeito. Perspectiva decisiva. O contexto exacto é o pós-II Guerra Mundial e o pós-lei anti-prostituição de 1956 que, no Japão, marcavam uma mudança de águas profundas a acontecer à superfície. O ano de *A Rua da Vergonha / Akasen Chitai*, última obra de Kenji Mizoguchi, ancorado no duríssimo retrato sacrificial de um grupo de mulheres que trabalham num bordel em declínio na altura em que se discute a criminalização da actividade.

Mulheres da Noite, cino anos passados sobre 1956, sinaliza ele próprio o contexto, importante que é o “ponto de situação” da abertura num registo próximo ao das actualidades – a lei que criminalizou o trabalho do sexo, atingindo a organização de todo um sistema laboral e social e ainda a tradição, penalizando muito concretamente as mulheres então atiradas para “centros de reeducação” e deles para o repúdio da sociedade “lá fora”. Por aí, é um retrato de comunidades femininas em dificuldades, a hostilidade, percursos solitários e solidariedades renovadas, que adopta a perspectiva das mulheres com um olhar não maniqueísta e imunidade de julgamento moral. A história fixa-se na personagem da rapariga que sai de um desses centros para trabalhar, consecutivamente concentrada e defraudada, numa mercearia, numa fábrica, numa estufa de rosas e, por fim, ao lado de outras trabalhadoras da dura arte tradicional de mergulhadoras ama. A estrutura é circular – o último plano, fixo, da entrada do centro de

reabilitação, a que chega novo grupo de mulheres para presumível novo calvário, replica o primeiro, com o enquadramento semelhante a figurar as instalações do centro no cimo de uma encruzilhada.

Na sua integridade, o filme segue andarilho com Kuniko, vagueando formalmente ao lado dela – *Mulheres da Noite* (a noite das mulheres, diz ou interpreta o título achado no Brasil) chama, por exemplo, registos díspares justapondo à crueza noticiosa, o registo da crónica, o realismo, o drama, o melodrama, o lirismo ou o vislumbre documental. Cada um deles casa com o momento narrativo associado, a mais ou menos densa escuridão que enreda a mulher, as mulheres do filme, e que aliás só permite as tréguas a branco de quase todo o segmento das estufas de rosas, nem por isso menos cruel, e a luminosidade da última comunidade do filme, à beira-mar com as Ama-san. Isto é, em harmonia com a natureza, assumindo a resistência de um ofício de exigência limite. A tradição milenar das Ama-san, lembre-se, é a das mulheres adultas de idade mais ou menos avançada que mergulham em apneia encarregando-se, em grupo, da colheita de algas, ouriços ou ostras no fundo do mar. O poder simbólico é profundo, fazendo coincidir o desfecho deste seu penúltimo filme com a imagem luminosa – volte a dizer-se – de uma “roda” ama, Kinuyo Tanaka rasga o escuro das mais violentas imagens de *Mulheres da Noite*. A do plano geral, de costas, da rapariga sentada de pernas abertas na extremidade de um túnel de cimento a enfrentar o grupo de rapazes que querem abusar dela e que ela afasta com esse gesto. A da tortura inominável a que as “companheiras” da fábrica por fim a submetem. Mesmo a da crueldade a que é sujeita no ambiente amável da casa dos patrões da estufa que cedem com a naturalidade do mundo perante a conveniência dos costumes.

Uma análise de pormenor de *Mulheres da Noite* revelaria sequência a sequência, um domínio formal e narrativo cuja firmeza tem a abertura da singularidade de experimentação no interior do cânone clássico do cinema dos estúdios à beira da modernidade, e cujos motivos comportam a sensibilidade de um olhar outro. Escrito, planificado e realizado por duas mulheres no seio de um sistema iminentemente masculino de réplicas iminentemente masculinas, resulta de um cuidadoso trabalho prévio de investigação nos ditos centros de reabilitação de trabalhadoras do sexo – volte a dizer-se assim já que a expressão abarca o leque de variâncias especificamente japonesas – que, além da precisão laboriosa, não poupa na representação quer da largura panorâmica do retrato, quer da profundidade da ferida. Assim se pode atentar na construção do filme: desde logo, a caracterização do centro através da visita guiada pela directora à comunidade de beneméritas visitantes traça uma primeira linha divisória, classista e não de género, apontando para uma singularidade não padronizada da matéria a tratar; depois, a profusão de personagens femininas, evidenciando o protagonismo de Kuniko e a função coadjuvante das demais ocupantes do centro que pontuam outras realidades, incluindo uma mulher lésbica, vagamente enlouquecida, e além de tudo na menopausa (por fala em tabus), como Kumeju, que acaba por encarnar o momento trágico do filme; a presença secundária das personagens masculinas sempre subalternas em relação à força do primeiro plano das personagens femininas; a inclusão de cenas tão significativas como a da conversa entre Kuniko e a directora do centro no último regresso da rapariga que para ali se arrasta depois da sevícia na fábrica questionando lúcida, lancinante, o que é vender o corpo, o que é vender o espírito; o que é o preconceito e onde e quem ele habita.

Mulheres da Noite de Kinuyo Tanaka, a actriz-realizadora que o século XXI tem vindo a tornar visível no seu importante lugar de cineasta japonesa de meados do século XX, é além de outras raridades um filme que ilumina como poucos outros pontos raramente iluminados.

Maria João Madeira