

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começemos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 (*"Viver"*)

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 (*"Viver"*)

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espria a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começemos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espria a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começemos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começemos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espria a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 (*"Viver"*)

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começemos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 (*"Viver"*)

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começemos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começemos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começemos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
POR UMA CANÇÃO
4 DE AGOSTO DE 2021

IKIRU/ 1952 ("Viver")

Um Filme de Akira Kurosawa

Realização: Akira Kurosawa/ Argumento: Shinobu Hashimoto, Hideo Oguni e Akira Kurosawa/
Fotografia: Asakazu Makai/ Direcção Artística: So Matsuyama/ Música: Fumio Hayasaka/
Intérpretes: Takashi Shimura (Kanji Watanabe), Nobuo Kaneko (Mitsuo Watanabe), Kioko Seki
(Kazue Watanabe), Makoto Kobori (Kiichi Watanabe), Kumeko Urabe (Tatsu Watanabe),
Yoshie Minami (a criada), Miki Odagiri (Toyo Odagiri), Kamatara Fujiwara (Ono), Minosuke
Yamada (Saito), Haruo Tanaka (Sakai), etc.

Produção: Shojiro Motoki/ Cópia: DCP, preto e branco, versão original legendada em português
/ Duração: 143 minutos / Estreia Mundial: 9 de Outubro de 1952 / Estreia em Portugal: Cinema
Nimas, 1 de outubro de 2020.

Na carreira de Akira Kurosawa, **Ikiru** tem papel simétrico ao de **Dodes'kaden** e a mesma dimensão simbólica. São talvez estes dois filmes as suas obras mais pessoais, em que melhor se espraia a visão do mundo do realizador, a que se juntará, mais tarde, esse admirável testamento que é **Hachigatsu no Kyohshikyoku (Rapsódia em Agosto)**. Começamos pela simetria. Com **Dodes'kaden** baliza a fase de ouro da obra de Kurosawa. Abre e encerra o ciclo que inclui os seus épicos mais famosos. Dois gestos pessoais, duas confissões que descerram e fecham a cortina do palco onde vão desfilar os grandes dramas humanos, de **Shichinin no Samurai** a **Akahige**. Projectos pessoais, foram, também, dos filmes em que mais se empenhou e contra os quais os produtores mais torceram o nariz. **Ikiru** tinha à partida a duração de 260 minutos, divididos em dois filmes, cuja divisão é bem nítida nos cerca de 140 minutos que ficaram: uma primeira parte que é o percurso de Kanji Watanabe (uma admirável criação de Takashi Shimura) desde que sabe da doença que padece até à sua morte, e uma segunda parte constituída integralmente pelo velório, na que foi a sua casa, com uma série de flash-backs em que os participantes vão discutindo e descobrindo a personalidade e o trabalho do homenageado. As pressões da companhia produtora impôs uma redução drástica de que a segunda parte parece ter sido a principal vítima. Felizmente o filme foi, inesperadamente, um êxito de bilheteira, ao contrário de **Dodes'kaden** cujo fracasso levou Kurosawa a uma tentativa de suicídio. O corpo principal da obra de Kurosawa encontra-se entre estes dois filmes, por mais admiráveis que tenham sido alguns dos que fez depois.

Segundo Kurosawa, **Ikiru** "nasceu" das suas ideias sobre a morte ("Por vezes penso na morte... no fim da minha existência. Foi desses pensamentos que me veio a ideia de **Ikiru**"). E essa reflexão leva o realizador a um dos mais belos poemas sobre o amor à vida e a busca do seu sentido. Mas não é apenas o tema que faz de **Ikiru** uma das obras maiores de Kurosawa. O filme é, também, um dos mais significativos de toda a história do cinema em termos de linguagem, nas formas que usa para contar o drama de Kanji, e que tem muitos pontos em comum com o **Citizen Kane** de Orson Welles (filme que à altura da realização de **Ikiru**, ainda era desconhecido de Kurosawa). As aproximações de tratamento dos dois filmes são particularmente visíveis na segunda parte (que teria sido o segundo filme) mas o próprio início deixa já antever pistas semelhantes. O primeiro plano do filme é o de uma radiografia, enquanto uma voz off, mais descritiva e distanciada do que era costume, por vezes com uma certa ironia que não deixa de evocar processo semelhante nos filmes de Mankiewicz (**A Letter to Three Wives**, **All About Eve**, **The Barefoot Contessa**) ou a sua forma em filmes recentes (**Vale**

Abraão, de Manoel de Oliveira, **Age of Innocence**, de Martin Scorsese), refere-nos, num tom de antecipação que ela é do nosso herói, que ignora ainda o seu exame. Parte-se, deste modo, de um exame fisiológico impessoal, uma radiografia, que mostra o estado do personagem sem nada poder referir do que ele é, do que pensa e do que sente. Tal plano corresponde, em **Citizen Kane**, ao jornal de actualidades, que faz o mesmo exame anónimo post-mortem (como, de certo modo, também é o de Kanji). Mas entre Kane e Kanji há uma diferença de vulto: o primeiro é uma personalidade pública e o segundo um funcionário anónimo. Kane teve uma vida recheada, Kanji é, como diz o comentário, um "morto-vivo" há vinte e cinco anos, repetindo quotidianamente os mesmos gestos sem sentido e sem se interrogar sobre eles. O segredo de ambos está na infância, mas Kanji acaba por ser o mais feliz dos dois, porque encontra o seu "objecto", na magistral cena final, em que se balança no baloiço, (também) sob a neve (que Kane apenas poderá sonhar através da bola de cristal). Mas, como no filme de Welles, só o espectador (de novo) ficará na posse do seu segredo.

Se **Ikiru** é a mesma busca da infância de Kane, o percurso da personagem é outro, e outra a narrativa, embora formalmente, como já referimos, haja muito em comum aos dois filmes. Porque o caminho é percorrido pela própria personagem (e não por personagem interposta, o jornalista) até à revelação (o que está "interdito" a Kane, e talvez seja este, principalmente o sentido da famosa placa com "No Trespassing", mais do que "proibição" aos estranhos). E nesse percurso acompanhamos todos os sentimentos e as suas transformações em Kanji: do medo inicial que o leva a pensar no suicídio às tentativas de esquecimento através da busca do prazer, primeiro (em companhia do escritor), e as tentativas de amizade com o filho que interpreta mal as suas acções e palavras e, depois, com a colega de trabalho, numa ilusória tentativa de reencontrar a juventude e uma nova oportunidade. E é no seu próprio trabalho, que abandonara quando se abre a crise, que ele vai encontrar, o seu "momento" e o sentido da sua existência. E não será esse o percurso futuro de Kurosawa após o desastre de **Dodes'kaden**? À tentativa de suicídio sucederam-se anos de apagamento, de busca infrutífera de um sentido para a vida, até voltá-lo a encontrar no seu trabalho: legar algo aos outros com os seus filmes (e não será a razão de um certo pendor "moralista" das obras mais recentes?) da mesma forma que Kanji deixa aos pobres habitantes daquela zona degradada, um parque para as crianças brincarem.

A segunda parte organiza-se como uma espécie de "inquérito". Só que, neste caso, ele tem lugar num espaço fechado a casa de Kanji onde os seus companheiros de trabalho vêm prestar homenagem depois da sua morte. Aqui o estilo obedece às regras do teatro japonês, como no julgamento e no episódio feminino de **Rashomon**. A câmara coloca-se ao nível dos personagens sentados, como nos filmes de Ozu, e a discussão serve para que os participantes, a pouco e pouco, se apercebam da verdadeira personalidade de Kanji, enquanto uma série de "flash-backs" descontínuos no tempo vêm revelar ao espectador o seu trabalho, elidido com uma espantosa elipse no final da primeira parte, quando Kanji toma a sua decisão, sendo imediatamente a cena cortada para o plano com o seu retrato tarjado de luto, enquanto a voz off calmamente noticia a sua morte. Nessa cerimónia final cada um descobre em si uma inesperada vontade nova de ser diferente. Mas é um fogo fátuo. **Ikiru** termina de forma picaresca, com o regresso da rotina e o esquecimento desses desejos que a **presença** da morte fez aflorar.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico