

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

17 de Junho de 2022

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

KOHAYAGAWA-KE NO AKI / 1961
"O Outono da Família Kohayagawa"
ou "Fim de Verão"

Um filme de Yasujiro Ozu

Argumento: Kogo Noda, Yasujiro Ozu / *Diretor de fotografia (35 mm, Agfacolor):* Asazaku Nakai / *Cenários:* Tomoo Shimogawara / *Montagem:* Koichi Iwashita / *Música:* Toshiro Mayuzumi / *Interpretação:* Ganjiro Nakamura (*Manbei Kohayagawa, o velho*), Setsuko Hara (*Akiko Kohayagawa, a sua nora*), Yoko Tsukasa (*Noriko, a sua filha*), Keiju Kobayashi (*Hisao Kohayagawa*), Michyio Aratama (*Fumiko Kohayagawa*), Chieko Naniwa (*Tsune, a ex-amante de Manbei*), Daisuke Kato, Yumi Shirakawa, Reiko Dan, Akira Takarada, Haruko Sugimura, Hisaye Morishige, Chishu Ryu, Yoko Muchikuzi.

Produção: Takarakuza Eiga, para a Toho (Tóquio) / *Cópia:* 35 mm, versão original, legendada em francês e electronicamente em português / *Duração:* 102 minutos / *Estreia mundial:* Tóquio, 29 de Outubro de 1961 / *Primeira apresentação na Cinemateca a 21 de Janeiro de 1995, no âmbito do ciclo "O Sagrado no Cinema".*

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Há espectadores que acham que todos os filmes de Yasujiro Ozu são iguais (talvez também achem que todos os japoneses se parecem...) Esta impressão superficial nasce sem dúvida do facto de na sua magnífica fase final, nos seus filmes de grande maturidade, realizados entre 1949 e 1962, Ozu tecer variações sobre os mesmos temas narrativos e visuais, no ponto culminante de uma das obras mais intensas e perfeitas de toda a história do cinema. Facto singular, ao invés de se diluir com o passar do tempo, como ocorre com a maioria dos cineastas, Ozu atinge a máxima perfeição e a máxima intensidade precisamente nos dez últimos anos da sua longa e fecunda carreira. Em **Kohayagawa-Ke No Aki** (o seu penúltimo filme para o qual a Sochiku, onde o realizador fez toda a sua carreira, "emprestou-o" à Toho) as variações que Ozu tece sobre o tema central dos seus filmes deste período - a família japonesa e a sua dissolução - são mais nítidas, mais visíveis. O tema do casamento mais ou menos arranjado, constante nos seus filmes desta fase, está presente, mas é sobrepujado pelo tema da morte. A morte, ou antes, o adeus à vida, também é um tema central da fase final da sua obra, mas em **Kohayagawa-Ke No Aki** a morte não se refere apenas a um indivíduo, o alegre patriarca ("*Já é o fim?*"). Ozu também regista, em filigrana, outra morte: a substituição do Japão tradicional pelo Japão do pós-guerra, através de uma série de sinais das mudanças sociais, culturais e económicas, ocorridas no país.

No filme, esta mudança já é um facto consumado e é indicada da forma mais nítida no breve primeiro plano, magnificamente composto, pois Ozu é um cineasta intensamente visual: uma vista noturna de Osaka com numerosos néons, um dos quais contém as palavras *New Japan* (este néon aparece ainda uma segunda vez no filme). No entanto, Ozu não parece lamentar a desaparecimento do velho Japão e o filme nada tem de elegiaco. O velho Manbei não é em absoluto uma representação alegórica do velho Japão condenado a desaparecer (Ozu é excessivamente inteligente e excessivamente artista para fazer uma coisa dessas) e a atitude do realizador diante daquilo que desaparece do velho Japão parece semelhante à despreocupação do seu personagem, que recusa-se terminantemente a permitir que os seus últimos anos sejam toldados por problemas profissionais ou familiares, vive numa alegria

juvenil e reata sentimentalmente com aquela que fora a paixão da sua juventude e em cuja casa é colhido pela morte, longe das regras e dos ritos familiares.

O apreciador inveterado de saké que era Ozu faz do protagonista do filme um fabricante de saké e o mais claro sinal da substituição do velho pelo novo é a venda iminente da destilaria familiar a um grupo industrial. Os signos da substituição do velho pelo novo também são trazidos de modo inequívoco, ainda que discreto, pela presença de tudo aquilo que penetrou a cultura japonesa e vem do Ocidente (cujos signos já são mais do que nítidos nos filmes de Ozu dos anos 30): o logo da bebida que é o ícone supremo da cultura do Extremo Ocidente, *My Darling Clementine* cantada em japonês na festa de despedida de Teramoto, os dois namorados americanos de Yuriko (quase idênticos: será que para os japoneses todos os louros se parecem?). Estes sinais de mudança percorrem todo o filme e se manifestam num jogo de oposições e simetrias. Há simetria entre a sequência em que um empregado segue o Sr. Manbei pelas ruas (num jogo de escondidas às avessas) e a sequência em que Manbei finge jogar às escondidas com o neto, para na realidade jogar às escondidas com as filhas e sair de casa para visitar a ex-amante. Estas duas sequências são exemplos do humor de Ozu e do seu gosto pelo burlesco, um aspecto constantemente esquecido nos comentários sobre a sua obra. Há oposição entre Akiko, a viúva que usa roupas tradicionais e permanece viúva e Noriko, a jovem vestida à ocidental que decide casar com o homem que quer, há oposição entre a família oficial e a "segunda família" de Manbei (e não saberemos nunca se Yuriko é ou não a sua filha), há oposição entre quimonos e vestidos ocidentais da última moda, entre a casa da família e a casa da ex-amante, entre o dia e a noite, o prazer e o dever, a regra e a transgressão. Como resumiu Donald Ritchie no seu clássico livro sobre o realizador, "*o método de Ozu, como todos os métodos poéticos, é oblíquo. Ele não confronta e emoção, surpreende-a. Restringe a sua visão precisamente para ver mais; limita o seu mundo para transcender estas limitações. O seu cinema é formal e o seu formalismo é o da poesia, criando um contexto feito de ordem, que destrói o hábito e a familiaridade, devolvendo a cada palavra e a cada imagem o seu frescor e a sua urgência iniciais*".

Em **Kohayagawa-Ke No Aki**, temos as arquetípicas imagens do cinema de Ozu, bares onde homens bebem, comboios que atravessam o "império dos signos" e temos a repetição dos procedimentos habituais da sua linguagem única e inimitável: perfeição absoluta da composição visual, estreita relação entre o ritmo de cada plano e a organização espacial do conjunto do filme, raríssimos movimentos de câmara, que está quase sempre à altura de uma pessoa sentada num *tatami* (com uma exceção marcante: a *plongée* sobre as duas mulheres no jardim). Este rigor formal e esta busca do rarefeito tornam mais intensa a presença dos personagens. Num filme de Ozu, é evidente que *less is more*: vemos com absoluta nitidez e como se fossem novidades os cenários mais quotidianos, mas contrariamente a Dreyer e Bresson, com os quais alguns insistem em compará-lo, Ozu não parece buscar nem a maceração, nem a penitência, nem tão pouco a elevação espiritual. No seu cinema não parece haver "outro mundo", nem outra vida, só esta. Frequentemente, os cenários permanecem vazios por alguns instantes depois da retirada de um personagem ou são mostrados vazios antes da chegada de um personagem. Uma das assinaturas do estilo de Ozu neste período final são estes planos de pontuação, sem figurantes, breves interlúdios em que a música, com o seu poder de evasão, faz irrupção. Como toda arte depurada, o cinema de Yasujiro Ozu tende para a ideia contemplativa do vazio e em **Kohayagawa-Ke No Aki** este vazio é o nada, a morte, o fumo branco de um crematório e um túmulo. Um dos filmes mais alegres de Ozu começa com uma paisagem noturna de néons e termina com a imagem de um corvo sobre um túmulo, a representação mais óbvia da morte, do nada.

Antonio Rodrigues