

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
11 e 18 de Janeiro de 2021
CLÁSSICOS DO CINEMA COREANO

SEONG CHUN-HYANG / 1961 “A Crónica de Chun-Hyang”

Um filme de Sang-ok Shin

Argumento: Hee-Jae Lin, baseado numa história tradicional coreana / *Imagem* (35 mm, cor, cinemascope): Hyeong-pyo Lee / *Cenários:* Kang Seong-bum / *Figurinos:* Lee Jeong-soo / *Máscaras teatrais tradicionais coreanas:* Kim Seung-tae / *Música:* Yun-Ju Jeong; canto tradicional coreano: Kim So-hee / *Coreografia:* Kim Soon-seung / *Montagem:* Kim Yeong-hie / *Som (mono):* / *Interpretação:* Em-hie Choi (*Chun-Hyang*), Jin Kyn Kim (*Lee Mong-ryon*), Do Kum-Bong, Heo Jang-kang, Lee Ye-hun, Han Eunji e outros.

Produção: Sang-ok Shin, para Shin Films (Seul) / *Cópia:* do Arquivo Cinematográfico da Coreia (Seul), dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 143 minutos / *Estreia mundial:* 28 de Janeiro de 1961 / *Inédito comercialmente em Portugal. Primeira apresentação na Cinemateca.*

Seong Chun-Hyang é o décimo-sexto filme de Sang-ok Shin e um dos quatro que realizou em 1961, o que nos dá uma ideia do seu ritmo de trabalho e do da produção coreana. Shin, de quem três filmes são apresentados neste retrospectiva, é uma figura central no cinema coreano clássico, devido à própria abundância da sua obra, que supõe uma destreza absoluta em relação aos mecanismos de produção e realização em moldes industriais. É evidente também que tamanha abundância implica uma certa variedade de géneros abordados e Shin parece ter-se adaptado com imensa facilidade às modas e correntes. Além da importância da sua figura em si, Shin celebrou-se fora da Coreia em finais dos anos 70 (quando o cinema sul-coreano era por assim dizer desconhecido além-fronteiras), ao viver uma rocambolesca aventura, sendo raptado por agentes da Coreia do Norte, cujos dirigentes estavam impressionados com o seu currículo e obrigaram-no a trabalhar lá durante alguns anos. **Seong Chun-Hyang** foi apresentado no Festival de Veneza em 1961 (Leão de Ouro para **L'Année Dernière à Marienbad**), fora de competição, na “Seção Informativa”, ao lado de filmes como **Accattone**, **Saturday Night and Sunday Morning**, **The Connection** e **Prisioneros de una Noche**, o que mostra que os programadores desta seção veneziana tinham bom olho. Foi também a primeira produção sul-coreana a utilizar o formato do cinemascope. O filme adapta uma narrativa tradicional coreana, de autor e data incertas, sobre a relação amorosa entre um aristocrata e a filha de uma cortesã. O facto de Shin adaptar um conto tradicional muito conhecido significa que todos os espectadores originais conheciam a “história” e vinham ao cinema para apreciar a ilustração da mesma feita pelo realizador. Num período em que a Coreia do Sul era um país infinitamente menos próspero e aberto do que hoje (a guerra acabara há apenas oito anos), **Seong Chun-Hyang** também terá dado algum reconforto cultural aos seus espectadores originais, pondo-o em contacto com um exemplar da história bastante longa de uma nação instalada num Estado muito recente.

A escolha da cor (ainda um relativo luxo em 1961, em todo o caso ainda não obrigatória, mesmo para realizadores de prestígio) e do scope, formato inventado em 1953 para mostrar grandes espetáculos irreduzíveis a uma tela de televisão, assim como a adaptação de um conto que parece ter laivos de folclore, indicam uma nítida vontade de se dirigir ao assim chamado “grande público”. O genérico surge sobre a imagem de um

livro, que evidentemente contém o conto sobre o qual se baseia o filme, como um atestado de fidelidade à obra, procedimento usado no cinema, com relativa frequência, desde os anos 30. Tudo indica que vamos ver um “grande espetáculo”, gênero que sempre existiu e que estava particularmente em voga nos anos que se seguiram à invenção do cinemascope e de outros formatos panorâmicos. Mas a imagem inicial de **Seong Chun-Hyang**, que não destoaria num filme de aventuras antigas italiano de 1961, uma espécie de pira da qual emanam grandes rolos de fumo, sob uma enfática música orquestral, é enganadora, pois, seja por opção, seja por falta de meios, **Seong Chun-Hyang** não é, nem finge que é, um “grande espetáculo”. Há poucos personagens e poucos figurantes, não há verdadeiras cenas de multidão, que são elementos característicos dos grandes espetáculos. Quase todas as cenas são situadas em cenários interiores e, em vez de espetacular, o tom do filme é interiorizado, quase “teatral”, procurando seduzir o espectador não através de grandes efeitos (o genérico menciona um responsável pelos efeitos especiais, mas não há nenhum), mas pela presença dos personagens e a narrativa guarda o tom singelo que caracteriza os contos populares. Sang-ok Shin faz uma opção bastante rara no cinema industrial: utiliza pouquíssima música, o que concentra ainda mais o peso do filme sobre os atores e, por este e outros motivos, o resultado é uma narrativa plana, sem *crescendos* ou pontos culminantes, que resulta num tom algo monocórdico e numa ausência de *suspense*, mesmo quando o herói vem salvar a vítima feminina das garras do vilão. Vindo de um cineasta como Shin (que filmava de modo incessante, podendo, por conseguinte, dar-se ao luxo de certas “experiências”), este tom monocórdico pode ser deliberado, talvez por um prudente respeito ao conto original, muito possivelmente para concentrar toda a ação no estóico sofrimento da mulher, em detrimento dos aspectos exteriores de um filme “de época”. Uma época tão longínqua como o século XV, quando se situa o conto, pode ser evocada com muito mais liberdade do que uma época recente e o guarda-roupa dos atores e figurantes talvez tenha sido concebido menos em função da verosimilhança histórica do que da eficácia visual. Muitos figurantes estão vestidos de branco, o que ressalta as cores variadas, porém discretas, usadas pelos personagens principais.

Uma das boas ideias do argumento é que no exato momento em que a protagonista começa a ser vítima de uma bastonada, há um corte e passamos para Seul, onde está o seu marido secreto, que tinha desaparecido da narrativa há algum tempo. É assim que começa de modo imperceptível a segunda parte do filme, em que ele passa a ser o protagonista, depois dela o ter sido até agora. Num expediente narrativo típico dos contos populares, o homem volta secretamente à sua terra, como fiscal secreto do poder central, sozinho porém invencível, disfarçado porém reconhecível. Do ponto de vista da pura *mise en scène*, o momento mais marcante talvez seja o reencontro do par, na cadeia. Ela tem um longo monólogo de adeus à vida, que é um inegável exemplo de manipulação sentimental do espectador, seguido de um breve diálogo entre os dois. Shin filma o monólogo num esplêndido grande plano do rosto da mulher e, quando os dois dialogam, desloca discretamente a câmara, de modo a enquadrar os dois personagens. O desenlace é ligeiramente abrupto e, por isso mesmo eficaz. Desfeita pelo sofrimento físico e moral, branca como um fantasma, a mulher quase literalmente ressuscita quando se encaminha para o homem, que se tornara o novo soberano daquelas terras. Ambos se abraçam e o filme termina ali, de imediato, no verdadeiro reencontro dos dois amantes, de pé e em plano americano, num *arrêt sur image*, prescindindo das aclamações da multidão e de outros adornos.

Antonio Rodrigues