

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS – A GUERRA NO CINEMA (PARTE III): PARA ALÉM DO CAMPO DE
BATALHA
29 de novembro de 2023

SUPAI NO TSUMA

“Mulher de Um Espião” / 2020

um filme de Kiyoshi Kurosawa

Realização: Kiyoshi Kurosawa / Argumento: Ryusuke Hamaguchi, Tadashi Nohara, Kiyoshi Kurosawa / Música original: Ryosuke Nagaoka / Direção de fotografia: Tatsunosuke Sasaki / Iluminação: Nakaya Kimura / Som: Keita Yoshino / Direção artística: Norifumi Ataka / Montagem: Hidemi Lee / Figurinos: Haruki Koketsu / Caracterização: Hiromi Momose / Efeitos especiais: Shuji Asano / Assistente de realização: Yoshimasa Fujie / Chefia de produção: Takuya Michiue / Interpretação: Yū Aoi (Satoko Fukuhara), Issey Takahashi (Yūsaku Fukuhara), Masahiro Higashide (Taiji Tsumori), Ryōta Bandō (Fumio Takeshita), Yuri Tsunematsu (Komako), Minosuke (Kanamura), Hyunri (Hiroko Kusakabe), Takashi Sasano (Dr. Nozaki).

Produção: Teruhisa Yamamoto / Produção executivos: Kei Shinohara, Keisuke Tsuchihashi, Takashi Sawada, Hideyuki Okamoto, Satoshi Takata, Osamu Kubota / Produção associada: Mitsuhiro Kyota, Hisashi Yamaguchi / Direção de produção: Reiji Yamamoto / Direção técnica: Takashige Kato / Produzido por NHK Enterprises, Incline LLP, C&I Entertainment / Vendas internacionais: Nikkatsu Corporation / Distribuição portuguesa: Midas Filmes / Cópia: DCP, cor, falada em japonês e legendada em português / Duração: 115 minutos / Primeira apresentação pública (versão para televisão): 6 de junho de 2020, canal de televisão japonês NHK / Estreia internacional (versão para cinema): 8 de setembro de 2020, Festival de Cinema de Veneza / Estreia comercial portuguesa: 4 de agosto de 2022 / Primeira apresentação na Cinemateca.

Durante os primeiros anos do século XXI, o nome de Kiyoshi Kurosawa era associado ao cinema de terror japonês, convencionalmente chamado J-Horror. Antes disso, o seu percurso iniciou-se pelo cinema *pink*, pelos filmes feitos diretamente para vídeo e pelo cinema de género (em particular os policiais e os filmes de yakuza), mas foi através do cinema de terror que se afirmou internacionalmente. O realizador assinou títulos que tiveram bastante sucesso no ocidente como **Kuya** (A Cura, 1997) ou **Kairo** (Pulsção, 2001) – este último apresentado em Cannes. Porém, alguns anos depois, com a estreia e a premiação em Cannes do melodrama familiar **Tokyo Sonata** (2008), ficou claro que Kiyoshi Kurosawa não era apenas um tarefeiro da indústria do cinema japonês, longe disso. O cineasta é hoje um dos artistas mais reconhecidos e admirados no atual cinema japonês sendo, além de realizador, um dos mais influentes professores de cinema da Tokyo University of the Arts (a mais prestigiada escola artística do Japão). Um dos seus maiores defensores é o realizador Ryusuke Hamaguchi (que aqui coassina o argumento), que foi seu aluno na referida universidade.

Com o reconhecimento nacional e internacional, Kurosawa começou, ao longo dos anos, a desvincular-se das questões e das formalidades próprias do género fantástico ou de terror, não deixando, no entanto, de ser verdade que uma certa matriz de *serial* contaminou o seu olhar, impondo-se a cada filme, independentemente do género dominante. Sendo que, a isso, junta-se uma forma de trabalhar que encontra nas limitações dos baixos orçamentos uma constrição altamente criativa – Kurosawa parece divertir-se com o desafio de fazer mais com menos, de trabalhar segundo as limitações da série B (tanto narrativas quando financeiras). Se **Supai No Tsuma** (Mulher de Um Espião) é, numa primeira abordagem, um dos seus filmes mais convencionais – o retrato trágico de um amor que se desfaz pelas contingências da guerra – é, talvez por isso, um dos seus filmes mais descarnados, onde toda a sua maquinaria expositiva e simbólica está à vista.

Embora **Mulher de Um Espião** tenha conhecido estreia comercial em vários países, nomeadamente em Portugal, e tenha recebido o prémio de melhor realização (Leão de Prata) no Festival de Veneza, o filme é originalmente uma produção televisiva e isso é bastante evidente numa certa modéstia nos valores de produção (sendo um filme de época que decorre na antecâmara da entrada do Japão na Segunda Guerra

Mundial, quase tudo é elidido e toda a ação decorre entre salas e quartos cujas janelas são cheias por uma luz leitosa que faz lembrar a cegueira branca de José Saramago). Assim, se dentro do formalismo dos géneros cinematográficos **Mulher de Um Espião** pode ser entendido como um filme-de-espões-romântico-*noir* – com Yū Aoi (Satoko Fukuhara) a fazer de Ingrid Bergman em **Notorious** (1946) –, é possível afirmar que nunca um *noir* foi tão desarmantemente claro, de uma brancura tão ofuscante, de um despojamento tão apenas aparente.

Refiro o “despojamento aparente” porque há, nos próprios *décors*, um certo desnudamento que contradiz a complexidade narrativa, onde todas as personagens carregam passados que são permanentemente aludidos (todos já se conhecem desde a infância) e onde as figuras secundárias se vão acumulando e vários fios narrativos vão sendo deixados em suspenso (o que é feito de Fumio? que desvio policial é aquele com a mulher que vem da Manchúria e acaba morta sem ter sequer uma linha de diálogo?). Se se fica com a sensação, diante de **Mulher de Um Espião**, que apesar de todo o rocambolesco da trama nada realmente acontece, é porque todo o filme se funda – afinal – num enormíssimo e perturbador fora de campo: a ocupação japonesa da Manchúria e as atrocidades de guerra que as tropas japonesas aí perpetraram.

Esse *out* (os horrores da guerra) é trazido para o *in* (a visualidade) através, precisamente, do cinema, numa surpreendente fusão entre “cinema amador” e “documento de denúncia”. Toda a ação gira em torno de dois filmes de 9.5mm: num encena-se um filme amador de ladrões apaixonados, no outro registam-se as experiências médicas aterradoras que os militares japoneses operaram nos cidadãos chineses dos territórios ocupados através da inoculação da bactéria da peste bubónica. À semelhança de Hitchcock, essas bobinas de película são o MacGuffin que em **Notorius** assume a forma da chave da adega que Ingrid Bergman tem de roubar aos nazis. Também aqui a(s) bobine(s) anda(m) de mão em mão, sofrendo trocas sucessivas e servindo, por fim, para um esboroamento final da realidade, que se aproxima do cinema – *Bravo!* grita por fim Satoko. Não é pois certamente por acaso que a meio do filme o casal protagonista vai ao cinema (!) e assiste a **Kôchiyama Sôshun** (Priest of Darkness, 1936), realizado por Sadao Yamanaka, onde se conta a história de um roubo que desencadeia uma série de eventos sucessivamente mais trágicos.

Mas, se o desenlace coincide com a troca dos dois rolos de película, o que é mais surpreendente – e carrega uma dimensão teórica sobre o próprio cinema [como já acontecia no belíssimo **Le Secret de la chambre noire** (2016)] – é que tanto o filme amador como o filme de denúncia partilham alguns planos gerais, isto é, o marido decidiu incluir no seu *home movie* algumas imagens do documento incriminatório dos crimes de guerra do exército japonês. Essa apropriação dos planos gerais do filme “científico” pelo filme de “ficção” vai sublinhar a indiferença da máquina de filmar perante o real e, mais que isso, a diferença das imagens perante o contexto.

Será diante do ecrã branco, depois da quinta e última projeção, que Satoko irá tentar, literalmente, entrar nas imagens de cinema (as encenadas ou as documentais?) e perderá contato com a fímbria do real. No plano seguinte há uma eclipse – Kiyoshi Kurosawa é mestre e senhor a esburacar a continuidade dos seus filmes – que nos devolve Satoko internada num hospital psiquiátrico onde se afirma, por fim, como despeitada heroína mizoguchiana (o marido refere, a certa altura, o mais recente filme de Kenji Mizoguchi como sendo – ele ainda não o viu – uma obra-prima). O plano final, com ela de quimono a correr à beira-mar em pranto, depois de atravessar as ruínas de uma psiquiatria bombardeada e ainda sob a “notícia” da morte do marido carrega toda a monumentalidade das trágicas protagonistas do cinema clássico japonês, agora em jeito de citação. Como se já não fosse possível pensar a história de um país senão através das imagens “sobreviventes” – tanto as documentais como as de ficção, pouco importa –, imagens essas que definem uma entidade cultural às avessas com o seu passado. À fusão do “filme amador” mudo romântico-burlão com o “filme científico” com valor de prova, junta-se ainda o primeiro cinema sonoro dos anos 1930, com Mizoguchi à cabeça (e Sadao Yamanaka, cuja obra com perto de três dezenas de filmes se perdeu quase totalmente, sobrando hoje apenas três títulos – não é, mais uma vez, por acaso que Kurosawa o recorda). Só esta trindade de “imagens em movimento” pode constituir o retrato de um tempo que uma sociedade inteira procurou esquecer: o auge do nacionalismo imperial japonês com todos os seus horrores. Só o cinema pode fazer ver o que se procurou manter invisível.

Ricardo Vieira Lisboa