

JOSÉ FIORONI RODRIGUES

Panorama geral do cinema japonês e sua época de ouro



**JOSÉ FIORONI
RODRIGUES** é crítico
de cinema.



AO LADO, A ATRIZ
SETSUKO HARA EM
*UM BRINCO POR
UM AMOR*; NO
DETALHE, KOJI
TSURUTA EM *UM
DRAMA DA VIDA*

PRIMEIRO FILME DA SÉRIE
MYIAMOTO MUSASHI, DE
TOMU UCHIDA, 1960 -
NA CENA DE ESTÚDIO,
ACIMA DOS ATORES,
VÊEM-SE OS REFLETORES

Fotos: Arquivo José Fioroni Rodrigues



Conquistando o Leão de Ouro do Festival de Veneza de 1951, *Rashomon*, de Akira Kurosawa, fez o mundo, surpreso, voltar sua atenção para o cinema japonês. No entanto, nós aqui em São Paulo já conhecíamos a qualidade desse cinema e já apreciávamos os trabalhos de Ozu (*Pai e Filha*, *Irmãos Munakata*), Mizoguchi (*Madame Yuki*), Futagawa (*Vida de Artista*), Ito (*O Mistério do Palanquin*), Makino (*Proibidas de Amar*), Yoshimura (*Destinos Diferentes*, *O Maior Dia de Minha Vida*), Kinugasa (*O Crime da Quinta*), Oba (*Terra Amada*) e também o próprio Kurosawa com *Sugata Sanshiro*, o seu primeiro filme.

Comercialmente o cinema japonês em São Paulo começou em 1929 com o surgimento da Nippaku Shinema-Sha na cidade de Bauru, interior do estado. Isso porque o seu maior público estava nos sítios e fazendas. A exibição era ambulante, ou seja, um caminhão percorria as fazendas com o operador e o *benshi*.

B

r

a

J

s

a

i

p

l

ã

o

18

Se no resto do mundo o espetáculo do cinema era relativamente simples - o projetor, o filme e a tela -, o cinema japonês tinha um quarto elemento, o *benshi*. Como então o cinema era mudo, ele atuava durante a exibição como narrador-explicador, dublando as vozes dos artistas na tela, fossem homens, mulheres ou crianças. Esse "artista" extra, que teve grande influência no cinema mudo japonês, deve ter sido a principal causa da demora do aparecimento desse cinema em escala comercial - os primeiros imigrantes chegaram em 1908, mas só 21 anos depois surgiria a primeira exibidora comercial.

Sendo então o cinema uma diversão muito popular, a Nippaku alcançou grande sucesso, o que ocasionou o aparecimento de outras companhias nos anos seguintes. Em 1933, ela mudou seu escritório para a capital do estado, onde os filmes eram exibidos para a então pequena colônia por uma ou duas noites em salas alugadas de clubes ou entidades, e depois no antigo cine São Paulo, situado no antigo Largo São Paulo, no bairro da Liberdade. Quando o cinema japonês estava consolidado com algumas companhias exibidoras e com programação constante na capital e no interior, veio a guerra, em 8 de dezembro de 1941, acabando com suas atividades.

No pós-guerra, o cinema japonês recomeçou timidamente em 1948 na tela do cine São Francisco, pertencente aos frades franciscanos. A princípio, eram só reprises de filmes da Nippaku, de antes da guerra, mas, aos poucos, foram surgindo outras exibidoras, entre elas a Brasian Filmes, que trouxe o primeiro filme nipônico do pós-guerra: *A Volta dos Cinco Camaradas a Tóquio* (*Tokyo Gonin Otoko*), uma comédia sobre as atribulações de cinco ex-soldados no imediato pós-guerra.

Com as inaugurações do cine Niterói em 1953 e do cine Tóquio em 1954, a perspectiva era de que a grande produção anual de filmes japoneses afinal chegasse a São Paulo. Mas não foi isso que aconteceu. A média de filmes até 1957 foi de 35 filmes por ano. A situação só mudou com a vinda da Toho Filmes, em 1958, para lançar suas produções no cine Tóquio. E no ano seguinte, 1959, tivemos mais três fatos auspiciosos: a abertura do escritório da Shochiku Filmes, a inauguração do cine Nippon, da Nippon Filmes local, e a transformação do cine Jóia em exibidor exclusivo dos filmes da Toho, que alugou o cinema.

Com a passagem do cine Niterói a lançador

exclusivo da Toei Filmes, em 1961, e a reabertura, em 1962, do antigo cine Tóquio, agora com o nome de cine Nikkatsu, para exibição das produções dessa companhia, São Paulo passava a ter quatro cinemas japoneses, tornando o período 58-62 a fase de ouro do cinema japonês em São Paulo. E isso durou até 1967, quando, despejada que foi pelo dono do cinema, a Nikkatsu tentou sobreviver com exibições fora da colônia, mas não teve êxito e encerrou suas atividades.

Nesse período de dez anos (58-67) tivemos cerca de 1.200 filmes japoneses exibidos aqui. Como as companhias trouxeram alguns filmes de anos anteriores, pudemos ter uma visão melhor desse cinema revelando vários diretores de talento, bem como dezenas de atores e atrizes e um sem-número de atores característicos - a matéria-prima de um cinema feito em escala industrial.

Da Toho tivemos a confirmação da qualidade de Mikio Naruse, de quem só conhecíamos *Mamãe* (*Okasan*) e *A Esposa* (*Tsuma*). Agora, com *Flor do Crespúsculo*, *Turbilhão da Vida*, *Amor que não Morreu*, *Nuvens de Verão*, *Corações Solitários* e outros, o mundo triste de Naruse chegava até nós com toda sua amargura, fazendo-nos pensar que no fundo ele estava com razão. Hoje ele é tido como um dos quatro grandes do cinema japonês ao lado de Ozu, Mizoguchi e Kurosawa.

O então novato Eizo Sugawa com três filmes seguidos - *Morte à Fera*, *Arma Fatídica* e *Desafio à Vida* - empolgou os fãs daquela época. Contestador e anarquista, Sugawa nunca recebeu o apreço que merecia em sua terra.

O veterano Yasuke Chiba merece destaque por várias comédias como *Alegre Peregrinação* e *Diretor Adotivo* e também um excelente drama intimista, *Assim Amam os Vencidos* (*Miren*), o que prova que um bom diretor se mostra eficaz em qualquer gênero de filme.

Vencedor de um Oscar pelo melhor filme estrangeiro com *Samurai* (*Miyamoto Musashi*) e o Leão de Ouro em 1958 com *O Homem do Riquixá*, Hiroshi Inagaki era especialista em filmes de samurai, e desse gênero vimos dele o já citado *Miyamoto Musashi*, em três épocas; *Os Rolos do Segredo Yagyu*, em duas épocas; *Consciência de um Malfeitor*, *Hanjiro*, *o Saltimbanco*, *Emboscada* e outros. No entanto, os seus melhores filmes foram *Tempestade* (*Arashi*), um drama familiar baseado em obra literária de Toson Shimasaki, e *O Endiabrado* (*Muhomatsu no Issho*) de 1943 - é a mesma

história de *O Homem do Riquixá*, mas com um ator bem melhor do que Toshiro Mifune: Tsumasaburo Banto.

Outro diretor da Toho cujos melhores filmes se baseavam em obras literárias foi Shiro Toyoda, com *Quando o Coração Desperta* (*Mugibue*), *Lírio do Lodo* (*Bokuto Kitan*) e principalmente *Caminhandonas Trevas* (*Anya Koro*) da obra de Shiga Naoya.

Kurosawa era certamente o principal diretor da Toho e todos os seus filmes por ela produzidos ou distribuídos eram bons ou muito bons até *Dodesukaden* de 1970. Depois, com sua tentativa de suicídio em 71, Kurosawa só voltou a filmar em 75 na União Soviética com *Dersu Usala*, mas tanto este como os posteriores não alcançaram, em nossa opinião, a mesma qualidade dos primeiros filmes.

Da Shochiku o nome do mestre Yasujiro Ozu é o primeiro que vem à mente. Dele já conhecíamos *Pai e Filha*, *Irmãs Munakata* e *Também Fomos Felizes* (*Bakushu*), e agora vieram *Flor de Higanbana*, *Bom Dia*, *Dias de Outono*, *Fim de Verão* e *A Rotina Tem Seu Encanto*. Com seu estilo de filmar em ângulo baixo, com raríssimos movimentos de câmera, e usando apenas tomadas e cortes, Ozu é melhor definido como um diretor contemplativo, colocando o espectador como alguém sentado num tatame para ver as cenas. Era realmente o mais japonês dos diretores japoneses.

Keisuke Kinoshita, de quem vimos *Tambor Roto* em 53 e *A Grande Paixão de Carmem* em 54, parecia ser um mestre da farsa e da sátira, mas em 55, com *Sublime Dedicção*, ele revelou o seu lado sensível e sentimental, que viria prevalecer em seus filmes posteriores, como *Poesia do Meu Primeiro Amor*, *Almas em Flor* e *Primavera Desfolhada*. Outra faceta de Kinoshita era procurar um modo diferente de fazer seus filmes. Por exemplo, o já citado *Poesia...*, todo baseado em recordações, foi filmado como aquelas fotos antigas, ovaladas e cercadas por um espaço branco, o que prejudicava a película, tornando-a cansativa. Já *Balada de Narayama* era uma peça de teatro filmada, em que se viam as mudanças de cena como se estivéssemos nos bastidores. Em *O Murmúrio do Rio Fuefuki*, ele usou o sistema de colorir partes do filme em uma só tonalidade, ora verde, ora azul, e assim por diante; e em algumas cenas que ficavam estáticas, o colorido foi feito à mão. Todas essas pretensas

Fotos: Arquivo José Fioroni Rodrigues



ACIMA, A ATRIZ JUNKO FUJI NO CARTAZ DE *NO TEMPO DOS BANDOLEIROS*; ABAIXO, CENA DE *AS CÍNICAS*, DE KANETO SHINDO, COM EYKO YAMAGISHI E NOBUKO OTOWA

inovações não pegaram, felizmente.

Heinosuke Gosho era outro nome importante do cinema japonês, que vinha desde o tempo do filme mudo. Dele só conhecíamos *A Secretária Quis Assim*, de 1953, que nos pareceu apenas razoável. Mas agora, com *Canção da Despedida*, *Corvo Amarelo*, *Caminho Espinhoso*, um novo Gosho surgia, intimista, humano e romântico. Esse lado romântico é mais evidente na trilogia *Sonho Disperso*, *Face de Marfim* e *Paixão Destruidora*, apresentando as três faces do amor: o correspondido, o desdenhado e o fatal. Também tivemos o Gosho realista, em *Mulher Fatal* e *Mãe de Onze Filhos*.

Noboru Nakamura nos cativou desde o primeiro filme que vimos dele. *Nosso Lar É Nosso Mundo* contava as atribulações de um homem e sua família quando lhe roubaram a carteira com a gratificação que ele havia ganho após longos anos de serviço na companhia. Mas com a compreensão da esposa e da filha, a vida se recuperava e seguia seu ritmo normal. Seu estilo intimista, ágil e firme fazia de Nakamura o diretor talhado para histórias dramáticas como *Culpa dos Pais*, *Gêmeos de Kioto*, *O Retrato de Chieko* e *Amor e Morte*.

Masaki Kobayashi causou impacto com a trilogia *Guerra e Humanidade*, mostrando as contradições de um intelectual pacifista em meio à guerra até sua morte, e também com *Harakiri*, um filme anti-samurai mostrando as crueldades do *bushido*, o código dos samurais.

Yoji Yamada revelou-se com a corrosiva comédia *Esperando a Sorte*, sobre um senhor feudal meio debilóide que se apaixonava por uma simples jovem do povo, que por sua vez gostava de um limpador de fossas! Depois de três filmes seguidos sobre um homem simples e ingênuo (*Tolo Abnegado*, *Ingênuo Trapalhão* e *Aí Vem um Tolo de Tanque*), prefigurando uma série que não foi adiante por falhar na bilheteria, Yamada acertou em cheio algum tempo depois com *É Triste Ser Homem (Otoko-wa Tsuraiyô)*, sobre um mascate errante e tolo que sempre se apaixonava por uma mulher da história, e que veio a tornar-se a maior série do cinema mundial, com mais de quarenta filmes, que continua até hoje.

No começo dos anos 60 surgiram vários diretores jovens, entre os quais Yoshishige Yoshida (*Sede de Sangue*), Masahiro Shinoda

(*Ambição Desfeita*) e Nagisa Oshima (*Túmulo do Sol e Juventude Desenfreada*), que anos mais tarde conseguiria sucesso internacional com *Império dos Sentidos*.

Da Toei, a companhia especialista em filmes de época, o primeiro nome é Tomu Uchida que, com a trilogia *Espada Diabólica*, descreve a odisséia de um samurai que vivia pela espada e para a espada, e os males que daí advieram. Uma verdadeira descida ao inferno do sofrimento pela tendência do homem para o mal, ferindo os outros e a si próprio, fazendo do amor e da vida um tormento, tal um demônio que faz sofrer e sofre, que tortura e é torturado. Se poucas vezes o demonismo foi visto na tela com tal intensidade, por outro lado também era evidente o sentido de recuperação humana. As cenas iniciais da apresentação, com a pintura de motivos búdicos, mostrando ao alto as divindades e descendo até as mais cruentas torturas infernais, simbolizavam a concepção oriental de que a vida é um caminho, uma via de aperfeiçoamento espiritual através dos males e sofrimentos. E no final, em superposição a essa pintura, aparecia o espadachim elevando-se, reabilitado pela dor e pelo fim próximo, esquecendo a espada e clamando pelo filho, e readquirindo sua condição humana diante da morte.

De Uchida ainda tivemos outros grandes filmes, como *Tragédia em Yoshiwara*, *História de um Amor em Naniwa*, *Estranho Amor* e, principalmente, *Miyamoto Musashi*, em cinco épocas, em que o famoso espadachim surgia sempre indagando a causa dos duelos e o sensabor das suas vitórias; sempre procurando aperfeiçoar-se espiritualmente e sempre insatisfeito, empenhado numa incessante busca existencial de valores. Mas, ao final, sem encontrar senão a incerteza, Musashi, após sua mais memorável vitória, parte amargurado mas em atitude de desafio - sabendo a inutilidade do seu esforço, mas o fazendo sempre num ato de revolta, num surdo rilhar de dentes contra o destino, numa afirmação de luta: o único valor possível ao homem.

Neste período, outros diretores importantes da Toei foram Daisuke Ito, especialista em filmes de época, Tadashi Imai e Tomotaka Tasaka.

Os filmes de Ito também mostravam grande força e impacto no final, como em *A Vida Acima de Tudo*, em que um servo lutava brava e ingloriamente pela vida; o espetacular *O Abnegado*, sobre um episódio da história do

Japão; *O Segredo dos Pergaminhos* e *Tokugawa Ieyasu*, outro drama histórico sobre o fundador do shogunato Tokugawa, mas do qual só foi filmada a primeira parte, sobre sua infância até a maioridade aos quatorze anos. O que era para ser uma série, devido à crise econômica do cinema japonês, ficou só no primeiro filme.

Tadashi Imai, de quem conhecíamos *Até que o Destino nos Una*, *Arroz e Um Verdadeiro Amor*, agora nos dava *Juramento de Obediência*, um poderoso filme anti-samurai desfilando as incríveis degradações que os membros de uma família sofrem dos senhores feudais através das gerações até os dias atuais - em que um funcionário de grande companhia mais uma vez tinha que se submeter à vontade do chefe; e *Estranha Vingança*, outro filme anti-samurai em que um espadachim, após matar em duelo dois irmãos, é obrigado a deixar-se matar pelo irmão mais moço das vítimas.

Tomotaka Tasaka, o veterano diretor de *A Guarda Avançada*, mostrava seu talento em *Shinran*, o monge que reformou o budismo criando sua seita; *Coração de Menino*; *No Nevoeiro da Noite*, sobre a vida numa casa de prostituição; e *Voragem da Vida*, um drama sobre a era das guerras civis em que, para sobreviver, as pessoas chegavam ao canibalismo.

Surgindo no Japão em meados de 1954, a Nikkatsu encontrou o mercado do cinema japonês quase saturado, mas, voltando-se para o público jovem e lançando atores e diretores novos, ela chegou a conquistar uma fatia desse mercado.

Aqui em São Paulo, a Nikkatsu ficou de 62 a 67, e nesses seis anos mostrou uma leva de diretores jovens, entre os quais Shoei Imamura, cujos filmes *Meu Irmão Nianchan*, *Todos Porcos*, *Mulher Inseto* (tendo problemas com a censura, este filme foi exibido mais tarde com o título de *Mulher Devoradora*) e *Segredo de uma Esposa* o apontavam como a maior revelação dos anos 60. Contudo, seus filmes posteriores não mostravam mais o sopro renovador dos primeiros.

Ko Nakahira, de quem conhecíamos *Tentação do Desejo*, o seu surpreendente filme de estréia sobre dois irmãos que amavam a mesma jovem, fez uma série de bons filmes, como *Cidade sem Mapa*, *Boneca da Tentação*, *O Diário de um Dom Juan* e *O General da Favela*, talvez o seu melhor filme, sobre um malandro especialista em aplicar o golpe do atropelamento para extorquir os motoristas e que acaba morrendo quando se dispunha a aplicar outro golpe para ajudar as crianças da favela.

Kiriro Urayama, com *A Felicidade Virá Amanhã*, sobre jovens pobres que ambicionam e sonham com uma vida melhor, e *A Transviada*, sobre a delinqüência juvenil; Buichi Saito; Koreyoshi Kurahara e Toshio Masuda (que anos depois viria substituir Akira Kurosawa na direção da parte japonesa de *Tora, Tora, Tora*) são outros diretores que também merecem destaque.

Em agosto de 1967, o cine Nikkatsu fechou suas portas, despejado pelo dono do prédio para uso próprio. E, de fato, alguns meses depois, começou a funcionar ali o cine Álamo, que não teve sucesso e acabou fechando. Desapropriado pelas obras do metrô, o antigo cine Niterói foi fechado em outubro de 68, e só reabriu suas portas a 15 de dezembro do mesmo ano, em sua nova localização na avenida Liberdade.

Não foram esses dois fatores apenas que marcaram o declínio do cinema japonês aqui. No próprio Japão, a partir de 1961, com a falência da Shinto, o número de espectadores vinha caindo de ano a ano, tanto assim que a Daiei e a Nikkatsu, a partir de maio de 1970, passaram a exibir juntas seus filmes sob a sigla Dainichi, e isso durou até setembro de 71. Em dezembro desse ano, a Daiei fechou e a Nikkatsu reformulou toda a sua produção com artistas e diretores novos, seguindo a linha *roman porno* (romance pornô).

A situação aqui espelhava bem o que acontecia no Japão. Salvo o Niterói, com filmes de *yakuza* (bandoleiros), da metade dos anos 60 a igual período dos anos 70, conseguia ter uma boa bilheteria.

A partir de 1977, todas as companhias no Japão passaram a produzir poucos filmes para evitar gastos, passando a exibir produções independentes para preencher sua programação. E com isso desmoronou de vez a produção organizada e o padrão de estúdio do cinema japonês.

Aqui a Toho fechou e retornou ao Japão em fins de 78. E dois anos depois, em 80, a Shochiku passou a exibir seus filmes no antigo cine Jóia, agora rebatizado como cine Shochiku, fechando o cine Nippon. Finalmente, em julho de 87, a Shochiku encerrou suas atividades, e o cine Niterói resistiu até 30 de dezembro de 1988.