



**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA**  
**Cinemateca Júnior**  
Palácio Foz – Praça dos Restauradores

## OHAYO / 1959 (*"Bom Dia"*)

um filme de Yasujiro Ozu

**Realização:** Yasujiro Ozu / **Argumento:** Kogo Noda e Yasujiro Ozu / **Director de Fotografia:** Yuharu Atsuta / **Cenários:** Tatsuo Hamada / **Música:** Toshiro Mayuzumi / **Montagem:** Yoshiyasu Hamamura / **Interpretação:** Keiji Sata (Heichiro Fukui), Yoshiko Kuga (Setsuko Arita), Chishu Ryu (Keitaro Hayashi), Kuniko Miyake (Tamiko), Haruko Sugimura (Kikue Haraguchi), Koji Shigaraki (Minoru), Masahiko Shimazu (Isamu), Hajime Shirata (Kozo), Haruo Tanaka (Haraguchi), Toyo Takahashi (Shige Okubo), Masuo Fujiki (Zen), Eijiro Tono (Tomizawa), Teruko Nagaoka (Sra. Tomizawa).

**Produção:** Shochiku (Tóquio) / **Cópia:** Ficheiro digital, cor, com legendas em português, 94 minutos / **Estreia Mundial:** Tóquio, 12 de Maio de 1959 / **Inédito comercialmente em Portugal** (exibido na Fundação Calouste Gulbenkian na Retrospectiva Ozu em 1980 / **Primeira apresentação na Cinemateca:** 20 de Outubro de 1998, na Retrospectiva Yasujiro Ozu.



O fracasso comercial de **Tokyo Boshoku** poderá ter sido uma das razões porque Yasujiro Ozu enveredou pela cor de forma definitiva (aquele foi também o seu último trabalho a preto e branco), mas também se pode explicar pelas acusações de desajustamento em relação à realidade que aparentemente a sua obra mostrava (acusações comuns a muitos dos grandes realizadores na fase do envelhecimento: nem Ford nem Renoir a elas escaparam).

Esse envelhecimento corresponde, no fim de contas, a uma maior serenidade no olhar sobre as coisas e as pessoas, a uma compreensão maior de móveis e justificação de actos, isentos de retórica e maniqueísmo. Corresponde, por isso, a uma revisão do passado. Ozu nesta fase final de vida e carreira vai buscar três dos seus velhos filmes e refazê-los de uma forma mais depurada, simultaneamente mais simples e complexa (quanto mais simples, mais complexo): **Ohayo**, **Ukigusa** e **Akibyori**, que refazem respectivamente **Umarete Wa Mita Keredo...** (1932), **Ukigusa Monogatari** (1934) e **Banshun** (1949).

**Ohayo** é dos três aquele que mais claramente assume as diferenças temporais. Não da intriga em si, mas do que à sua volta nos aparece, no retrato que dá das mutações por que passou a sociedade japonesa, para tentar mostrar que foram mais de superfície do que de fundo (os acontecimentos contemporâneos e do futuro imediato irão, curiosamente, mostrar que Ozu tinha mais razão do que os seus críticos). Na verdade o comportamento dos miúdos de **Ohayo** pouco difere dos do filme anterior, mas nele se encontram alterações que se explicam pelas mudanças sociais que então ocorreram. Por exemplo: encontramos nele uma menor subordinação da criança ao adulto, neste caso dos filhos ao pai (alteração também encontrada em **Ukigusa**): os garotos de **Ohayo** mostram-se mais rebeldes e contestatários que reverentes, com um comportamento que se aproxima da chantagem. A greve de palavras acaba por funcionar como imposição para a compra da televisão e começara com um pretexto bastante pertinente: a banalidade de certas fórmulas de saudação, cuja verdadeira função elas ainda não percebem (nem o espectador, que só a elas chega na belíssima cena final em que o par formado pelo professor e a irmã mais velha dos miúdos, conversa na estação enquanto esperam o comboio, frases feitas de lugares comuns que são a forma de estabelecer um laço afectivo e, por isso, carregados de sentido).

A televisão é, desde logo, o primeiro sinal de modernidade, de diferença entre a velha ordem reproduzida no filme anterior e condenada pela guerra, e a nova, marcada pelo desenvolvimento económico que vem, por sua vez, afectar as relações sociais (quando se diz que Ozu é o "mais japonês" dos cineastas do seu país, isso muito vezes significa que é o mais tradicionalista, o que, sendo certo, não corresponde inteiramente à verdade como os seus filmes demonstram). E logo a seguir o que ela transmite: os combates de *sumo*, tornados popularíssimos graças ao novo meio de transmissão, são a referência mais visível no filme de Ozu. Mas principalmente há uma mentalidade diferente que se vai introduzindo e contaminando hábitos e fórmulas. Ozu tornea esses problemas, centrando-se na reprodução de um quotidiano de relações de vizinhança. Mas até aqui as mudanças se insinuam nos cenários que os personagens cruzam. As vizinhas discutem sobre a aquisição da máquina de lavar por outra, a paisagem urbana parece alterada por construções que rompem com a tradição. A constatação é tanto mais singular quanto o filme se situa num espaço mais ou menos definido como subúrbio, que parece ser a última fronteira de defesa da tradição, face a uma cidade cada vez mais ocidentalizada.

Manuel Cintra Ferreira