

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

CLÁSSICOS DO CINEMA COREANO

7 e 11 de Janeiro de 2021

HANYEO / 1960

“A CRIADA”

um filme de KIM KI-YOUNG

Realização, Argumento: Kim Ki-Young *Fotografia:* Kim Deok-jin *Montagem:* Park Seok-in *Música:* Han sang-gi *Interpretação:* Kim Jin-Kyu (Dong-sik Kim, o marido), Ju Jeung-ryu (Sra. Kim, a mulher), Lee Eun-shim (a criada), Um Aing-ran (Kyung-hee Cho, a operária que frequenta aulas de piano em casa de Kim), Ki Seon-ae (Seon-Ypung Kwak, a operária que se suicida), Ahn Sung-ki (Chang-soon Kim, o filho), Lee Yoo-ri (Ae-soon Kim, a filha), etc.

Produção: Kim Ki-Young (República da Coreia, 1960) *Cópia:* Cineteca di Bologna, DCP (a partir de um restauro de 2008 do Korean Film Archive com o apoio da World Cinema Foundation), preto-e-branco, falada em coreano, legendada em inglês e electronicamente em português, 110 minutos *Estreia:* 3 de Novembro de 1960, na República da Coreia *Primeira apresentação internacional da versão restaurada:* Maio de 2008, no Festival Internacional de Cinema de Cannes *Outras grafias:* HANYŎ *Título internacional:* THE HOUSEMAID *Inédito comercialmente em Portugal Primeira exibição na Cinemateca.*

NOTA

Dado como perdido durante largo tempo, o negativo de HANYEO foi encontrado em 1982 com duas bobines em falta (as bobines 5 e 9), posteriormente localizadas, em 1990, numa cópia de época legendada em inglês. O processo de restauro foi moroso e tecnicamente complexo, permitindo a redescoberta do filme, que desde 2008 tem vindo a circular internacionalmente como uma referência da cinematografia sul-coreana.

Quando um ambiente controlado, e conformemente harmonioso ou perto disso, é sacudido pela entrada em cena de um elemento exterior não espanta que surjam conflitos. Se essa entrada em cena precipita a abertura de uma brecha que suga os humanos numa vertigem escabrosa, de abismo se trata. É o alimento narrativo de muitas obras em muitas latitudes, e é o terreno de HANYEO, em que o melodrama irrompe numa trama conjugal-familiar perturbada pela chegada de uma criada ao núcleo doméstico de um jovem casal e das suas duas crianças, sendo rompido pelo negrume que tudo vai invadindo na mise-en-scène cristalina de Kim Ki-Young. Terrível filme alucinado pelo vírus do mal, e ao nível sociológico contaminado pela realidade coreana do início da década de 1960, HANYEO conta uma história dentro de uma história, tomando o dispositivo para uma poderosa afirmação de modernidade cinematográfica.

O poder de choque foi reconhecido na época, tendo em conta que HANYEO, ou “A CRIADA”, na tradução do título coreano internacionalmente conhecido por THE HOUSEMAID, teve um impacto assinalável e longa carreira nas salas do seu país. Em anos recentes, tornou-se uma obra de culto da cinematografia coreana no plano internacional, o filme mais entusiasticamente defendido de Kim Ki-Young (1919-1998), em cuja relevante filmografia figura como parte de uma trilogia formada ainda por HWANYEO (“MULHER DE FOGO”, 1971) e CHUNGYO (“A MULHER INSECTO”, 1972). O desconhecimento da obra de Kim Ki-Young em Portugal reclama uma breve paragem panorâmica no seu percurso balizado, no cinema, entre os anos 1950 e os 90. Até pela influência do legado do autor que o Korean Film Archive sintetiza em termos hiperbólicos como “o gigante da indústria cinematográfica coreana”, ligando-o em retrospectiva às obras contemporâneas de Im Sang-soo (realizador do remake de 2010 de HANYEO), Bong Joon-ho (aclamado com brado no Ocidente pelo terrífico PARASITAS, 2019, que muito deve a HANYEO) e Park Chan-wook (relativamente conhecido em Portugal pela estreia de alguns filmes, por exemplo o protagonizado por Kim Min-hee antes do seu encontro com Hong Sang-soo – AH-GA-SI, 2016, distribuído com o título oficial português A CRIADA, mas sem relação com o filme de 1960 de Kim).

Refira-se então que Kim Ki-Young é um realizador de Seul (onde filmou HANYEO), que cresceu em Pyongyang, no norte da Coreia, antes da divisão do território em plena Guerra Fria; que viveu algum tempo no Japão, se formou em medicina em Seul, profissão que exerceu num hospital de Busan durante a Guerra da Coreia. Tudo isto antes de se iniciar no cinema, sensivelmente na mesma época hospitalar da sua biografia, pela via documental patrocinada pela diplomacia norte-americana encarregue do departamento de produção de actualidades de cariz anti-comunista para o qual trabalhou. Abandonando a profissão médica, tornou-se realizador passando dessa esfera *newsreel* à ficção, de início marcada pela influência neo-realista.

Assim o indica Kyung Hyun Kim num ensaio de 2013 disponibilizado pela Criterion (“The Housemaid: crossing borders”): “Kim tinha uma sensibilidade muitas vezes divergente da estética tradicional coreana, caracterizada pelos motivos temáticos do *han* (dor reprimida), mise-en-scènes pastorais e emoções contidas, quase budistas. Em vez de sublimar o *han*, as personagens de Kim, como afere HANYEO, maquinam vingança; em vez de paisagens rurais montanhosas e telhados de colmo, os seus filmes passam-se em ruas de asfalto sobrepovoadas, contra luzes néon e em moradias de estilo ocidental e pinturas cubistas; e em vez do minimalismo budista, ele dá primazia ao desejo freudiano. Recorrendo em grande medida a verbas providas da prática de dentista de sucesso da mulher, Kim escreveu, realizou, cenografou e montou a maioria dos seus filmes, incluindo a sua obra-prima, HANYEO, que assinou aos 40 e poucos anos. Principiando o desvio da linha neo-realista dos seus filmes iniciais, é uma obra que, como muito do grande cinema, tem a capacidade de converter pormenores visuais e sonoros em investigações existenciais.”

Numa outra análise disponível na Cinema Scope (“Transgressions in the Dark Age: the films of Kim Ki-young and Lee Hwa-si”), Kelley Dong detém-se na colaboração pós 1960 do realizador com a actriz Lee Hwa-si no *dark* contexto político da censura e da propaganda, adiantando outros aspectos que iluminam o conjunto da obra a partir de HANYEO: “Com este conto da família burguesa desfeita às mãos de uma intrusa sedutora, o realizador posicionou o seu cinema sob o fogo cruzado do existencialismo de género, conflito de classe e idiosincrasias psico-sexuais. [...] Kim dedicou a sua filmografia a esta interminável guerra dos sexos e provou estar muito mais interessado em sondar as psiques das suas mulheres que as dos seus homens.”

Tê-lo-á feito com particular desenvoltura entre as décadas de 60 e 70, uma época de excepção para ele, Shin Sang-ok ou Yi Man-hee, refere o ensaio de Kyung Hyun Kim, identificando-a como a altura em que a indústria cinematográfica coreana era por um lado tão fértil, por outro tão estimada pelos espectadores do seu país, que mesmo os temas subversivos conseguiam escapar ao controlo do regime militar ainda que os filmes se confrontassem com a dificuldade de cruzar fronteiras. E se os anos 80 e 90 fizeram retroceder a vaga sob o peso continuado da ideologia vigente e da censura, os realizadores dessa época excepcional foram resgatados em finais dos anos 90 pela nova geração de cineastas que havia de revigorar o interesse pelo cinema coreano no século XXI. A descoberta do cinema de Kim Ki-young começou por ser deles – continuamos a seguir o relato de Kyung Hyun Kim, que cita Park Chan-wook, Ryu Seung-wan, Bong Joon-ho, Kim Jee-woon: “Consideraram única a sua visão grotesca, irrepreensível e rebelde e resolveram ressuscitar-lhe a carreira”, por exemplo, organizando retrospectivas da sua obra ou estimulando a sua participação em festivais de cinema. A atenção deu frutos, como se vê navegando de página em página por análises e elogios das bandas asiáticas às ocidentais. São totalmente merecidos, julgando por HANYEO. No desconhecimento dos demais filmes de Kim Ki-young, a digressão permite vislumbrar o contexto, confirmando a originalidade vigorosa do seu cinema. (por longo que tenha sido o parêntesis)

Entramos em HANYEO com um movimento de câmara que atravessa a noite de chuva, transpondo a janela da casa do casal e dos seus dois filhos pequenos, os quatro tranquilamente em campo na sala

de estar em que o marido chama a atenção da mulher para a notícia de jornal que lê, divagando sobre o caso extra-conjugal de um homem com a sua empregada doméstica. A mulher reprova a conversa, os filhos brincam com um entretém de linhas nas mãos, a câmara vai reenquadrando a cena sem corte. Fixa-se em grande plano na trama infantil enquanto corre o genérico, raccord para teares fabris após um fundido a negro. Nos minutos finais, a mesma chuva, a mesma noite, as mesmas personagens, movimentos de câmara que reinstalam o tempo e o espaço da acção em epílogo. Quando o homem profere a última tirada, ironia instalada, é o gesto que se retém, não tanto as palavras ditas como inusitado remate moral: o actor toma conta da personagem ou a personagem descola da história quando interpela frontalmente a câmara, isto é, o espectador, lembrando que estamos no cinema, como o louco Pierrot de Belmondo no filme de Godard uns anos depois. A piscadela de olho é literal, vai com uma gargalhada sonora, mas não apaga as trevas em que o filme se constrói, medindo forças com as suas desgraçadas personagens.

O professor de piano, a sua mulher, os filhos deles e a criada recém-chegada. É neles e na casa que habitam que o filme se cerra, progressivamente concentracionário, desvairado, letal, estilizando uma história de faca e alguidar na solidez de uma obra veníflua que parece escorrer de um frasquinho de veneno. O elemento líquido, que começa por encontrar-se no motivo da chuva estendendo-se ao do veneno, faz mover a câmara na elegância extrema de uma oscilação muito constante cujo rigor de movimentos, enquadramentos e reenquadramentos se mantém imune à alucinação narrativa. Percorrendo janelas, vidraças, portas, o central lance de escadas entre os dois pisos da casa (marca social daquele espaço doméstico de desejada ascensão de classe, é fulcral), os planos são exuberantes mas o prodígio é discreto em dissonância com a espectacularidade fatal dos acontecimentos e ainda assim servindo-a arrepiantemente. Basta lembrar uma sequência, a da brutal descida das escadas dos dois envenenados em noite de relâmpagos e trovões, Romeu e Julieta sem um pinga de romance, uma crueza aterradora, a limpidez da composição a cada instante. Até ao desfecho moído na culpa da despedida entre marido e mulher. Desfeito, tudo, pesadelo só extinguível no choro do bebé e no silvo do comboio quando a câmara pela última vez transpõe janelas.

A família pacata, em que de início apenas se vislumbra a nota menos harmónica da enfermidade da menina e da má-criação do rapazito, é exposta a uma prova a que sucumbe. O arraso é implacável, acaba-se a rastejar. O professor de piano é de uma lastimável fraqueza, as crianças vítimas, as duas mulheres capazes de atrocidades inomináveis. E talvez deva reparar-se que as personagens masculinas morrem ambas (o professor de piano e o miúdo, únicos homens entre mulheres), engolidas naquela voragem mas também na complexidade da circulação de emoções, sensações, olhares confinados no espaço da casa de dois andares, escadas acima, escadas abaixo. A personagem branca e vaporosa da mulher do professor de piano vai revelando um fundo não menos manchado do da negríssima personagem da mais jovem criada. A pulsão obsessiva da segunda desvela, na primeira, um negrume mais difuso, igualmente exterminador. É isso HANYEO, um filme exterminador dos anos 1960 coreanos, que nos mostra uma patética sociedade patriarcal, devastada pela pobreza (o episódio do suicídio da operária revela-o) ou por ela assombrada (a vontade de ascensão social da família remediada que a mudança para aquela casa representa), em que se encontra a universal miséria humana. Mas também uma gargalhada feroz. Mas também o espanto visual, a expressividade sonora de um piano furiosamente martelado, por exemplo. Como se adjectiva este filme? Kim Ki-Youngiano parece ser a resposta.

Maria João Madeira