

KIRI NO OTO / 1956

(O Som do Nevoeiro)

Um filme de HIROSHI SHIMIZU

Realização: Hiroshi Shimizu / *Argumento:* Yoshikata Yoda, a partir de uma peça de teatro de Hideji Hôjô / *Direção de Fotografia:* Sôichi Aisaka / *Música original:* Akira Ifukube / *Interpretação:* Ken Uehara (Kazuhiko Onuma), Michiyo Kogure (Tsuruko), Keizô Kawasaki (Masao Yagi), Keiko Fujita (Yuko), Chieko Naniwa (Osumi), Takeshi Sakamoto (Taro), Bontarô Miake (Takagi), Kumeko Urabe (Ohana), Eijirô Yanagi (Genkichi).

Produção: Daiei Studios (Japão, 1956) / *Produtor Executivo:* Masaichi Nagata / *Cópia:* em DCP (suporte original em 35mm), preto e branco, versão original em japonês, legendada em português / *Duração:* 84 minutos / *Estreia comercial no Japão:* 21 de novembro de 1956, Japão / *Estreia comercial em Portugal:* 1 de novembro de 2023 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

Numa das primeiras linhas de diálogo deste filme tardio de Hiroshi Shimizu (seria um dos seus últimos), o genro do professor Onuma dá-lhe os parabéns pela publicação da sua investigação de doutoramento sobre botânica, acrescentando que os escritos sobre plantas alpinas têm o seu lirismo. Esta abertura sugere um imbricamento entre o discurso científico e o discurso poético, sublinhando os seus pontos de encontro. Talvez se trate de uma referência subliminar ao pensamento filosófico que Goethe desenvolveu a partir do estudo da morfologia das plantas, mas o certo é que **O Som do Nevoeiro** rapidamente se liberta do universo da botânica, para se instalar nos domínios da astronomia. Será a partir das particularidades do equinócio de Outono que todo o filme se construirá, assumindo – ao limite – a metáfora celeste como lei narrativa. Em torno de uma cabana nas montanhas, feita astro solar, uma série de personagens rodopiam a intervalos fixos de três anos: 1947 – 1950 – 1953 – 1956.

O equinócio de setembro acontece, por norma, no dia 23 e marca o fim do Verão e o início do Outono, correspondendo por isso ao segundo dia do ano em que o período de luz e de sombra são idênticos (metáfora psicológica). O sol alinha-se com o equador celeste e o alvorecer e entardecer correspondem, precisamente, aos pontos cardeais, descrevendo-se assim um arco no céu que percorre toda a amplitude do horizonte (metáfora formal sobre o *travelling* panorâmico). Na relação com o satélite terrestre, é também neste momento que a sombra da Lua se apresenta vertical face à Terra, isto porque é neste dia que coincide o ângulo de rotação da Terra com a inclinação da elipse obtusa em que o sol circula (metáfora sobre a contemplação dos rostos). É, portanto, um ponto de equilíbrio, um momento em que tudo está, por instantes, alinhado segundo regra e esquadro, em perfeita proporção. Mas, pela sua própria natureza, é um momento de efémera harmonia. É o prenúncio do desequilíbrio, depois da ressaca do Verão vem o frio do Inverno (no hemisfério norte), com as suas noites demasiado longas e os seus dias demasiado curtos.

Hiroshi Shimizu encena **O Som do Nevoeiro** em quatro episódios que acontecem sempre no mesmo dia, o fatídico 23 de setembro, ponto de inversão das estações, o início da decadência das coisas (da desfolhagem, da hibernação, da morte). Toda a ação acontece no espaço da referida cabana de montanha e no tempo desse mesmo dia do ano. Fixado o sítio e a ocasião, tudo se comporá enquanto jogo de variações (como nas estações do ano) e de perdas (aquilo que fica irremediavelmente para trás, aquilo que na Primavera já não voltará a despontar). Ao longo dos quatro episódios regressa-se às mesmas situações: o banho de imersão ao ar livre (primeiro ele, depois ela, depois o jovem casal, pudico, que só lava os pés), o

mesmo *travelling* lateral que parte do interior da cabana e termina diante do caminho das acácias (o primeiro que anuncia o fim da relação, o segundo que marca a impossibilidade do seu reatamento), o mesmo fogareiro onde se assa o peixe do rio e se aquece o saké e, claro, a recorrência das “cavalitas” (o genro carrega a filha do professor às costas quando atravessam o rio, o pai carrega a filha quando esta está febril, o taxista carrega a geisha velha e alcoolizada e, por fim, a neta carrega a avó que não é capaz de subir as escadas por causa da artrite no joelho).

A cada repetição, a câmara de Shimizu recorda a monumentalidade da paisagem, com a opulência da floresta e a violência daqueles cumes rochosos, como quem coloca o humano na sua escala, com a pequenez dos seus dramas românticos. Porém, há uma sumptuosidade na sua maneira de filmar que parece olhar para a paisagem outonal com o mesmo maravilhamento com que filma um rosto triste. Talvez aí esteja aquilo que de mais belo se encontra em **O Som do Nevoeiro**, um pequeno (e sublime) filme sem diálogos composto por todos os momentos de silêncio onde, invariavelmente, se encontram copas de árvores ensombradas pelos picos montanhosos e rostos que trocam olhares mudos por entre tragos de saké. A intensidade desses grandes planos dos rostos de Ken Uehara (o professor Onuma) e Michiyo Kogure (a Tsuruko), onde já não há nada a dizer, onde resta apenas a contemplação resignada do outro, dizia eu, essa intensidade é o que de mais moderno se encontra na *mise en scène* clássica de Shimizu. Esses instantes de pausa são, eles mesmos, equinócios dentro do filme, sequências fotogramáticas de alinhamento geométrico onde contentamento e angústia se equilibram em perfeita proporção. E o que dizer da magistralidade de Shimizu no segundo equinócio (leia-se, no episódio de 1950) em que os corpos celestes do professor Onuma e da geisha Tsuruko se eclipsam constantemente num jogo de gato e rato cheio de azares e desoladoras coincidências? Dentro da repetição o acaso celeste, o eclipse como ilusão do destino.

Mas se o filme se faz de repetições cíclicas, faz-se também de fugas, ora para a morte, ora para a vida. No início do filme, Tsuruko refere que aquela floresta é um bom sítio para morrer. Nem de propósito, é isso que acontece ao casal-espelho de Onuma/Tsuruko (estranhíssimas personagens essas que aparecem como assombrações de um universo paralelo – mais ainda quando a atriz parece ser a mesma que interpreta a filha de Onuma em adulta; será?). Morrem misteriosamente nessa floresta (por essa floresta?), num *off* totalmente desdramatizado. Esse casal surge, afinal, como possibilidade, como tentativa de fugir ao destino (romper com a família, abandonar os filhos e a esposa por amor) e o seu desfecho está, por isso mesmo, já escrito a tragédia (acidente, homicídio, suicídio?). A morte deles é a alternativa ao desamparo de uma paixão desencontrada – morrer juntos ou viver separados.

E tudo culmina no plano final do adulto guiado pela criança, no meio do nevoeiro, em direção à campa de Tsuruko, do outro lado da lagoa. O final rima com o início: no primeiro plano Onuma cruza o rio, no último retoma o caminho e cruza, de novo, as águas (desta feita, talvez, do rio Estige) – dois planos sequência em *travelling* lateral: da esquerda para a direita, o primeiro, da direita para a esquerda, o último. Apesar da ciclicidade estrutural e narrativa de **O Som do Nevoeiro**, Shimizu parece acreditar – com o plano de abertura e de fecho que encerram o filme numa total circularidade – na máxima heraclitiana da univocidade do tempo: nenhum homem se pode banhar duas vezes no mesmo rio. O filme encerra-se num círculo de meras aparências, porque já não se pode voltar atrás: tudo conspira contra Onuma, tudo surge como possibilidade de retorno, mas as alternativas são uma farsa, uma sugestão em potência, um equinócio passageiro.