

POD CAST JHSP



Podcast da Japan House

Episódio 01

Cinema Japonês nas premiações: Oscar, Cannes, Veneza e outros festivais

Natasha: Bem-vindos ao primeiro episódio da terceira temporada do podcast da Japan House São Paulo. Eu sou a Natasha Barzaghi Geenen, diretora cultural da instituição, e quero te convidar pra embarcar comigo em mais uma viagem pela cultura japonesa.

Se você ouviu as nossas duas primeiras temporadas, que se dedicaram à literatura e à gastronomia no Japão, já sabe que a gente sempre dá um jeito de ir um pouquinho além do tema principal da vez...

Seja trazendo um convidado que você nunca imaginou falando sobre aquele assunto, seja uma curiosidade de contexto histórico ou alguma anedota das nossas próprias experiências.

Mas vamos ao que interessa: os ouvintes mais atentos já devem ter matado o tema dessa nossa nova temporada só de ouvir a trilha de abertura.

Pra quem ainda não matou a charada, vou dar mais uma chance. Solta o som, produção.

Natasha: O barulhinho do projetor não nega. Nessa terceira temporada do podcast da Japan House São Paulo, os nossos ouvidos estarão voltados ao cinema japonês.

Cinema é uma forma de arte que consegue agregar tantas outras nela mesma...

ao mesmo tempo, que consegue chacoalhar tanto a sociedade.

E, se você me acompanhou aqui nas duas primeiras temporadas do Podcast da Japan House São Paulo, já sabe que eu sempre tenho ao meu lado algum super especialista no tema da vez, pra me ajudar na pesquisa, nas entrevistas e nas reflexões...

Na primeira, sobre literatura japonesa, quem me acompanhou ao longo dos episódios foi o editor Paulo Werneck; na segunda, sobre gastronomia, eu tive dois companheiros pesos-pesados aqui comigo: o crítico Luiz Américo Camargo, e o chef Thiago Bañares.

E agora, que o tema é cinema, quem vai embarcar comigo nesta aventura é o Pedro Butcher, jornalista, professor e pesquisador especializado em cinema. Eu resumi bem o currículo dele, pra ele não ficar tão convencido assim logo de cara.

Pedro: Olha, tudo bem, eu acho que jornalista, professor e pesquisador resume super bem.

Natasha: Rá! Já constrangemos o Pedro.

Pedro: E eu só tô nessas três atividades por um motivo: porque sou um apaixonado por cinema, a única coisa que eu acrescentaria nessa lista. E acho que isso vai ficar bem óbvio ao longo desta temporada. E que super desafio isso de falar do cinema japonês em oito episódios? É muita coisa boa pra colocar nessa caixinha!

Natasha: É. A cada temporada a gente apanha mais nesse sentido, mas acho que é uma coisa boa. Para não deixar tanta coisa boa de fora dessa caixinha, essa temporada vai seguir um pouquinho do rumo da anterior, que focou nos processos culinários e não em pratos específicos.

Ou seja, em vez de escolher oito diretores, ou oito filmes pra compor cada um dos nossos episódios, a gente definiu grandes temas relativos ao universo do cinema – e que atravessam vários cineastas.

Pedro: Imagina só ter que escolher um filme favorito do Kurosawa, ou decidir entre o Totoro e a Ponyo? Impossível. Missão impossível. E sem Tom Cruise! Então se o seu Mizoguchi ou se o seu Ozu do coração ficar de fora de algum episódio, fica tranquilo que muito provavelmente ele vai aparecer lá na frente. E, se não aparecer também, é bom que a gente, cinéfilo, vai poder fazer o que mais gosta de fazer que é reclamar.

Natasha: Mas, oh, se você, ouvinte cinéfilo for do tipo reclamão, for fazer isso, não esquece de mencionar a Japan House e da Rádio Novelo através da arroba, pra gente poder entrar no debate também.

Pedro: É isso aí, a gente quer direito de resposta!

Mas vamos tocar pro tema desse nosso episódio de estreia, que eu tô ansioso... e eu vou te falar que esse tema me destravou algumas memórias, viu... umas muito bem

boas, outras nem tanto assim.

Hoje, a gente vai falar sobre aqueles momentos do ano em que quem gosta de cinema vira torcedor de futebol, faz bolão, se descabela, xinga no Twitter... Eu tô falando da temporada de premiações do cinema.

Natasha: Oscar, Cannes, Veneza, Berlim... Aqueles eventos que a gente ama odiar e odeia amar. Mas, pra falar a verdade, do ponto de vista japonês até que a gente não tá podendo reclamar tanto não, né?

Natasha: Mas calma, que até a gente chegar no Drive My Car vencendo o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 2022, a história do cinema japonês nas grandes premiações passou por um caminho bem longo e tortuoso.

Pedro: Tá, antes de mais nada, apesar da gente não tá fazendo uma pesquisa estritamente cronológica do cinema japonês, eu acho importante fazer umas notinhas sobre como tudo começou.

Se isso aqui fosse uma fita cassete, o negócio ia demorar a rebobinar, viu? Porque eu tô falando de uma volta no tempo de mais de cem anos. 126, pra ser exato.

Natasha: O primeiro vislumbre que o Japão teve do que a gente conhece como cinema aconteceu em 1896 – que foi quando o Cinetoscópio Edison foi apresentado em Kobe pela primeira vez.

O Cinetoscópio Edison, que é um dos primeiros aparelhos de que se tem conhecimento, tinha um visor individual, e funcionava assim: você inseria uma moeda, e ele exibia uma pequena tira de filme, que ficava rodando algumas imagens, em looping.

Pedro: Você já deve ter visto aquela cena em preto e branco de um cara montado num cavalo em movimento. Não tem história nenhuma, é só uma imagem. Mas os japoneses gostaram demais dessa nova invenção.

Natasha: Gostaram muito.

Já no ano seguinte –1897 – , um empresário japonês deu um jeito de importar um projetor da França.

O empresário era o Katsutaro Inabata, que era um expoente da indústria têxtil japonesa – e um grande explorador da cultura ocidental.

O projetor que ele trouxe da França era o Cinematógrafo dos irmãos Auguste Lumière, que funcionava de uma maneira bem diferente do Cinetoscópio Edison: o Lumière projetava as imagens numa tela, o que permitia que o entretenimento virasse uma atividade coletiva.

Pedro: A novidade fez sucesso, os japoneses não perderam tempo, e começaram a filmar e exibir cenas do cotidiano.

E assim nasceram os primeiros filmes japoneses de que a gente tem conhecimento: Refeição em Família, Uma Ponte em Kyoto, Uma Rua em

Tóquio, Procissão Xintoísta e Colheita do Arroz.

PEDRO TINEN: É com uma velocidade muito rápida que o Japão e a indústria cinematográfica desenvolvem no país, [...]

Pedro: Esse aí é o meu xará – o pesquisador Pedro Tinen.

PEDRO TINEN: e eu acho que a gente pode apontar para algumas algumas questões que são pulsantes do país daquele período para tentar olhar porque que o país e a nação vê essa tecnologia, a chegada de tecnologia tanta, com tanta curiosidade, com tanto interesse.

Natasha: Lembra que eu falei que o cinema é uma das formas de arte que mais captam a essência e influenciaram o seu entorno?

O contexto que ele chacoalhou, nesse início no Japão, foi o do finalzinho do período Meiji, quando o país começou a se abrir devagarzinho pro restante do mundo – e se tornar uma das grandes potências capitalistas mundiais.

PEDRO TINEN: O período Meiji começa em 1868 e se inaugura a fase que alguns historiadores vão chamar de modernização, alguns de ocidentalização. Claro que essas categorias têm suas contradições e suas problemáticas, mas é um período em que o Japão começa a se abrir, ele se vê forçado a abrir para se abrir para o Ocidente e para o mundo do mundo exterior. Até então, o país se encontrava geopoliticamente isolado do resto do mundo. E é com uma certa apreensão das forças políticas do país naquele período. (...) E esses primórdios de uma indústria vão fazer parte de uma estratégia política nacional desenvolvimentista. Se a gente puder usar essa expressão para falar do começo do cinema japonês.

Pedro: É aquela relação estreita entre arte e política que tanta gente rejeita, né? E o cinema começou como uma forma de o Japão se abrir pro resto do mundo...

Natasha: Eu tô tendo que me segurar aqui pra não falar de Rashomon e do Festival de Veneza...

Pedro: Calma Natasha que todo bom filme – e todo bom podcast – desenvolve o personagem antes de chegar no clímax. Segura aí mais um pouquinho.

Natasha: Tô segurando.

Pedro: A gente já chega lá. Então, depois da virada do século, alguns jovens mais

ousados foram além de filmar o cotidiano. Eles queriam trazer uma narrativa. E, vamos combinar que o Japão já dominava a arte da narrativa fazia tempo... e não só na literatura, mas também nas gravuras e no teatro.

Os novos cineastas só precisaram pegar um pouquinho aqui e outro ali de todo esse repertório que já existia e era bem conhecido dos artistas e do público japoneses.

Natasha: E, em alguns casos, pegar mais do que um pouquinho aqui e ali, né? Eu tô pensando aqui numa figura chamada Benshi.

PEDRO TINEN: Chamá-los de narrador é um pouco insuficiente, talvez seja uma imagem que a gente possa fazer alguma correlação, mas ele tem uma função muito superior a um mero narrador.

Natasha: Os benshi eram artistas que narravam ao vivo filmes mudos, sem diálogos. Essa narração podia ser explicativa – contextualizando o que tava se passando na projeção por exemplo –, ou analítica – com comentários sobre o filme –, ou ainda oferecendo alguma arte complementar – lendo um poema, por exemplo.

PEDRO TINEN: Ele não apenas descreve as cenas. Ele não apenas descreve as ações. Ele interpreta, transforma, interage com a obra fílmica, quase que como uma performance hoje, que a gente teria numa galeria, numa sessão especial de cinema. Mas ele é, mas era uma parte constitutiva muito importante da indústria como um todo. Era também alguém que seguia, às vezes até com um tradutor de costumes ocidentais, não necessariamente também tão corretamente, mas era alguém que, diante de um filme americano ou europeu, tentava adaptar, interpretar e apresentar certas imagens para o público japonês, que desconhecia também aquela cultura.

Pedro: Como bem falou o Pedro Tinen, os Benshi exerciam um papel entre artistas e intérpretes, explicando e dando um pouco mais de contexto pro público japonês e trazendo para o cinema a arte popular do teatro japonês. Eles traziam todo repertório do teatro No nas suas apresentações, nas suas performances.

Natasha: Isso, então, eles explicavam costumes, particularidades de culturas diferentes que eram retratadas nos filmes – mas também adotavam algumas estratégias, como dar sempre os mesmos nomes aos personagens ocidentais (Mary para a mocinha, Jim para o mocinho e Robert para o vilão).

Pedro: E, detalhe curioso: um dos benshi mais famosos do Japão foi um cara chamado Heigo Kurosawa.

Natasha: Ah, o sobrenome não nega, né?

Pedro: Verdade. O Heigo Kurosawa era irmão do Akira Kurosawa – e talvez o grande culpado por o Akira ter largado a pintura, as telas e pincéis e decidido se dedicar às telonas.

Natasha: Opa, a gente já vai falar melhor sobre essa "encarnação" de pintor do Akira Kurosawa – mas antes de entrar no irmão Kurosawa mais famoso, a gente precisa falar sobre um capítulo triste da história dos benshi no Japão. A ideia é que eles dessem sentido àqueles filmes que não tinham diálogos, certo? Só que quando o som chegou ao cinema, os benshi não eram mais necessários.

Pedro: Os japoneses demoraram a aderir ao cinema falado. Além da oposição dos benshi que a Natasha falou, o próprio público japonês gostava das exhibições desta forma. As performances dos benshi tinham virado parte integrante do espetáculo cinematográfico.

Natasha: Depois de vários testes, o filme que realmente consagrou o cinema falado no mundo foi "O cantor de jazz", de Alan Crosland que foi passado em 6 de outubro de 1927, em Nova York. No Japão, os benshi conseguiram atrasar em três anos a tecnologia, mas em 1930 não teve jeito. O cinema falado entrou de vez no país e a profissão dos benshi se tornou obsoleta.

O fato deprimiu tanto o Heigo Kurosawa que ele acabou cometendo suicídio aos 22 anos. Coube ao irmão mais novo levar adiante o amor da família pelo cinema.

Pedro: Ainda bem que o Akira conseguiu levar o legado do irmão adiante. E como levou, né? Mas vamos falar do Akira Kurosawa pintor. O Pedro Tinen falou disso pra gente.

PEDRO TINEN: O Kurosawa ele vai estudar pintura, ele já tinha interesse pela literatura e pelas artes, e ele vai estudar pintura ocidental na escola de Doshu já. Essa influência vai ser muito marcante para a carreira posterior dele, mas nessa fase como estudante, ele se especializa inclusive em pintores impressionistas, como Cézanne, Van Gogh, e o que cria é que traz até uma certa similaridade das diferentes influências entre Ocidente e Oriente, porque quem conhece os impressionistas também sabe que eles foram muito influenciados pela chegada das primeiras gravuras japonesas na Europa. Há um movimento ali meio circular, de um lado, eles influenciados pela japonesa, Kurosawa, interessado na arte ocidental, estudando esses pintores em especial, e também trazendo o pensamento histórico desses artistas para sua própria obra.

Natasha: Nossa, agora aquele filme dele, o Sonhos, ganhou um significado

completamente diferente pra mim!

Se você não conhece o filme, quando assistir, presta atenção na história "Corvos", em que o protagonista tromba com um certo pintor impressionista.

Pedro: Excelente dica. E, Natasha, não dá pra ignorar o contexto político da época em que o Kurosawa começou a trabalhar com cinema, né?

Assim como a Itália e a Alemanha, o Japão também adotou um regime autoritário de contornos fascistas nos anos 1930.

O controle do que era produzido artisticamente, estreitou os horizontes criativos do cinema japonês até o final da Segunda Guerra Mundial, em 1945. Foi durante esse período bastante conturbado pra história do Japão, que o jovem Akira Kurosawa viu um anúncio no jornal prum teste de assistente de direção.

PEDRO TINEN: Ele disse em uma entrevista que foi por uma necessidade de trabalho. Era uma vaga que estava aberta e ele já tinha interesse por cinema, claro, muito influenciado pelo irmão, mas entra ali como trabalhador mesmo do cinema (...). Havia uma certa hierarquia em que você começava como assistente de direção no modo muito industrial de produção e com o passar dos anos e com ganho de experiência, você seria promovido ao cargo de diretor e realizaria seus próprios projetos.

Natasha: Bom, O Akira Kurosawa tem também uma questão sobre a pronúncia do sobrenome. A gente vai ouvir Kurosawa que é a forma correta de falar, Kurosawa, a gente vai ouvir de todos os jeitos.

Natasha: Durante os cinco anos em que ele trabalhou como diretor assistente, o Kurosawa participou da produção de 24 filmes.

Em 1943, ele se lançou como diretor propriamente, com o filme A Saga do Judô, baseado no romance homônimo de Tsuneo Tomita. O Kurosawa gosta de uma adaptação literária, né?

Pedro: Gosta demais. O filme dele que a gente vai destacar nesse episódio, inclusive, também é uma adaptação. Acho que tá bom de introdução já, né? Vamo pra nossa primeira premiação.

Pedro: Olha, eu fico completamente arrepiado com essa trilha que o Fumio Hayasaka fez pra Rashomon. Aliás, os compositores do cinema japonês dariam um episódio inteiro sobre eles, não cabe em um podcast. E esse foi o primeiro filme do Kurosawa que chamou a atenção fora do Japão.

Natasha: E chamou a atenção justamente por causa de uma premiação de cinema. Rashomon levou o Leão de Ouro em Veneza, e acabou sagrando a entrada do cinema japonês no circuito mundial.

Pedro: E até um pouquinho mais do que o cinema. E quem falou disso com a gente foi o diplomata João Lanari Bo.

JOÃO LANARI BO: O Rashomon foi um filme que garantiu a volta do Japão ao concerto das nações, né. (...) e, de certa maneira, é isso mesmo, um filme é capaz de operar ou pelo menos de dar um grande empuxo para essa reentrada, né.

Natasha: O João Lanari Bo é diplomata e também professor de cinema na Universidade de Brasília. Ele morou em Tóquio, no Japão, entre 2006 e 2009, e ficou completamente obcecado pelo cinema japonês.

Pedro: O João entrou num cineclube conduzido pelo crítico de cinema americano Donald Richie, um super especialista em cinema japonês e mergulhou de vez nas produções de Takeshi Kitano, Yasujiro Ozu, Kenji Mizoguchi e... Akira Kurosawa.

JOÃO LANARI BO: claro que tem uma série de outros elementos, mas certamente o Rashomon, que foi ali no início dos anos 50, o Rashomon quando ele ganhou o Festival de Veneza, aquela coisa, ele foi uma espécie de passaporte da paz, o Japão voltou, reingressou assim no conjunto das nações como uma nação pacífica e, enfim, realmente foi um filme, um achado, eu acho que o Kurosawa tinha esse sentido histórico, assim, impressionante.

Pedro: É importante dizer que Rashomon não foi o primeiro filme japonês apresentado no exterior. Antes dele, vários outros filmes foram exibidos em Nova York e nas edições do Festival de Veneza de 1938 e de 1939. Mas Rashomon com certeza foi o que causou maior impacto, especialmente pela inventividade e pela originalidade da narrativa do filme, que era revolucionária para a época.

Natasha: Bom, elogios dados, queria contar um pouco da história de Rashomon pra quem ainda não teve a oportunidade de assistir o filme.

O filme é baseado no livro Rashômon e outros contos, de Akutagawa. Ambientado no Período Heian, que é considerada a última era da história clássica japonesa, o longa faz uso de flashbacks para criar um mosaico de pontos de vista e convidar o espectador a acompanhar de perto a apuração de um crime. São apresentadas as versões do bandido, da mulher, do marido morto (que fala por intermédio de um xamã) e de um lenhador que assistiu à cena escondido. No final das contas, a versão de nenhum dos personagens é escolhida como a versão verdadeira.

Pedro: É impressionante como um filme dos anos 50 consegue reverberar no presente dessa forma, né. Ouvindo você contar a sinopse, eu fiquei pensando em como essa história se encaixa bem em toda essa discussão sobre pontos de vista, sobre a crise da objetividade, e até sobre as discussões sobre a pós-verdade que a

gente tem hoje em dia.

Natasha: Total. E também lembrei da ideia de subjetividade perceptiva, né, das criações de memórias falsas depois que a gente presencia ou vivencia um evento traumático. Impressionante.

Pedro: E o impacto dessa narrativa sem conclusões definitivas de Rashomon foi tamanha, que além desse retorno do Japão aos holofotes, a expressão Efeito Rashomon começou a ser utilizada para descrever uma situação em que cada personagem de uma história tem pontos de vista diferentes – e interesse no desdobramento da história – então a gente não consegue nunca saber o que de fato aconteceu. Como se diz, "é a palavra de um contra a do outro".

Natasha: Tem uma curiosidade inclusive Pedro, que a gente tem um clube de leitura na Japan House e a gente já teve uma discussão em torno do livro Rashomon em que o Leão Serva foi o convidado para falar com os nossos participantes e traz essa lógica do Rashomon para o jornalismo.

JOÃO LANARI BO: Essa difração narrativa, quatro pontos de vista que dá uma relatividade incrível, dá uma modernidade, pra nós, espectadores modernos, contemporâneos, ele é muito moderno. (...) Acho que tem uma coisa no Rashomon, que tem uma certa modernidade narrativa, ao mesmo tempo que bebe da tradição, né, a tradição do assassinato do samurai, do crime, essa tradição narrativa que o Japão tem muito forte, a literatura japonesa tem sólidas raízes e tudo mais... (...) Um filme fazer isso é incrível, né, ter essa importância.

Pedro: Incrível mesmo. Tão incrível que não foi só o Festival de Veneza que reconheceu a importância do que estava dado ali.

Pedro: Isso que você ouviu agora, é o Rashomon vencendo o Oscar Honorário em 1952. A categoria, que deixou de existir 1955, pra criação da categoria de Melhor Filme Estrangeiro, era uma forma que a Academia norte-americana encontrou pra premiar filmes de língua não-inglesa.

E o curioso é que não tinha outros filmes indicados: era uma categoria não-competitiva, e cabia a um grupo restrito da Academia selecionar o vencedor.

Natasha: E pra contar um pouquinho mais sobre o porquê de o cinema do Kurosawa ter impressionado tanto, a gente encontrou alguém, não vou contar quem, além de fã do trabalho do cineasta, chegou a entrevistar o próprio Kurosawa.

WALTER SALLES: Poder entrevistar o Kurosawa, pra mim, foi uma honra e um privilégio sem fim. Se eu voltar um pouco a história para

trás, a minha introdução no cinema japonês foi através do Kurosawa.

Foi através dos Sete Samurais. Através de Rashomon. Filmes que eu vi em cineclubes, na verdade, que não são filmes da minha geração. São filmes que fazem parte, aliás, daquele segundo período de ouro do cinema japonês, como é chamado e que é o que eu revi, 15, 17 anos mais tarde, fiquei. Completamente apaixonado por aqueles filmes.

Pedro: Esse que você acabou de ouvir é o Walter Salles, diretor de Central do Brasil, Terra Estrangeira, Abril Despedaçado... Uma fera do cinema brasileiro que, antes de dirigir esses filmes, encontrou e entrevistou o Akira Kurosawa para programa de TV da extinta Manchete, em 1985.

WALTER SALLES: Se você me permite uma bifurcação, queria lembrar de uma frase do Godard que eu acho que é bastante boa. O Godard tem uma frase boa pra tudo, sempre. E ele diz que a força dos cineastas norte americanos reside no fato de que eles contam sempre estórias com E, mas sem sentido histórico com H. Sabe? E que nessa contradição talvez esteja a força deles, porque não tem o peso da história ali o tempo inteiro. Eu acho que a força do cinema japonês, é justamente a de contar estórias com e, mas também revisitando a história com H, a grande história. E o Kurosawa fez isso múltiplas vezes. Rashomon é isso também e Sete samurais, Ran.

Natasha: E foi com essa sensação, de estar diante de alguém que sabe a importância tanto da estória com E, quanto da história com H, que ele chegou na casa do Kurosawa.

WALTER SALLES: Então nós fomos para o ponto marcado, a gente não sabia bem onde era. A gente tinha sempre uma tradutora e quando chegou a vez de entrevistar o Kurosawa, ela falou não, não posso entrevistar o Kurosawa porque ele é um sensei, um mestre, o mestre absoluto então teria que ser uma outra pessoa. E ela convidou, então um professor de literatura da Universidade de Tóquio, que veio e que diligentemente ficou três ou quatro horas nessa casa que era uma espécie de cabana de madeira que o Kurosawa tinha, assim, aos pés do Monte Fuji, um lugar muito incrível, ao mesmo tempo pequeno, meio asséptico e deslumbrante, tudo ao mesmo tempo agora. E foi uma conversa muito ampla, justamente por causa do Kurosawa e da generosidade do Kurosawa, mas também do tradutor. Porque eu me lembro até hoje que ele ajudava muitas minhas perguntas e fazia perguntas, geralmente o tradutor e o tradutor, aquele cara que às vezes diminui aquilo, ele simplifica aquilo que você pergunta. O tradutor que vinha da Universidade de Tóquio fazia exatamente o

contrário. Ele ampliava a minha pergunta, contextualizava muito melhor e com isso, as respostas foram ficando também também muito, muito mais amplas e muito mais interessantes. Eu guardo desse episódio que me marcou muito pela precisão de linguagem, mas também pela forma respeitosa com que Kurosawa se referia a cada etapa do processo de filmagem e o processo de preparação e a espera. A questão do tempo é algo que você vê muito bem. Aliás, no documentário que o Chris Marker fez sobre a filmagem de Ran, que se chama A.K. de Akira Kurosawa. E para filmar a cena final, A Batalha Final, o Kurosawa ficou esperando. Esperou sete dias com a equipe toda parada montada até que o céu fosse encoberto de uma névoa. Algo bem crepuscular, no meio do dia, que traz toda a dramaticidade daquela batalha absolutamente inacreditável. Onde cê tem cenas com cavalos sendo sendo golpeados e enfrentamentos extraordinariamente bem filmados e você entende a gravidade daquele momento. E, na verdade, a inutilidade da guerra é uma beleza de final de filme. E a entrevista traduzia isso.

Natasha: Ih, o Walter tá pulando algumas etapas da carreira do Kurosawa. Acho que vou interromper ele aqui e, ao longo dos episódios, ele volta, eu prometo.

Pedro: Bom, depois de Rashomon, foi aberta a porteira. Aqui, de novo, o Pedro Tinen.

PEDRO TINEN: Quando Rashomon ganha o Leão de Ouro em Veneza e depois o Oscar de melhor filme estrangeiro, começa a se desenvolver enquanto política cultural, uma política externa muito, muito clara. Havia era uma organização e investimento na distribuição em levar filmes japoneses para grandes festivais e para grandes circuitos comerciais na Europa, nos Estados Unidos e fora do Japão, inclusive como uma forma de rerepresentar a imagem do país. É curioso porque também... Rashomon ganhou o Festival de Veneza em 1950 e no começo dos 50, tem uma série de grandes prêmios dentro desses festivais para filmes japoneses. Portal do Inferno é premiado em Cannes, Mizoguchi, três anos seguidos, ganha prêmios em Veneza. E nesse período da primeira metade da década de 50, como os filmes que são consagrados e reconhecidos no exterior são todos filmes de época, são todos Jidaigeki, há um investimento também muito mais objetivo na promoção desses filmes e desse gênero, o que impactou também no reconhecimento tardio do Ozu, que é alguém que fazia filmes contemporâneos, os gendai geki, cujas lideranças políticas não não viam o potencial e o sucesso político e econômico fora do Japão.

Pedro: Ao longo da história, o cinema japonês recebeu tantos prêmios e foi tão consagrado que eu não vou nem arriscar a fazer uma lista. Mas eu vou lembrar que só no festival de Cannes, o festival internacional mais importante do mundo, o cinema japonês é um dos poucos a acumular duas palmas de ouro e nas mãos de um mesmo cineasta, o Shohei Imamura, ele ganhou duas vezes por a Balada de Narayama, em 1983 e depois A Enguia em 1997. Kurosawa claro, ganhou sua Palma de Ouro, merecidamente, em 1980, dividiu a Palma com O Show Deve Continuar de Bob Fosse. Imagina que ano foi aquele. Ran é um filme que colecionou prêmios, não só em festivais, mas também no Oscar, ultrapassando a categoria de filme estrangeiro, Kurosawa foi indicado a melhor diretor. Mais recentemente a gente teve um Oscar de filme estrangeiro para o filme A Partida, de Yojiro Takita, que é um diretor um pouco menos conhecido, mas esse filme fez uma carreira internacional incrível em 2009. E em 2011, mais uma Palma de Ouro para O Assunto de Família, de Kore-eda, um cineasta que vai ser recorrente neste podcast. E um dos momentos mais lindos do Oscar aconteceu nos anos 1990, quando o prêmio honorário foi entregue à Kurosawa por George Lucas e Steven Spielberg.

Natasha: Em 1990, o Oscar Honorário do Akira Kurosawa serviu como pontapé simbólico pra uma redescoberta artística do cinema japonês para o mundo. Foi nessa década que as premiações ao redor do globo começaram a prestar atenção em nomes como Takeshi Kitano, Naomi Kawase, Takashi Miike, Kiyoshi Kurosawa... A gente vai falar mais sobre eles nos próximos episódios. Agora eu quero focar em dois nomes deste novo período. Hirokazu Kore-eda e Ryusuke Hamaguchi.

Pedro: É claro que eu to ansioso aqui pra falar de Drive My Car, que tá super fresco na minha cabeça, mas antes dele, a gente precisa falar de Assunto de Família, do Hirokazu Kore-eda, que inaugurou talvez uma nova era do cinema japonês no mundo.

Natasha: O nome do filme Assunto de Família em inglês é Shoplifters, que pode ser traduzido como "ladrões de loja", que é basicamente o "emprego" do líder da família e do filho dele.

Depois de um furto, pai e filho encontram uma garotinha aparentemente perdida. A princípio eles relutam em abrigar a menina, mas a esposa decide cuidar dela. E apesar de a família ser pobre, e se sustentar com os pequenos crimes que cometem, eles parecem viver felizes juntos... até que um incidente revela segredos escondidos, e testa esses laços que os une.

O drama chegou a ser descrito como "Oliver Twist dos tempos modernos", em referência ao romance que o britânico Charles Dickens escreveu no século 19.

Pedro: Antes de embarcar em uma carreira como diretor, o Kore-eda trabalhou como assistente de direção em documentários pra televisão.

E pra entender como é que ele chegou nesse ponto de ser comparado ao Dickens, a gente pediu ajuda pro Gabriel Carneiro, jornalista e cineasta, que também ministra um curso sobre cinema japonês contemporâneo.

GABRIEL CARNEIRO: Os primeiros filmes dele são bem diversos. Eu acho que a partir do Seguindo em Frente, que é um filme de 2008, ele engrena mesmo nessa coisa de fazer melodramas familiares e que talvez seja a principal característica do cinema dele. Hoje em dia, essa ideia que a gente tem do Kore-eda vem muito dessa ideia do melodrama familiar. E cotejando muito com o que sempre se fez no cinema japonês, um gênero super tradicional lá que são esses filmes contemporâneos sobre família. E ele fala muito também sobre a dissolução da família e que também faz parte da tradição.

Pedro: E, apesar de as tramas sempre tratarem de família, o conceito de família do Kore-eda é um pouco diferente do tradicional.

GABRIEL CARNEIRO: Eles vão muito nessa lógica de que a família não é necessariamente a família de sangue e o vínculo sanguíneo, é muito mais uma construção social. O que importa é como você constrói esses laços e esses afetos.

Natasha: Bonito isso. E é um resumo e tanto da história de Assunto de Família.

GABRIEL CARNEIRO: O assunto de família acho que seria o ápice nisso, porque ninguém propriamente relacionado sanguineamente naquela família que se forma. E é uma família feita meio que pelo acaso e pelo que acontece, pelo que o mundo vai oferecendo, dentro daquela perspectiva insalubre do capitalismo liberal do Japão. E que eles vão meio que se agarrando ali de uma forma bem não convencional e bem, não formal. Ninguém tem vínculos legais e como isso realmente “a família” tem uma cena muito forte no assunto de família. Que bom, eles pegam uma menina pequena de cinco anos para criar, porque ela é maltratada pela família biológica. Ela apanha da mãe e eles pegam e ela fala. E a menina é muito receosa de apanhar com qualquer situação, de sofrer abusos físicos e mentais e tem uma cena muito forte que ela agarra a menina e fala se que eles estão te batendo isso não é família. Isso não é amor. Isso é o oposto, né? Então tem essa ideia de que não é uma identidade biológica e legal que faz você ser uma família.

Pedro: O Kore-eda dá seguimento a uma tradição muito forte do cinema japonês que é do filme de família que talvez a gente possa dizer que foi iniciada ali pelos filmes do Yasujiro Ozu, que filmava a tradição da família japonesa de uma forma muito eloquente. E ele moderniza essa tradição, trazendo aspectos sociais do

Japão contemporâneo. O Ninguém Pode Saber que foi um filme bem marcante que ganhou um prêmio de melhor interpretação masculina no Festival de Cannes de 2004 é a história de irmãos que são abandonados pela mãe num apartamento que precisam se virar sozinhos a partir dali. E é um filme que teve uma repercussão muito grande. O Kore-eda é um desses nomes que ajudaram a consolidar essa nova geração de cineastas japoneses. Gente como o Ryusuke Hamaguchi, por exemplo.

Natasha: Essa é a trilha de Drive My Car, mas é importante frisar que a história do Hamaguchi começou bem antes do filme que levou o Oscar.

GABRIEL CARNEIRO: Ele foi aluno do Kiyoshi Kurosawa.

Natasha: No caso do Kiyoshi Kurosawa o sobrenome engana, sim. Ele não é parente do Akira Kurosawa! Mas até podia ser, porque o cinema corre nas veias dele do mesmo jeito. O Kiyoshi é um diretor, roteirista, crítico e professor na Universidade de Artes de Tóquio de cinema, onde o Hamaguchi estudou. Por mais que ele tenha trabalhado em vários gêneros, o Kiyoshi Kurosawa é mais conhecido pelas contribuições que ele fez ao gênero terror japonês e, por isso, a gente vai tratar dele mais na frente da temporada. Por enquanto, basta saber que ele foi importantíssimo pro cinema japonês dessa virada de século. Dito isso, voltemos à universidade.

GABRIEL CARNEIRO: O principal professor ali era o Kiyoshi Kurosawa e ele acabou escalando ele para fazer alguns filmes. O Hamaguchi, um dos primeiros filmes dele é uma versão de Solaris, que é o romance de ficção científica soviético do Stanislau e que teve versão do Tarkovski, e ele fez uma versão em 2007, que é um longa metragem que está inacessível para o mundo porque ele foi feito sem ter os direitos autorais e ele foi feito como um exercício de faculdade na parte que foi exibido na época na faculdade, mas foi escolhido pelo Kiyoshi Kurosawa que era professor da turma. E o Kurosawa acabou ajudando ele muito nesse sentido no começo da carreira. Eu até acho que o Hamaguchi tem alguns filmes que se assemelham muito em certos princípios nos do Kurosawa, apesar de se a gente olhar para o Drive My Car não tem nada a ver, mas eu acho que tem alguns filmes que trabalham muito com uma lógica no estranhamento que é muito próxima do Kiyoshi Kurosawa, como o Asako I e II, mesmo Roda do Destino acho que tem algumas questões

Pedro: Bom, eu to pronto para acender uma polêmica, mas eu vou admitir que o meu favorito do Hamaguchi é o Roda do Destino, filme anterior ao Drive my Car, que estreou no festival de Berlim e é um filme muito especial que é dividido em 3 episódios completamente diferentes, mas que se completam de alguma forma porque tratam do tema do acaso. Não é um tema muito recorrente no cinema

japonês. Então, ele contribui para essa nova modernização do cinema japonês em três histórias que são muito bonitas e muito contemporâneas. Sobre o Asako I e II, eu vou deixar o próprio Gabriel falar.

GABRIEL CARNEIRO: Asako isso pra mim é muito forte, essa questão do estranhamento, porque não é um filme de terror, mas tem o doppelganger, o par romântico da Asako tem a versão um e a versão dois, que ela reencontra depois, tem esse estranhamento dos dois se encontrarem e talvez seja meu preferido dele até bastante por conta disso, de como ele mescla essas questões do cinema dele com o Kurosawa. E o Hamaguchi foi roteirista do último filme do Kurosawa, que ganhou o prêmio de direção em Veneza, que é o A Mulher do Espião. Então voltou essa parceria nos últimos anos.

Natasha: Além da influência e ajuda do Kiyoshi Kurosawa, o Hamaguchi sempre diz em entrevista que o John Cassavetes e o Éric Rohmer influenciaram demais a forma dele de filmar.

Esses dois diretores, claro, cada qual ao seu estilo, são conhecidos por apresentarem um cinema mais cru, realista.

Pedro: É um tipo de cinema que não é tão comercial. E acho que é por isso o Drive my Car que, mesmo tendo uma campanha de premiações pré-Oscar impressionante – inclusive levando Melhor Filme da crítica internacional e do júri ecumênico de Cannes – chama um pouco a atenção ele ter levado o Oscar de Melhor Filme Internacional, que é como chamam o Oscar de melhor Filme Estrangeiro e ter sido indicado à categoria de Melhor Filme e Direção.

GABRIEL CARNEIRO: Eu acho difícil entender o sucesso que fez o Drive My Car. Porque, no papel, é um filme que jamais poderia ter dado tão certo. É um filme de três horas de duração, japonês, ou seja, falado numa língua estrangeira e que não se tem o hábito de escutar. Prum diretor não é tão conhecido, apesar de o Asako ter passado em Cannes e o Happy Hour ter sido premiado em Locarno e ter sido premiado em Locarno, não era um diretor tão conhecido como eram outros com Kore-eda, Kawase... E é um filme, talvez não seja tão fácil para um público maior, porque ele é um filme de certa forma lento.

Natasha: Pra quem não assistiu, vou dar um resuminho sem spoilers. Drive My Car narra a história de um célebre diretor teatral que fica viúvo repentinamente. Dois anos depois da morte da mulher, ainda sem conseguir sair do luto, ele aceita dirigir uma peça no teatro de Hiroshima, embarcando em seu precioso carro – um Saab 900.

Lá, ele conhece e tem que lidar com uma jovem chofer que é contratada para levar

ele pra cima e pra baixo nessa nova cidade. É essa a trama. Mas vamos voltar pro Gabriel Carneiro.

GABRIEL CARNEIRO: Ele tem o seu tempo dilatado, ele toma seu tempo e não tem problema de tomar esse tempo. Não à toa, ele é um filme de três horas, cujo prólogo dura 40 minutos. Eu acho até impressionante ele ter conseguido essa circulação. Acho que o fato de ele ter Murakami por trás ajuda em termos de promoção, pensar essa questão mercadológica, porque esses prêmios também fazem parte de um mercado e não tem como fugir disso. Mas eu acho que também faz parte de entender uma série de sensibilidades contemporâneas que ajudam o filme bastante.

Pedro: E eu acho que um dos aspectos mais interessantes do Drive my Car que talvez reflitam essa questão das sensibilidades contemporâneas tá no fato por exemplo das escolhas do diretor de teatro nessa montagem do Tio Vânia do Tchecov que é um dos elementos mais surpreendentes do filme e o fato de ele querer trabalhar com atores de várias origens e línguas diferentes a partir do texto de Tchecov, e isso dialoga com muitas questões das artes visuais até o teatro, mas esse questionamento de que existiria uma cultura universal, superior as outras e ele propõe esse dialogo e ao mesmo tempo nao vendo o texto do Tchecov como uma grande obra da dramaturgia, mas como um texto que podem ser atravessadas sensibilidades contemporâneas. E isso traz o Drive my Car para os dias de hoje.

GABRIEL CARNEIRO: Eu acho que ele, o Hamaguchi, nos últimos dez anos, ele tem trabalhado muito com uma questão que, para mim, parece muito forte no cinema dele, que é os dilemas da comunicação contemporânea e como você se relaciona com o outro. E a ideia de que a comunicação não é só o verbo o falar. Apesar disso ser muito presente nos filmes dele, os filmes dele tendem a ser verborrágicos e muito falados, e não necessariamente tudo que se fala é realmente importante e geralmente muita coisa trivial. Mas tem essa coisa de você aprender a escutar o outro. Eu acho que o cinema dele é muito cinema da escuta, de ouvir. Isso para mim é muito forte nesse filme, já que isso já apareceu em outro filme. Mas, no Drive My Car, a questão de ele trabalhar com essa ideia de uma peça que seja multilíngue. Então você tem gente que fala coreano e fala japonês, fala tagalog, que fala mandarim, fala cantonês. Inclusive, tem uma personagem que fala em língua de sinais coreana. E que, especialmente isso demonstra que a comunicação vai para além do. A fala está muito em como você escuta as pessoas, como você entende os gestos, como você entende o toque. Como você entende a expressão facial e acaba sendo muito engenhoso como isso vai se traduzindo no filme. O filme

tem questões que vão para além da superfície, que são muito engenhosas nesse sentido.

Natasha: Uma outra coisa interessante no cinema do Hamaguchi é como ele trabalha com as coincidências, ou com o acaso como o Pedro falou há pouco. Eu li uma entrevista em que ele conta que isso também é uma coisa que ele aprendeu com o Éric Rohmer.

Segundo Hamaguchi, o cineasta francês ensina, nos filmes dele, que as coincidências adicionam uma camada de risco às narrativas – e que esse risco traz junto a emoção.

Bom, e não é por coincidência, que a gente vai terminar esse episódio agora, com o que o pessoal da literatura chama de cliffhanger – quer dizer: um gancho pro próximo capítulo.

Pedro: Também não é coincidência você ter usado uma referência literária. Ou a gente ter deixado de falar que Drive My Car é uma adaptação de um conto do Haruki Murakami.

Natasha: Coincidência nenhuma, é tudo estratégia pra garantir que o nosso ouvinte vai ficar ansioso para ouvir o próximo episódio, que vai tratar das adaptações literárias no cinema japonês.

Natasha: O podcast da Japan House São Paulo é uma produção da Rádio Novelo. A produtora, roteirista e editora deste projeto é a Clara Rellstab. A sonorização é da Júlia Matos, e a mixagem é da Pipoca Sound. A música original é da Mari Romano. A estratégia de promoção é da FêCris Vasconcellos. Os conteúdos para redes sociais foram feitos pelo Tércio Saccol e pela Laura Ashley.

A identidade visual é de Thiago Minoru. A coordenação da Japan House São Paulo é de Miyuki Teruya e o conteúdo digital da Japan House SP é de Thelma Nakae e Júlia Casadei.

No site da Japan House, você encontra mais conteúdo a respeito dos filmes que a gente trouxe no programa.

Eu, Natasha Barzaghi Geenen, diretora cultural da Japan House São Paulo, apresento esta temporada na companhia do Pedro Butcher.

Até semana que vem, Pedro!

Pedro: Até mais, Natasha!