

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: FILM NOIR | DISPONÍVEIS PARA O NOIR

20 e 23 de Novembro de 2021

ZERO NO SHOTEN / 1961

ZERO FOCUS

um filme de YOSHITARO NOMURA

Realização: Yoshitaro Nomura *Argumento:* Shinobu Hashimoto, Yoji Yamada, a partir do romance homónimo de Seicho Matsumoto (1959) *Fotografia:* Takashi Kawamata *Montagem:* Yoshiyasu Hamamura *Música:* Yasushi Akutagawa *Direcção artística:* Koji Uno *Interpretação:* Yoshiko Kuga (Teiko Uhara), Hizuru Takachiho (Sachoko Murota/Emmy), Ineko Arima (Hisako Tanuma), Koji Nanbara (Kenicho Uhara), Ko Nishimura (Sotaro Uhara), Yoshi Kato (Sr. Murota), Sadako Sawamura (a mulher de Sotaro), Takanobu Hozumi (Sr. Honda), etc.

Produção: Shochiku (Japão, 1961) *Produtor:* Ichinosyke Hozumi *Título internacional:* Zero Focus *Cópia:* Blu ray, preto-e-branco, versão original em japonês legendada electronicamente em português, 95 minutos *Estreia:* 19 de Março de 1961 *Inédito em Portugal.*

As questões e os mistérios que me trouxeram até aqui estão resolvidos. Mas deixaram algo de difuso no meu coração: um respeito profundo pela vida, de amplitude e profundezas imensas e assim intangíveis.

Como este mar do Norte, insondável e sem fim, como o mar de tristeza que trazemos nos nossos corações.

da narração off do filme, por Yoshiko Kuga

Do Japão, com melancolia. *Zero no shoten* é um filme precioso. Uma boa surpresa, de um realizador de quem tudo, o pouco, que se conhece dá vontade de conhecer mais, Yoshitaro Nomura; com uma actriz extraordinária, Yoshitaro Nomura, mais “nossa” conhecida pelos seus filmes com Kurosawa, Naruse, Mizoguchi, Ozu, Oshima ou – nomes que porventura necessitam da referência por extenso para serem identificados – Tadashi Imai, Keisuke Kinoshita, Kinuyo Tanaka (em *Koibumi* / “*Carta de Amor*”, 1953). Neste *Zero no shoten*, sempre em grave desprendimento, a sua personagem confunde-se com o filme cuja história conta. Começa assim, “Chamo-me Teiko Okazaki. Não, agora é Teiko Uhara. Estou casada há exactamente uma semana.” Só depois há o genérico, com ela em grande plano no cais da estação onde se despede do marido. E então ela troca os cidadãos sapatos de salto agulha, que afunda na neve longe de Tóquio, pelas botas rasas de cano baixo com que circula no Inverno da costa de Kanazawa. Não de imediato, mas pouco depois, já a acção está em marcha.

Parte da extensíssima filmografia criminal japonesa “clássica”, uma torrente de filmes que continua desconhecida a Ocidente, e certamente “disponível para o noir”, esta produção da Shochiku tem a assinatura de um homem do estúdio: o realizador Yoshitaro Nomura (1919-2005), activo entre as décadas de 1950 e meados de 80 e cuja extensa obra só em 2014 foi alvo de uma retrospectiva fora do Japão, é referenciado como o pioneiro japonês do cinema noir e um cineasta extremamente popular no seu país. Dos dados biográficos: entra na Shochiku em

1941, é recrutado para a guerra e volta em 1946 ao estúdio, onde permanece toda a vida de trabalho, primeiro como assistente de realização, entre outros de Kurosawa (no *"Idiota" / Hakuchi*, 1951), e a partir de 1953 como realizador. Imediata ao primeiro filme (*Hato*), a popularidade conta em especial com os títulos em que adapta romances detectivescos do escritor Seicho Matsumoto (1909-1942), emblemáticos do pessimismo do pós-guerra. *Harikomi* (*"Posto de Vigilância"*, 1958), *Suna no utsuwa* (*"Castelo de Areia"*, 1974), *Kichiku* (*"O Demónio"*, 1978) são alguns dos (também) surpreendentes filmes resultantes dessa associação.

Zero no shoten talvez seja o mais limpidamente noir: comandada pela voz *off* da narradora, que persegue o enigma do desaparecimento de uma pessoa, o homem com quem casou há uma semana, a história é contada na sua progressão e no compasso labiríntico da estrutura em flashbacks que a elucidam com voltas e reviravoltas, um poderoso ambiente visual, música hipnótica que apela ao fantasmático mas também ao suspense da acção. Embora se trate menos de suspense que de um confronto com acontecimentos concretos como suicídios, homicídios, o rasto da prostituição e do estigma dos tempos de guerra; com a culpa e devastação infiltrados na sociedade japonesa da pós-guerra; e das coisas difusas, insondáveis e intangíveis de que Teiko Uhara fala antes do "fim". Também há muitos comboios, sempre comboios, os comboios que não são um atributo exclusivo do cinema de Ozu, mas uma decorrência do território japonês e portanto uma presença no cinema japonês ambientado no século XX. (uns vinte anos mais tarde, os comboios em *"O Demónio"* – terrível filme de terrível humanidade – já pertencem à era *shinkansen*, a dos comboios-bala da rede de alta velocidade em que o Japão começou a pensar nos anos 1930 e começou a concretizar nos 1960.)

Na superfície e por entrelinhas, *Zero no shoten* transporta a crueza do retrato de época: a guerra e o período da Ocupação, entre 1946 e 1952, ou seja num passado recente em relação ao presente do filme, socialmente marcado pela prostituição de rua das mulheres com soldados americanos, muitas delas órfãs de guerra, como nota a personagem de um polícia na tirada renoiriana em que cita o homem desaparecido (da tradução em inglês): "A prostituição é um sarilho, mas aprendi que toda a gente tem uma razão para a situação em que se encontra." O filme transporta também, naturalmente, os traços da cultura japonesa, em que os "casamentos arrançados" e os "casamentos não oficiais" eram uma realidade como a da linha ferroviária. Transporta ainda – já o notámos – a influência do cinema noir de Hollywood e a de Hitchcock (*Rebecca*, *Vertigo*) que a banda musical de Yasushi Akutagawa acentua lembrando as composições de Bernard Herrmann.

Mas no fulcro de *Zero no shoten* reside a sua singularidade: o homem desaparecido e o mistério que envolve o desaparecimento não requerem o trabalho de um detective, mas a persistência da mulher, que se descobre viúva, começando por seguir as únicas pistas de duas provas fotográficas. A investigação, que a confronta com a vida dupla (e bígama) do marido, perscruta o desconhecimento do homem com quem casara e um enredar de misérias em boa parte germinadas na culpa – o passado dele como polícia de giro em Tóquio faz rodar o eixo das demais personagens femininas. Um dos aspectos mais siderantes do filme é o facto de os movimentos fatais da personagem de Sachoko, ou Emmy, terem origem na mentira sobre a sua identidade passada para poupar o marido (o casamento que lhe dá estatuto social no apagamento da sua vida anterior) que no fim descobre, sem remédio, amá-la além das circunstâncias. No rosto e

gestos convulsos dele cabe esse amor, demonstrado no último pungente grito lançado em corrida atrás do carro que conduzirá ao fim, fora de campo, de Sachoko. Também a dependência de Hisako em relação a Kenicho tem um desvario lancinante que pode encontrar as raízes no mesmo passado de prostituição. E não menos dolorosa é a ambiguidade de Kenicho que algumas coisas indicam querer dedicar-se à vida em Tóquio com a mulher com quem casa, lembrando-se esta de um beijo arrebatado, ou do comentário dele sobre a beleza e juventude do seu corpo.

Quanto a Teiko, a mulher resolve sozinha o mistério no ano que dedica mentalmente ao assunto pegando nas pontas deixadas soltas na sua cabeça durante a estadia na costa montanhosa de Kanazawa, chegando à responsabilidade criminal. Falha os pormenores, cuja veracidade Sachoko repõe, proporcionando o relato de perspectivas sucessivas. “Agora é a minha vez.” No local do crime a que regressa Teiko, depois do ano em Tóquio a ganhar a vida num emprego de escritório. *Zero no shoten* joga menos, ou nunca, na expectativa dos perigos corridos pelas personagens ou na resolução espampanante dos enigmas. Constrói-se, sólido e comovente, na revelação progressiva da verdade dos acontecimentos com as versões que a decifram. E expõem os fantasmas que acompanham as personagens e a sua intrínseca complexidade. A mais enigmática delas é Teiko, do princípio ao fim tocada por uma vaga tristeza desprendida e profunda, uma verticalidade ferida.

Há ainda o trabalho formal que funde intriga e paisagem, o que também parece ser uma constante dos filmes de Nomura a partir de Matsumoto. *Harikomi* é um extraordinário caso, com o móbil criminal a organizar-se à roda da monotonia do trabalho dos detectives que basicamente vigiam uma suspeita, do realismo dos pormenores, do lado telúrico da paisagem nesse filme que também começa por estações de comboio, em viagem para longe de Tóquio. No demoníaco-humano *Kichiku*, por seu turno, o crime mais sórdido decorre numa falésia bastante parecida com o exterior mais extraordinário de *Zero no shoten*. Os cenários, sobretudo a paisagem, têm uma relevância extrema no filme, desde logo na pulsação do Inverno e da neve (em *Harikomi* é o Verão e o calor) ou no pretexto narrativo das duas casas que começam por ser imagens fotográficas depois encontrados in loco por Teiko. Mas o mais decisivo é a falésia da península de Noto que atrai Teiko e à qual ela volta para os últimos quarenta minutos de filme (contas redondas), continuando este trespassado por flashbacks, à beira do precipício batido pelas ondas e o som do mar revolto.

A beleza escarpada do rochedo, o movimento das ondas impressionam. Tanto como as posições que as três personagens – Teiko, Sachoko e o marido dela – vão ocupando numa coreografia em que os gestos dos actores e os lugares dos seus corpos nos enquadramentos estão em sintonia desarmante.

Maria João Madeira