CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CORRESPONDÊNCIAS - RITA AZEVEDO GOMES | REALIZADORA CONVIDADA
14 E 16 DE NOVEMBRO DE 2026

BANSHUN / 1949

Primavera Tardia

um filme de Yasujiro Ozu

Realização: Yasujiro Ozu / Argumento: Kogo Noda e Yasujiro Ozu, segundo o romance "Chichi To Musume" ("Pai e Filha") de Kazuo Hirotsu / Director de Fotografia (preto & branco): Atsuta Yuharu / Iluminação: Haruo Isono / Música: Senji Ito / Montagem: Yoshiyasu Hamamura / Interpretação: Chishu Ryu (Shukichi Somiya), Setsuko Hara (Noriko), Yumeji Tsukiota (Aya Kitagawa), Haruko Sugimura (Masa Taguchi), Hohi Aoki (Katsuyochi), Jun Usami (Soichi Hattori), Kuniko Miyake (Akiko Miwa), Masao Mishima (Jo Onodera), Yoshiko Tsubouchi (Kiku).

Produção: Shochiku-Ofuna (Tóquio) / Cópia: DCP, preto e branco, legendada em português, 108 minutos / Estreia Mundial: Tóquio, 19 de Setembro de 1949 / Estreia em Portugal: Lisboa (cinema Nimas) 15 de Julho de 1994.

Após o "intervalo" que parece ter sido marcado por **Kaze No Naka No Mendori**, com uma violência invulgar na obra de Ozu (mas que está presente, de forma mais sublimada, em **Munakata Shimai**), **Banshun** institui de forma definitiva aquilo a que se chamou o "olhar Ozu", não só no que se refere à forma como a história é contada mas principalmente pelo tipo de personagens e situações em que se encontram. O que **Banshun** instaura nessa obra é um olhar novo sobre a família e a ideia que se tem dela. Já todos os que conhecem a obra do realizador deram por que Ozu trata sempre da família em todos os filmes. Não há praticamente nenhum que não a tenha como núcleo, não só em no que se refere à família em si mas também a um sentido mais amplo, ao nível do país. Mas a aproximação a ela, a ideia que tem dela, vai mudando ao longo dos anos. Se houvesse tempo e possibilidade de se estudar a vida de Ozu em paralelo com a sua obra poderíamos chegar à conclusão que o seu cinema é profundamente autobiográfico, projectando ele nos seus filmes as suas reflexões e desencantos. Nas obras do período anterior à guerra (mas onde se poderia incluir ainda o **Nagaya Shinshiroku**, com o seu tema dos orfãos de guerra), o olhar sobre a família está ainda eivado de um acentuado optimismo. É no seu seio que todas as contradições encontram resolução, Todos os marginais, que povoam grande parte dos filmes de Ozu deste tempo, tem uma oportunidade de regeneração formando uma família, que um final aberto (e com o *happy end* como modelo) deixa entrever.

Após a guerra tudo muda. Não é apenas a sociedade, que nestes filmes da década de 40, de **Nagaya Shinshiroku** a **Munakata Shimai**, parece ser o primeiro alvo de Ozu, com as sequelas da guerra e da ocupação e a progressiva perda de referências culturais, com a invasão das modas americanas (a coca-cola, por exemplo, neste filme). Mas essas invasões sucediam também nas décadas anteriores, e o cinema de Ozu de então aparece como o mais "americano" dos japoneses, exactamente o oposto

do conceito em que ele é tido na década de 50. Ozu, no pós-guerra procura uma distância em relação a essas influências. Em **Kazae No Naka No Mendori** Ozu coloca os *posters* de filmes americanos (que antes enchiam as casas dos seus heróis) no quarto da prostituta ocasional que convence a heroína a seguir esse caminho. Em **Banshun**, há uma cena bem mais significativa, já não tanto de recusa de uma cultura exterior (e do vencedor) mas de recolhimento e regresso à do seu país, com a ida ao teatro kabuki (no fabuloso **Ochazuke No Aji**, os personagens voltam a ir a um espectáculo desses).

Para além desta compreensível reacção de quem fez a guerra, foi derrotado e prisioneiro, junta-se um outro elemento tão fundamental como este: o envelhecimento (físico) progressivo de Ozu com o inevitável cepticismo e desencanto perante as instituições e o sentimento de perda que a desaparição de membros da família e amigos provoca. Em toda esta fase da obra de Ozu passam os mesmos sentimentos de uma amargura agridoce pela desaparição de um tempo, que percorrem os filmes que Ford começa a fazer pela mesma altura (**My Darling Clementine** é de 1946), numa carreira que termina quase ao mesmo tempo. A família já não se junta. O processo agora é de desagregação, a partida dos membros mais novos, eles sim, preparando outra família, mas num tempo e num meio que já não tem lugar para os pais, como não tem para os velhos cow-boys de Ford, não têm para o **Leopardo** de Lampedusa e Visconti. Para estes fica apenas a lucidez, a aceitação dos tempos novos e a espera serena do seu fim. Em **Banshun** tal sensação é duma pujança fulgurante e extraordinária. Após ter convencido a filha a casar-se, usando de uma artimanha (o seu falso casamento futuro), Shukichi regressa a casa depois da passagem com a amiga pelo bar. Sentado numa semi-obscuridade, Shukichi vai descascando uma maçã. O plano enquadra agora as mãos do velho manejando sossegadamente a faca enquanto a casca pende suspensa. Uma breve interrupção e a casca quebra-se. Mudança de plano mostrando Shukichi pendendo a cabeça a que se segue o das ondas na praia. Só em **The Sun Shines Bright**, que John Ford faria quatro anos depois, nos lembramos de ver um final tão impregnado de um sentimento de finitude.

Manuel Cintra Ferreira

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