

NIHON NO YURU TO KIRI / 1960
“Noite e Nevoeiro do Japão”

Um filme de Nagisa Oshima

Realização: Nagisa Oshima / *Argumento:* Nagisa Oshima e Toshiro Ishido / *Director de Fotografia* (35 mm, scope, Sochikucolor): Takashi Kawamata / *Cenários:* Koji Uno / *Música:* Richihiro Manabe / *Montagem:* Keiichi Uraoka / *Som:* Shujuro Kurita / *Interpretação:* Fumio Watanabe (*Nozawa, o noivo*), Miyuki Kuwano (*Reiko, a noiva*), Masahiko Tsugawa (*Ota, o estudante procurado pela polícia*), Toruk Ajiokja (*Kitami, o amigo de Reiko*), Osamu Yamakawa (*Kawasaki, o colega de Ota*), Hiroshi Akutagawa (*Udagawa, o professor que preside a cerimónia*), Shinko Ujiei (*a mulher de Udagawa*), Takao Yoshizawa (*Nakayama, colega de estudos do noivo*), Akiko Koyama (*a mulher de Nakayama*), Ichiro Hayami, Mutsuhiro Toura, Kei Sato, Hiroshi Sakonjo (*amigos do noivo*).

Produção: Shochiku (Tóquio) / *Cópia:* Digital, versão original legendado em inglês e eletronicamente em português / *Duração:* 107 minutos / *Estreia Mundial:* 9 de Outubro de 1960 / *Inédito comercialmente em Portugal.*

“Filme político” é a etiqueta que deve ser dada aos maus filmes que falam de política, os filmes que se limitam a exprimir ideias em prol de um partido qualquer. Este género de filmes merece a etiqueta de “filme político” Mas não se deve dar etiquetas aos bons filmes políticos.

Nagisa Oshima,
numa entrevista a Noël Simsolo (1972)

Nihon No Yuru To Kiri é a quarta longa-metragem de Oshima e esteve na origem de uma ruptura crucial na sua carreira. Oshima começara a realizar longas-metragens em 1959, na Sochiku, uma das mais importantes companhias de produção do Japão, na qual Ozu fez toda a sua carreira (o mestre ainda estava em actividade quando Oshima realizou o filme que vamos ver). Oshima logo se afirmou como um dos mais importantes novos nomes do cinema japonês, no eterno processo de renovação das gerações. Realizou nada menos de quatro filmes de enfiada, em cerca de um ano, em 1959/60, dois dos quais (**Seishun Zanzoku Monogatari** / **“Conto Cruel da Juventude”** e **Taiyo no Hakaba** / **“O Enterro do Sol”**) foram grandes êxitos comerciais. A Sochiku pede-lhe então que realize em dois meses um filme sobre o movimento estudantil, que mobilizava dezenas de milhares de manifestantes contra a renovação do tratado militar que ligava o Japão aos Estados Unidos desde o fim da guerra. Por conseguinte, os dirigentes da companhia sabiam muito bem do que se tratava, contrariamente a uma lenda que alguns espalharam mais tarde. Mas ficaram surpreendidos com a violência do filme, constatando *“que aquilo que imaginavam ser um gato tornara-se na realidade um tigre”*, segundo a fórmula de Louis Danvers e Charles Tatum Jr., no livro que dedicaram ao realizador. Três dias depois do lançamento comercial do filme, o líder do Partido Socialista japonês foi assassinado por um jovem ultra-nacionalista. A Sochiku aproveitou-se disso para tirar, no dia seguinte, o filme de cartaz e engavetá-lo, alegando que os resultados de bilheteira eram maus (o filme só voltaria às salas três anos depois). Como é óbvio, todos perceberam que se tratava de censura política, uma censura que parece não ter desagradado ao *establishment* de esquerda. Oshima, como era de se esperar, protestou com declarações e artigos. E também constatou que a vida pode imitar a arte. Na cerimónia do seu próprio casamento, dezoito dias depois do filme ser retirado de cartaz, vários dos seus amigos tomam a palavra e criticam violentamente a atitude da Sochiku, em presença de vários directores da companhia, que faziam parte dos convidados. O próprio Oshima faz o discurso final. Uma situação idêntica à do seu filme, em que uma cerimónia de casamento é interrompida por um longo ajuste de contas. Oshima demitiu-se da Sochiku e foi posto em quarentena por todas as companhias de produção do país. Fundou a sua própria companhia, mas conheceu grandes

dificuldades económicas, antes da sua carreira voltar à estabilidade em 1968, com **Koshikei/O Enforcamento**.

O título “**Noite e Nevoeiro do Japão**” não tem nenhuma relação com o da célebre curta-metragem de Alain Resnais sobre o campo de extermínio de Auschwitz, **Nuit et Brouillard**. No título do seu filme, Resnais cita a expressão *Nacht und Nebel*, pela qual os nazis designavam os prisioneiros que deviam ser assassinados assim que chegassem. No filme de Oshima, a noite e o nevoeiro são ao mesmo tempo literais (toda a acção é nocturna e há nevoeiro na sequência final) e metafórica, pois aborda o nevoeiro político da esquerda entre o pós-guerra e 1960, com a passagem das grandes tensões da Guerra Fria para a coexistência pacífica entre os blocos, a difícil desestalinização, as eternas oscilações e reviravoltas do movimento comunista, perenemente guiado pela *langue de bois*. Por isso, não é necessário conhecer as lutas políticas do Japão para perceber o filme, até porque para um japonês de hoje os conflitos evocados devem ser quase tão abstractos como para um ocidental.

Do ponto de vista temático e formal, **Nihon No Yuru To Kiri** é um dos pontos centrais da obra de Oshima. O tema da cerimónia, do cerimonial (que, segundo os entendidos, é extremamente importante na cultura japonesa) está no cerne de vários dos seus filmes mais importantes. Mas trata-se sempre de uma cerimónia perturbada por um elemento que a subverte. Em **O Enforcamento**, um condenado à morte perdeu a memória e os guardas da prisão tentam fazer com que ele se lembre quem é, para poder enforcá-lo, pois segundo a lei japonesa um condenado só pode ser executado se estiver em pleno domínio das suas faculdades mentais... **Gishiki** (“A Cerimónia”, em Portugal mais pomposamente **Cerimónia Solene**) que ele gostaria de ter subtítulo **História do Japão e dos Japoneses**, é pontuado por quatro grandes cerimónias, de união e adeus, ao longo de vinte e cinco anos. **Nihon No Yuru To Kiri** já contém a ideia de **Gishiki** num estágio menos desenvolvido, pois o filme começa com a cerimónia de casamento, que não tarda a ser interrompida, à qual responde outra cerimónia de casamento, dez anos antes, precisamente o casamento do par que preside à cerimónia presente. O casamento deve selar a conciliação de duas gerações de militantes, que agiram em contextos diferentes. O noivo da cerimónia do passado é o guia ideológico dos jovens de hoje (**Nihon No Yuru To Kiri** é um filme situado violentamente no presente), é o mestre-de-cerimónias do casamento de 1960 e o guardião das mentiras, como se vê no desenlace: quando o estudante em fuga é preso, ele concita todos a voltarem à velha e tranquila ordem do Partido. Por definição, não há nada mais formal e formalizado do que uma cerimónia e a realização de Oshima é reflexo disso. Com as suas constantes idas e vindas entre o passado e o presente, o filme tem uma estrutura circular, com círculos concêntricos e espirais, ascendentes ou descendentes. A ideia do círculo também indica que todos estão presos no interior das ideias e das palavras: o círculo é intransponível. Mas este filme em que se fala quase sem parar, também é extremamente físico. As próprias palavras, muitas vezes gritadas, assemelham-se a golpes, há violência física nas manifestações políticas, na captura do “espião” (talvez um simples ladrão, tratado com paranóia e métodos estalinistas), há um suicídio, uma fuga, uma prisão, alguém que faz irrupção numa cerimónia. Oshima opta por um dispositivo teatral, que é a melhor forma de sublinhar esta ideia de aprisionamento: de certo modo, há unidade de lugar, de tempo e de acção. Mas este filme de interiores (as ruas e o jardim são nitidamente de estúdio, o que não é ocultado) é filmado em *scope* e Oshima varre com frequência o espaço com panorâmicas, de modo a privilegiar os planos longos (há apenas quarenta e cinco planos em cento e sete minutos de projecção). O plano inicial é um *travelling* feito com a câmara na mão, com a imagem abalada pelos passos do operador de câmara, o que é raríssimo num filme em *scope*. Por vezes, como num palco, a iluminação é bruscamente alterada, tudo fica às escuras, excepto alguns rostos, que se recortam sobre a escuridão, o que é uma maneira magnífica de evitar os movimentos de câmara e os grandes planos, que quebrariam o ritmo e o tom do cerimonial. A conclusão não poderia ser mais pessimista (o desenlace é um prodígio de *mise en scène*) e o filme continua a ressoar no espectador, diante das belas ilusões perdidas dos personagens e de tão poderosa realização cinematográfica.

Antonio Rodrigues