

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA

PARTE II — OUTRAS VISTAS DO CAMPO DE BATALHA

31 de Maio de 2023

ONODA, 10 000 NUITS DANS LA JUNGLE / 2021

Onoda, 10 000 Noites na Selva

um filme de ARTHUR HARARI

Realização: Arthur Harari *Argumento:* Arthur Harari, Vincent Poymiro, Bernard Cendron *Fotografia:* Tom Harari *Som (desenho):* Guido Zettier *Montagem:* Laurent Sénéchal *Música (supervisão):* Thibault Deboaisne *Direcção artística:* Brigitte Brassart *Guarda-roupa:* Catherine Marchand, Patricia Saive *Interpretação:* Yuya Endo (Hiroo Onoda, em jovem), Kanji Tsuda (Hiroo Onoda, mais velho), Yuya Matsuura (Kinshochi Kozuka, em jovem), Tetsuya Chiba (Kinshochi Kozuka, mais velho), Shinsuke Kato (Shimada), Kai Inowaki (Akatsu), Issey Ogata (Major Taniguchi), Taiga Nakano (Norio Suzuki), Nobuhiro Suwa (Tanejiro Onoda), Mutsuo Yoshioka (Capitão Hayakawa), Tomomitsu Adachi (Kuroda), Kyusaku Shimada (Tenente Suehiro), Angeli Bayani (Iniez), Jemuel Cedrick Satumba (prisioneiro Filipino), etc.

Produção: Bathysphere, To Be Continued (França, Japão, Alemanha, Bélgica, Itália, Cambodja, 2021) *Produtor:* Nicolas Anthomé *Cópia:* Leopardo Filmes, DCP, cor, versão original em japonês legendada em português, 165 minutos *Primeira apresentação pública:* 7 de Julho de 2021, no Festival Internacional de Cinema de Cannes (Un Certain Regard) *Primeira apresentação em Portugal:* 13 de Novembro de 2021, no LEFFEST (Lisboa, cinema Nimas) *Estreia comercial em Portugal:* 3 de Março de 2022 *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A realidade é fértil em ficção e este filme, uma segunda longa-metragem do realizador francês Arthur Harari, vem daí. Harari procurava material para um filme de aventuras na literatura de Joseph Conrad ou Robert Louis Stevenson quando deparou com o livro de memórias de Hiroo Onoda (1922-2014). Assim conheceu o oficial do exército imperial japonês cuja história verídica é a de um “último soldado” da Segunda Guerra Mundial por ter sido em 1974, numa longínqua ilha das Filipinas, que aceitou que a guerra acabara em 1945, que o Imperador do Japão capitulara tanto tempo atrás. Durante esses vinte e nove anos viveu em guerra na ilha de Lubang, onde chegara em 1944 ao comando de uma patrulha de outros quatro camaradas e a missão de dificultar os ataques inimigos àquela ilha, sobreviver, jamais se render. Firmara esse pacto secreto aos vinte e poucos anos, fora-lhe dito que havia de ser resgatado. Obedeceu. Só quando o seu outrora oficial de instrução militar especial se deslocou a Lubang para lhe dar ordem directa contrária Onoda depôs armas. Esteve sozinho nos últimos dezoito meses de estadia insana nas montanhas depois de o seu último camarada Kinshichi Kozuka ter sido morto.

Arthur Harari foi atraído pelo romanesco da história, a crença e a obstinação da figura que inspirou a personagem interpretada por Yuya Endo. Entrou nela reforçando a leitura das memórias com narrativas de exploradores, um livro de 2020 apoiado em entrevistas com Onoda, a sua família, outros protagonistas como o instrutor Taniguchi: *Seul en guerre dans la jungle, 1944-1974* de Bernard Cendron e Gérard Chenu foi outra fonte do projecto que o realizador não largou depois de ter visitado a ilha e o Japão. *The Twilight World*, o recente romance de Werner Herzog que conta a história de Onoda a partir de conversas entre os dois, não fora ainda publicado e o cineasta alemão de protagonistas de selvas tão alucinadas como as de *Aguirre* e *Fitzcarraldo* não é referência explicitada por Harari. O mais jovem francês, que se estreara na ficção de longa-metragem com *Diamant noir* (2016), conseguiu que a ambiciosa produção se montasse, dirigiu um elenco de actores japoneses, a quem mostrou filmes de Monte Hellmann, depois de ter estudado a estrutura, características, a musicalidade da língua que não falava. O filme foi aclamado a partir de Cannes e também necessariamente fonte de controvérsia por ínvias linhas militaristas-nacionalistas. Numa entusiasmada entrevista a Vasco Câmara (“Arthur Harari, um salteador da herança clássica perdida”, *Ípsilon*, Novembro 2021), as referências do cinema clássico, em particular hollywoodiano, são assumidas pelo realizador referindo Ford, Walsh, Hawks e a sua herança em Sergio Leone, Monte Hellmann, Francis Ford Coppola, Michael Cimino, a quem atribui “o último gesto do cinema clássico” em *O Caçador* e *As Portas do Céu*. (Clint Eastwood não passa na conversa, mas John Boorman sim.) Se o cinema é uma questão de herança perdida – “Sou completamente habitado por isso”, diz Harari – a história de Onoda foi uma oportunidade de mergulho descartada da perspectiva pós-moderna e do “peso paralisante”. Em *Onoda, 10 000 Noites na Selva* terá procurado a sensação de um filme vindo de outro tempo, desfasado como a sua personagem:

“[Queria] algo que tivesse uma dimensão arcaica, que escapasse à sua época. Mesmo se o filme é pontuado por uma série de datas, que são uma espécie de fora de campo da aventura, essas datas não têm qualquer incidência. A aventura escapa ao tempo e isso era o mais fascinante na narrativa de Onoda: o encontro com algo de profundamente mítico e arcaico, que faz pensar em Don Quixote, por exemplo. E ao mesmo tempo é uma aventura no mundo moderno, em contraste e em recusa com o mundo moderno. E que torna a aventura possível tornando-a ao mesmo tempo assustadora.” Noutro passo, “Procurava que o filme, enquanto forma e experiência, desse ao espectador a mesma experiência de Onoda: a possibilidade de se retirar da época em que está. [...] A minha ideia era que o espectador, mesmo sabendo que a personagem está errada, que está do lado errado da História, não está em posição dominante de julgamento da personagem.” No fundo, “Havia aqui [na personagem de Onoda] uma metáfora sobre o cinema e o que é isso de ser espectador de cinema: acreditar contra toda a lógica”.

Aí está. Entramos no filme por mar, avistando ao longe a ilha da qual o movimento do plano se aproxima embarcado enquanto o *off* arranca em 1974: “Ontem, 15 de Setembro de 1974, um jovem chegou. Sozinho, tal como eu o fiz antes.” Tratar-se-á então de uma narrativa em *flashback*. O plano seguinte mostra um rapaz dentro de um pequeno barco colorido de madeira já próximo de terra. O narrador continua, “Eles disseram: ‘Nós voltaremos para te vir buscar. Não importa quanto tempo leve, nós voltaremos.’” Seguimos com o rapaz ilha dentro, vemo-lo montar acampamento, desfraldar uma bandeira japonesa, pôr uma cassete com uma canção antiga a tocar num leitor portátil junto a um ribeiro no meio do nada. Então a câmara sobe num movimento vagaroso, repetindo uma primeira “ascensão” que segundos antes descobre a paisagem, e estamos no espaço da memória de Onoda, *10 000 Noites na Selva*. Entre vegetação densa, com os seus ruídos de vento, temperatura, insectos. É uma flor rosa-forte, colhida por uma mão de soldado, que no-lo faz descobrir. Quando o vemos de corpo inteiro, camuflado, o plano geral da ondulante clareira cor-de-palha reforça a solidão na paisagem da figura que volta a meter-se na frondosidade da ilha, sem ver o pacote de Lucky Strike a flutuar no riacho mas escutando a canção que, na sua cabeça, faz *raccord* com o passado-presente dado a ver em campo-contracampo. Um deles do Major Taniguchi em meados dos anos 1940, depois saberemos. Antes do título o drama concentra-se num muito grande plano dos olhos do soldado antes de ser resgatado ao seu tempo interior.

Será mais ou menos sempre assim, em oscilação e com sobriedade, na construção do filme, no jogo dos actores. No registo realista-onírico despertado pela canção (uma canção militar entoada em surdina), a história é reconstituída segundo a memória de Onoda, a personagem da ficção sacrificial de Harari, navegando datas, locais, momentos, personagens. Saída da solidão da selva e dos seus zumbidos. Daquela concentração silenciosa, lacónica. Daquela desvario de gesto e expressão contida. *Dezembro de 1944, Wakayama, Japão* é a primeira coordenada pós-título, ainda o jovem Onoda está a ser instruído para travar uma guerra secreta dentro da guerra, a ter talento para a sobrevivência, a não ter o direito de morrer, a ser o seu próprio oficial, a não ser um soldado comum, a que nada lhe está interdito, a saber que só cada um saberá da sua glória sem glória, uma glória secreta. São mais ou menos os “mandamentos” militares que Taniguchi inculca na mente de Onoda, que os segue à risca, literal como o pensamento mágico. O *nonsense* está muito expressivamente em campo, até com graça, quando uma emissão radiofónica traz notícias dos acontecimentos (históricos, para o espectador) e chegam factos que colidem com a crença inabalável da ilha em guerra segundo Onoda (uma guerra mental mas uma guerra que faz vítimas militares e civis): o conflito na Indochina, o rock ‘n’ roll, a chegada do homem à Lua não abalam a realidade aos olhos de Onoda que encontra as explicações, recorrendo a mapas quando preciso é.

A tragédia também. Nas mortes que se vão sucedendo, na impermeabilidade absoluta da personagem que a nada cede, nem às vozes do irmão e do pai que vêm chamá-lo a essa outra realidade contemporânea da da sua cabeça, sem conseguir atingir-lhe o coração – serão táticas conspirativas, manobras e ardis inimigos. Um haiku é afinal código cifrado, todos os factos são (re)interpretáveis. “Lubang está em guerra.” Não havia outra versão para a canção. Na ilha, haverá, para memória futura, um banho de amigos. Décadas depois chega o rapaz com ar de turista. “Descubra o Major Taniguchi e traga-mo aqui. Ele saberá o que fazer.” Mesmo que não, que o velho Taniguchi seja em 1974 um desmobilizado sem ligação ao exército que não quer lembrar o combate nas Filipinas durante a guerra no Pacífico. Cumprirá a promessa, não havendo alternativa. “Deve ter sido difícil.” Na solidão das dez mil noites na selva da personagem da ficção de Onoda.