

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ERVAS: YASUJIRO OZU VISTO POR JOÃO MIGUEL FERNANDES JORGE E RUI VASCONCELOS

9 de Junho de 2022

AKIBIYORI / 1960

(O Fim do Outono)

um filme de Yasujiro Ozu

Realização: Yasujiro Ozu / **Argumento:** Kogo Noda e Yasujiro Ozu, segundo um romance de Ton Satomi / **Director de Fotografia (Agfa-Sochikucolor):** Yuharu Atsuta / **Iluminação:** Kenzo Ishiwatari / **Cenários:** Tatsuo Hamada / **Música:** Kojun Saito / **Montagem:** Yoshiaysu Hamamura / **Intérpretes:** Setsuko Hara (Akiko Miwa), Yoko Tsukasa (Ayako), Mariko Okada (Yuriko Sasaki), Keiji Sata (Shotaro Goto), Shin Saburi (Soichi Mamiya), Sadako Sawamura (Fumiko), Miyuki Kuwano (Michiko), Masahiko Shimazu (Tadao), Chishu Ryu (Shukichi Miwa), Ryuji Kita (Seichiro Hirayama), Shinichiro Mikami (Koichi), Nobuo Nakamura (Shuzo Taguchi), Kuniko Miyake (Nobuko), Yuriko Tashiro (Yoko), Koji Shigaragi (Kazuo), Fumio Wanatabe (Tsuneo Sugiyama), Akako Senno (Shigeo Takamatsu).

Produção: Shochiku (Ofuna) / **Cópia:** digital, cores, legendada em português, 129 minutos / **Estreia Mundial:** Tóquio, 13 de Novembro de 1960 / **Primeira exibição em Portugal:** Fundação Calouste Gulbenkian na retrospectiva Ozu em 1980) / **Estreia comercial em Portugal:** 24 de julho de 2014 (Cinema Nimas).

Há quem ponha mais ou menos em paralelo a obra de Ozu com a de John Ford, principalmente a parte que vai do pós-guerra até ao fim, com um mesmo processo de despojamento formal e semelhante reflexão sobre o seu destino e o mundo que lhe é contemporâneo. Num e noutro encontramos o mesmo refúgio no passado e a reflexão sobre ele é a forma de aceitarem o presente e compreenderem o futuro. Podia pôr em paralelo, por exemplo **Ukigusa** (a incursão numa manifestação "anacrónica": o kabuki) e **The Last Hurrah** (feito no ano anterior, onde Ford explora uma forma também anacrónica de campanha eleitoral), ou este **Akibiyori** com **The Man Who Shot Liberty Valance**, na medida em que os seus autores foram, em ambos os casos, buscar à obra passada uma reflexão sobre o envelhecimento e a solidão. Mas talvez a comparação seja mais correcta se for feita com **Seven Women** dada a preponderância dos papéis femininos. O último filme de Ford surpreendeu porque introduzia num universo visto como eminentemente masculino (o que não corresponde inteiramente à verdade) um filme inteiramente dominado por mulheres. **Akibiyori**, por sua vez, é, como se sabe, uma nova versão de um filme anterior de Ozu, **Banshun**, que inverte a situação básica, dando-lhe agora uma característica inteiramente feminina.

Em **Banshun** temos um homem que enviuvou recentemente e vive com a filha que por ele vela, tratando da casa. Em **Akibiyori** é uma viúva que se encontra na mesma

situação, vivendo com a filha. Esta diferença introduz uma alteração qualitativa de extrema importância, dado o estatuto social de cada um dos personagens e o lugar que o sexo a que pertencem lhes atribui na sociedade. A ligação pai e filha do primeiro dos filmes é mais passível de ser compreendida e aceite. Na sociedade japonesa de então (o pós-guerra, ainda herdeiro de tradições do passado) o lugar da mulher era no lar a cuidar dos seus. Mas a sua "função" é, primordialmente, a de constituir uma família, de se tornar "esposa". Como homem, o pai sabe que tem de se libertar dela. Daí que se construa à sua volta um hipotético casamento a fim de que a jovem se sinta libertada do seu "dever" para com o pai, e este conflito, que representa um corte seja doloroso, anunciando o fim próximo do pai (o fabuloso plano da casca de maçã que se quebra). Em **Akibiyori** a situação é algo diferente. Desta vez são duas mulheres, mãe e filha, com laços de cumplicidade. O corte não será tão doloroso, mesmo que atravesse um momento dramático, e o filme toma um tom de comédia amena, por vezes marcado pela nostalgia (o passeio final que culmina na inevitável cena da fotografia conjunta, aqui junto de um monte que ocupa o centro do plano dando-lhe uma harmonia que, voltando a Ford, me recorda o Tahiti de **Donovan's Reef**.

Há outros sinais que destacam a passagem do tempo na obra de Ozu, marcas da sua contemporaneidade. Se dali estão ausentes os conflitos sociais, como referimos na folha de **Ukigusa**, as transformações por que passa o país são visíveis nos sinais exteriores: as residências (os personagens de **Akibiyori** já não vivem nos subúrbios naquelas casas "típicas", mas sim em apartamentos na cidade) e os locais de trabalho. Mas sobre estes sinais dominam relações e comportamentos tradicionais, de que os três amigos da família (que procuram casar as duas mulheres) parecem ser os últimos abencerragens. Sobreviventes, de facto, de rituais e relações entre si que o tempo vai minando velozmente, transformação a que Ozu já não assistirá. O ritmo de crescimento imposto no seu programa de 1960 pelo partido no poder, o Partido Liberal Democrático, na sequência da assinatura do Tratado de Cooperação e Segurança, que tanta agitação provocou nesse mesmo ano, duplica, e o tempo de euforia tem o sinal exterior mais visível na aparição da televisão a cores (o Japão foi o segundo país do mundo a apresentar as emissões coloridas) e com a organização dos Jogos Olímpicos em 1964. Sobreviventes, pois, que parecem passar à "margem" de tudo isto, tal como mãe e filha. Mas um personagem novo traz o sinal da diferença, Yuriko, a jovem moderna que contrasta com a imagem tradicional de Ayako. É ela que vem semear a perturbação no grupo, obrigando os homens a mudarem de estratégia na operação de casamento de Ayako. A conclusão é, por isso, menos sombria do que em **Banshun**. O facto de Akiko ficar sozinha não implica o seu "fim" como acontecia ao personagem de Chishu Ryu no outro filme.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico