

POD CAST JHSP



Podcast da Japan House

Episódio 02

As adaptações literárias: releituras de grandes mestres por grandes mestres

Natasha: Oi. Sejam bem-vindos ao segundo episódio da terceira temporada do podcast da Japan House São Paulo. Eu sou a Natasha Barzaghi Geenen, diretora cultural, e quero te convidar pra vir comigo em mais uma viagem pela cultura japonesa. Nesta temporada, o tema é cinema! E em cada um dos oito episódios, a gente vai mergulhar em um grande tema que atravessa o cinema japonês. E quem me acompanha aqui é o Pedro Butcher, professor e crítico de cinema.

Pedro: Esse é o segundo episódio dessa temporada, mas se você não ouviu o primeiro, não tem problema. Pode escutar esse aqui até o final e depois voltar lá pra conferir o que a gente falou sobre a importância dos prêmios pra popularização do cinema japonês ao redor do mundo.

Natasha: A gente falou dos benshi, do encontro do Walter Salles com o Akira Kurosawa, do reconhecimento enorme que o Hirokazu Kore-eda teve em Cannes com o seu Assunto de Família...

Pedro: ... e também sobre os filmes Rashomon e Drive My Car, que têm muito a ver com o episódio de hoje.

Natasha: É que esses filmes têm uma coisa em comum – além de terem levado vários prêmios ao redor do mundo. Apesar dos mais de 50 anos que separam os

lançamentos dos dois filmes, tanto Rashomon quanto Drive My Car beberam da mesma fonte.

Pedro: Os livros.

Natasha: Então, no episódio de hoje do podcast da Japan House, a gente vai falar de duas das nossas paixões reunidas numa só: as adaptações literárias para o cinema.

Natasha: Quem tá aqui desde o começo, sabe que a primeira temporada do nosso podcast foi dedicada à literatura japonesa; e que eu tive a honra de dividir os microfones com o Paulo Werneck, editor da revista Quatro Cinco Um e nosso parceiro no clube de leitura. Quando a gente pensou em fazer um episódio que abordasse a literatura adaptada pro cinema no Japão, eu pedi pra nossa produtora, a Clara Rellstab, pedir umas dicas pro Paulo.

Pedro: A gente pensou primeiro em falar sobre como alguns dos grandes diretores, como o Kurosawa, por exemplo, adaptaram clássicos da literatura ocidental, como Rei Lear e Macbeth, do Shakespeare, ou O Idiota, do Dostoiévski.

PAULO WERNECK: Por que raios Kurosawa resolveu filmar O Idiota, né? Eu acho que nas escolhas do Kurosawa nesses dois filmes, na verdade, elas não são nem um pouco estranhas nem mesmo no universo da literatura japonesa que é fortemente influenciada pela literatura ocidental. Os grandes autores do século XX são, todos eles, grandes leitores de Shakespeare, dos grandes autores ocidentais. Isso é quase um checklist que se vai “ticando”. Quase todos os escritores do século XX do Japão são marcados por esse DNA da literatura ocidental.

Natasha: Bom, vocês viram aí que o nosso guru literário fez a gente perceber que não tinha nada de tão extraordinário em beber na fonte dos cânones, dos clássicos, né? Batendo um papo com o Paulo, a gente decidiu que até poderia tocar no assunto das adaptações dos livros estrangeiros pro cinema japonês.

Pedro: Mas seria um desperdício dedicar o episódio inteiro a isso – já que o Japão oferece pros leitores do mundo todo um escritor como o Akinari Ueda, e que um cineasta chamado Kenji Mizoguchi se inspira num livro de contos desse tal de Ueda pra rodar um filme chamado Contos da Lua Vaga.

Natasha: Aqui no Brasil, se a gente falar o título Contos da Lua Vaga, é bem possível que a primeira coisa que venha à sua mente seja a música do Beto Guedes, que tá num álbum de mesmo nome lançado em 1981.

A gente não conseguiu falar com o Beto pra perguntar se a inspiração para a música veio ou não do cinema japonês. Mas é muito provável que o filme do Mizoguchi tenha sido exibido em algum cinema lá de Minas Gerais e impactado o

Beto Guedes.

Pedro: Eu acho bem provável, Natasha. Taí um filme que deixa a gente inspirado, arrepiado, desconcertado... Bem típico do cinema do Mizoguchi mesmo.

Natasha: Pra quem não conhece, o Kenji Mizoguchi foi um dos primeiros grandes mestres do cinema japonês.

Precursor mesmo: antes do Kurosawa começar a pensar em largar os pincéis e ir para trás das câmeras, o Mizoguchi já tinha lançado uma dezena de filmes.

Pedro: E, antes de entrar na arte dele propriamente, eu acho que vale a pena dar uma olhada no passado desse diretor. A história dele se reflete muito no cinema que ele se propôs a fazer, e no Japão que ele escolhe retratar em seus filmes. O Mizoguchi nasceu em Tóquio, em 1898, e teve infância e adolescência marcadas por grandes dificuldades financeiras e por traumas. Primeiro, ele sofreu a perda da mãe.

Natasha: Quando ele tinha só 13 anos, o Mizoguchi foi obrigado pelos pais a abandonar a escola e se mudar para o interior do país, onde acabou virando aprendiz de farmacêutico. Mas um ano depois ele foi diagnosticado com artrite degenerativa, e essa doença afetou a maneira dele andar pelo resto da vida.

Pedro: E esse episódio está longe de ser o que mais marcou a juventude do Mizoguchi.

Poucos anos depois do diagnóstico, já de volta a Tóquio, a irmã mais velha dele foi vendida para uma casa de gueixas, quando ele ainda era adolescente. Foi um baque, imagina. Tinha sido essa irmã que tinha cuidado dele e do irmão caçula depois que a mãe deles morreu.

Natasha: Quando o Mizoguchi fez 18 anos, ele começou a se interessar por diferentes manifestações artísticas: ópera, teatro e pintura. Olha, o Kurosawa não tava sozinho nessa!

Antes de dirigir o primeiro filme dele, em 1923, ele trabalhou como designer publicitário em um jornal, como ator e como assistente de direção.

Pedro:

A obra dele era tão prolífica que, entre as décadas de 20 e 30, ele chegou a dirigir mais de um filme por mês — mas numa época em que os filmes eram bem curtos. Só que boa parte da produção dele desses anos acabou se perdendo ou foi destruída, por causa do cenário conturbado no Japão durante as grandes guerras. Sorte que a segunda guerra mundial já tinha acabado em 1953, quando ele lançou o Contos da Lua Vaga.

Natasha: Pera pera, Pedro. Aqui eu queria fazer um parênteses na vida do Mizoguchi

pra falar um pouquinho de outra coisa.

Esse é o áudio do trailer de A Dançarina de Izu. Do trailer da versão de 1974, porque a de 1933 não tinha falas. A gente comentou no episódio passado que o Japão foi o último país do mundo a aderir ao cinema falado, lembra? Mas por que que eu tô falando disso agora? Porque A Dançarina de Izu foi o primeiro filme japonês, de que se tem notícia, que adaptou a história de um livro para as telonas.

Pedro: A gente conversou sobre o plot da história do livro com a Joy Afonso.

JOY AFONSO: Eu sou professora na Universidade Estadual Paulista, na Unesp, no campus de Assis, no curso de Letras Japonês. Já faz uns dez anos aí.

Natasha: O livro Dançarina de Izu foi adaptado várias vezes pro cinema depois dessa primeira versão de 1933, do diretor Heinosuke Gosho, que foi um dos primeiros diretores de cinema do Japão.

Pedro: A Dançarina de Izu inaugurou uma escola bem especial na cinematografia japonesa: a dos filmes adaptados de livros. Claro que a experiência nipônica não é isolada, mas o cinema de poucos países do mundo tem uma ligação tão profunda e duradoura com o universo literário. Eles têm até nome pra esse gênero: bungei eiga.

Natasha: E se tem um bungei eiga que marcou a história do cinema japonês foi o Contos da Lua Vaga, baseado num livro de contos do Akinari Ueda.

JOY AFONSO: É legal que esses contos do “Ugetsu Monogatari” têm tradução para português pela editora da USP e pelo Centro de Estudos Japoneses, que é o Contos da Chuva e da Lua. O filme vai ser baseado em duas narrativas dessa coletânea. Vai ser baseado no Caldeirão de Kibitsu e na Morada das Sarças.

Pedro: E quem é que foi Akinari Ueda?

JOY AFONSO: Foi um desses escritores do século XVIII que pôde ter uma formação escrita. Então a gente está falando daquela escrita cursiva e dos monges chineses, ele leu muita coisa, mas ele era de uma família de comerciantes. E o interessante é que no século XVII, XVIII, quem fazia parte dessas famílias de comerciantes não eram bem visto pela nobreza, pelos samurais. E ele consegue ascender, com a sua escrita. Ascender talvez não seja a palavra, mas ser reconhecido naquele momento, por meio da sua escrita. Ele vai se basear em narrativas que eram como as narrativas orais que ele ouvia desde criança na sua família.

Natasha: Acho que um outro aspecto importante pra entender a literatura do Ueda e a preferência dele por um certo tipo de narrativa oral, é que, quando criança, ele foi acometido gravemente pela varíola.

Enquanto ele tava doente, o Ueda e os pais dele rezaram e pediram pro deus do santuário de Kashima Inari, pra que ele sobrevivesse à enfermidade. Bom, ele sobreviveu. E, a partir de então, ele passou a ser um forte devoto das forças sobrenaturais — e isso acabou marcando bastante a sua literatura.

JOY AFONSO: Ele vai pegar essas narrativas que já estão presentes nesse imaginário japonês do próprio japonês, que são aquelas histórias que se contam para as crianças, meio assustadoras, a maioria delas, para não fazer coisa errada. Faz parte de um gênero que seria, talvez, do gênero Kaidan, que são essas narrativas meio aterrorizantes pra ensinar para as pessoas: "olha, você não deve roubar aquilo que é de seu vizinho, porque vai vir um espírito e vai te acontecer uma coisa muito ruim"...

Pedro: Bom, como a Joy adiantou, o filme se passa no Japão feudal do século XVI, em meio às guerras civis japonesas. A história é a seguinte: o artesão de cerâmicas Genjurô vive com a esposa Miyagi e seu filho pequeno à beira do lago Biwa, na província de Omi.

Na esperança de ficar rico, ele decide iniciar uma grande produção de potes. Nessa empreitada, Genjurô conta com a ajuda de Tobei, seu vizinho e irmão, um homem que também tem outra obsessão para ascender na vida... Virar samurai.

JOY AFONSO: Eu sinto que aqui no Brasil ainda existe essa imagem do samurai justo e correto e a pessoa que sempre faz o bem e aí o Mizoguchi desconstrói tudo isso com pessoas que querem se dar bem porque está passando fome, está passando necessidades e precisam vender, precisam ter o que comer.

Natasha: Após o ataque de soldados ao vilarejo onde eles moram, Genjurô e a família dele, e Tobei e a mulher Ohama resolvem ir embora pra outra cidade levando o que podiam carregar. Só que o Genjurô tem medo dos piratas, e decide deixar a mulher e o filho pra trás, acreditando que eles estariam mais seguros lá. Mas ele promete voltar em breve para buscar todo mundo. Chegando na cidade, o Genjurô conhece uma mulher elegante e misteriosa, a Lady Wasaka, que faz ele esquecer da família.

Pedro: Enquanto isso, o Tobei faz de tudo para virar um samurai, e acaba também deixando a mulher de lado.

JOY AFONSO: E dá ruim. Eu já estou dando spoiler aqui, vai dar ruim mesmo. Todo mundo já está sabendo que vai dar errado e ele vai trazer isso pra dentro do filme de uma forma maravilhosa. Porque ele vai trazer nas personagens femininas principalmente, essa ideia de que se te aparecer uma coisa muito, muito boa na vida, como a ideia dessa mulher que quer ajudá-lo e tudo mais, essa Lady, que é uma cena assustadora, inclusive, não acredita que está tudo perfeito, porque alguma coisa ruim vai te acontecer. Então, essa ideia da premonição e de que, ao mesmo tempo, acho que no filme do Mizoguchi isso fica mais claro até do que nas narrativas do Ueda, ele traz muito para esse lado mais humano, pra gente. Olha gente, eles eram samurais, estava tendo uma guerra, gente morrendo, mas acima de tudo, eles eram humanos. Pessoas queriam sobreviver e fariam qualquer coisa pela sua sobrevivência. Inclusive vender a mãe se fosse necessário, literalmente.

Natasha: A Joy falou em premonição e puxou o papo pro sobrenatural – e a gente ouviu isso de outra convidada aqui deste episódio: a Cacau Ideguchi.

CACAU IDEGUCHI: O que eu acho muito interessante é que é uma questão que vai aparecer em muitos livros que vão virar filmes — aí a gente acaba trazendo muito pro cinema essa questão do realismo fantástico. A gente tem muito no cinema ocidental, que a gente traz essa coisa do realismo, com um mistério, com alguma coisa sobrenatural e tal, isso vira um realismo fantástico. Mas quando a gente está falando do Japão, essa linha, ela é muito tênue.

Pedro: A Cacau Ideguchi é jornalista cultural, especializada em cinema japonês, e administradora da página Japonismos, no Instagram. Lá nessa página, ela se propõe a estabelecer diálogos entre arte e cultura japonesa na atualidade.

CACAU IDEGUCHI: [...] mas eu gosto muito desse termo que chama gênero, um gênero insólito da literatura, que você traz esse insólito... é uma palavra muito específica, mas que tem muito a ver com a cultura japonesa, porque esses contos que o Akinari escreveu, eles estão permeados com essa ideia do kami, do yokai e das lendas sobrenaturais que têm muito a ver com a criação, com a ideia da criação do Japão, do pensamento nativo do povo japonês. Então, não é somente você falar "isso é uma criação mágica, é uma imaginação", tem muito a ver com a própria história daquele povo. Então ele é insólito, ele usa dessa coisa diferencial pra contar uma história.

Pedro: "Insólito" é realmente uma palavra perfeita pra descrever o cinema japonês. E, dentro desse gênero, o Mizoguchi se destaca como ninguém.

CACAU IDEGUCHI: Eu acho que o que também é interessante a gente falar sobre essa questão do insólito, o que a gente está falando, de um conto que foi escrito no século XVIII, a gente tá falando de era Edo e mesmo na era Edo já havia uma grande perseguição para quem falasse coisas que não estivesse dentro da linha ali que a classe dominante gostaria que fossem ditas. Então, esses escritores eles passam a utilizar esse gênero insólito para falar de problemas da época, mas fingindo que era um romance histórico. Então, no século XVIII, o Akinari estava contando uma história sobre o século XVI e é o que Mizoguchi vai fazer também. Então, ele vai trazer uma história mais antiga, com uma roupagem de histórico, falando de problemas de hoje. E isso passa ao largo da visão dessa classe dominante. Ah não, beleza que está falando de dois séculos atrás, então eles não estão fazendo uma crítica ao que está acontecendo agora — o que não é verdade. Então, apesar dessas diferenças em termos que é o que a gente fala do conteúdo, ah, não tem isso, não tem aquilo, em termos de tema, na temática, há essa similaridade.

Pedro: Lembra aquele episódio que a Natasha mencionou sobre o medo que o Genjurô tinha dos piratas? Enfim, ele se dá conta desse medo quando, na verdade, eles tão tentando atravessar um lago e eles são interceptados por uma pessoa que tinha sido atacada por piratas, justamente, e que vai alertar para que eles voltem, não continuem naquele mesmo caminho. Pois bem, essa sequência talvez seja bem exemplar do cinema do Mizoguchi, porque a gente não tem muita certeza de onde a gente tá, um mar, uma água, um lago, mas tomado por uma neblina que faz com que a gente não saiba diferenciar mais o horizonte. A gente não consegue mais ver o que que é mar e o que que é o céu. E é uma sensação de absoluto mistério e de pavor que vai tomar conta daqueles personagens.

Outra sequência muito impressionante é o final do Contos de Lua Vaga, em que essa transição, essa fronteira entre o que é realidade e o que é o mistério da vida, ficam muito assinalados. É, e esse insólito chega ao ápice na figura da Lady Wasaka.

Natasha: O Mizoguchi explora de forma brilhante o jogo de luz e sombras pra representar o universo da fantasmagórica Lady Wasaka, a mulher pela qual o artesão abandona a sua esposa.

É uma loucura como a iluminação participa da construção da personagem. Em algumas cenas ela tem uma brancura fantasmagórica, noutras ela se mistura à escuridão... e esse domínio do uso da luz dá a impressão de que a personagem chega a flutuar.

O preciosismo do Mizoguchi leva o fantástico e o sobrenatural a uma dimensão estética impressionante.

JOY AFONSO: A ideia das mulheres é fantasmagórica, assim, o Mizoguchi consegue fazer de forma única.

Pedro: De novo, a Joy Afonso.

JOY AFONSO: A maneira como ela vai falar com ele, como se fosse o espectro mesmo. É maravilhoso. Eu sinto que ele vai adaptar principalmente essa perspectiva da narrativa. É um aviso para que você não faça algo errado, é contra a moral, mas principalmente trazer esse lado humano, que isso realmente não tem na narrativa, é uma narrativa bem curta. Vai dar ruim, o rapaz morre também no final, porque a esposa dele vira um fantasma, vamos falar assim, um fantasma que vem buscar.

Pedro: Em Contos da Lua Vaga, o Mizoguchi combina de maneira muito equilibrada o realismo social e o sobrenatural. Se, por um lado, ele explora o fantástico através da figura da Lady Wasaka, de outro ele abusa de um realismo impiedoso... Tem uma cena que eu acho que é o exemplo máximo desse realismo, que é quando uma das mulheres protege sozinha o filho pequeno enquanto impede o roubo do último alimento que eles têm. É de doer o coração.

Natasha: Acho que já deu pra perceber que as mulheres são figuras bastante importantes no cinema do Mizoguchi, né? Ele dedicou uma atenção especial ao papel da mulher na sociedade japonesa, e por isso muita gente considera o Mizoguchi um diretor feminista.

Muitas das heroínas dos filmes dele são mulheres marginalizadas e sofredoras, como gueixas e donas de casa infelizes. Alguns biógrafos acreditam que esse interesse em retratar a condição da mulher no Japão tem origem na experiência de vida do diretor – principalmente na história da venda da irmã dele pra virar gueixa.

Pedro: E essa preocupação do Mizoguchi em representar bem a figura da mulher nos filmes dele fica ainda mais evidente quando a gente compara a história do livro com aquela que ele adaptou no cinema.

JOY AFONSO: No caso dessa narrativa do Ueda, ela vai ser culpabilizada, no final é sempre a culpa da mulher. Então acho que nisso Mizoguchi também muda. É mais moderna essa perspectiva. Ele fala: "não, eles caíram nesse problema porque eles escolheram". Então, esse é o mais interessante pra gente, hoje.

Natasha: Isso que a gente tá ouvindo é um trechinho de trilha sonora que encerra o filme. Sem spoiler, mas dá pra perceber que é um final bonito, né? Contos da Lua Vaga começa e termina com a mesma imagem do vilarejo, a mesma trilha sonora e o mesmo tipo de movimento de câmera.

Pedro: É uma maneira linda – e, diga-se de passagem, super japonesa – de mostrar que a vida acontece em ciclos, né? E, por falar em ciclos, acho que vale a pena dar uma olhada em como as adaptações literárias pro cinema foram evoluindo depois de Contos da Lua Vaga.

Natasha: Mesmo com um sucesso enorme dentro e fora do Japão, essas primeiras adaptações de livros pro cinema enfrentaram as discussões que acompanham toda inovação cultural: alguns críticos e literatos contestavam a "contaminação" de uma arte considerada mais "pura", como a literatura era considerada na época, com a "plebeia" esfera cinematográfica.

Pedro: Pois é, Natasha. Isso é muito interessante porque mostra como o cinema demora a adquirir uma identidade própria e um reconhecimento nessa hierarquia das artes. E muitas dessas críticas, pra você ter ideia, partiam, muitas vezes, dos próprios cineastas – vê se pode! O diretor de cinema japonês dos anos 30 e 40, Mansaku Itami — que inclusive é pai do Juzo Itami, outro diretor que vai aparecer ao longo da temporada aqui —, fez críticas bastante duras às adaptações. Numa delas, ele chegou a declarar que adaptar uma obra literária pra tela significaria "reduzir voluntariamente aquilo que é perfeito a uma forma imperfeita". Agora: eu preciso concordar com o Mansaku Itami quando ele diz que a adaptação cinematográfica de uma obra literária é "fundamentalmente impossível". Ele diz que o que acontece não é de fato uma adaptação, mas "uma criação totalmente diferente e nova".

JOY AFONSO: Então, quando eu vejo essas adaptações para o cinema, eu fico muito feliz, porque eu acho que é isso, as pessoas ainda veem como, ai ele leu a obra, entendeu desse jeito. Mas acho que é mais do que isso, é que o pensamento daquele autor, de alguma forma, se conectou àquilo que o próprio diretor sentia e acreditava também.

Natasha: Pensando nisso que a Joy falou, sobre o pensamento do autor se conectar de alguma forma ao que o diretor de cinema sentiu ao entrar em contato com aquele texto, aqui a gente vai abrir um parêntese aqui no tema do podcast e falar de um filme britânico.

Pedro: Mas de um filme britânico do Peter Greenaway adaptado de um livro clássico da literatura japonesa: O Livro do Travesseiro, de Sei Shonagon.

CACAU IDEGUCHI: Eu gosto muito do Peter Greenaway. Ele é incrível. Dentro da parte cinematográfica, ele faz várias instalações, mas na hora que você vê esse filme você fala hm.... será...

Natasha: E, antes de entrar nos méritos — ou deméritos — do filme, como a Cacau Ideguchi já tava começando a fazer, eu queria refrescar um pouquinho a sua memória sobre o Livro do Travesseiro – que foi tema do quarto episódio da nossa primeira temporada.

Depois você volta lá pra ouvir, que vale super a pena, mas por enquanto a Joy Afonso ajuda a gente nessa

JOY AFONSO: o objetivo maior d'O Livro do Travesseiro quando foi escrito, é um memorial à imperatriz que ela serviu, que é a imperatriz Teishi, que faleceu muito jovem e que era um modelo de beleza, de dedicação, de entender as regras do bem vestir e do falar. E a Sei Shonagon, quando foi para a corte servi-la, ela conta — no Livro do Travesseiro, são em torno de 300 ensaios — ela conta nestes ensaios, como ela se aproximou da Imperatriz. Eu acho que, mais do que serva, vejo que se criou um sentimento de amizade entre essas duas mulheres. Ficavam muito tempo isoladas, então conversavam sobre várias coisas, principalmente sobre poesia. Num determinado momento, a imperatriz precisou se... meio que exilaram ela da corte, ela teve a terceira filha, filho do casal do imperador. É afastada da corte e a Sei Shonagon, ela falou, olha, eu sinto falta da sua escrita, das nossas conversas. Ela resolve começar a escrever o livro do travesseiro, baseado nessas memórias dos anos vividos na corte.

Pedro: O filme do Peter Greenaway, por sua vez, assume uma postura um pouco diferente. A Joy vai entrar mais em detalhes sobre isso:

JOY AFONSO: Acho que me incomoda algumas questões. Principalmente, em tornar o corpo feminino como algo exótico principalmente. E aí fico pensando: "nossa, gente, a Sei Shonagon lutou tanto para que essa obra se tornasse um memorial...É uma obra muito importante para a cultura e para a literatura japonesa. Primeiro, porque faz parte dessa formação da escrita mesmo. Toda a obra foi escrita no que a gente chama de kana. Hoje, o atual hiragana, a escrita cursiva foi desenvolvida por essas mulheres na corte, a gente não sabe quem foi a primeira mulher que pensou nessa escrita. Mas a gente sabe que a mulherada toda lá escrevia mais ou menos nesse modelo. Então, pra formação da cultura e da sociedade japonesa, é uma obra importante por conta disso.

Natasha: Ouvindo a Joy — e contrariando a dica do Paulo Werneck, desculpa Paulo — eu fiquei pensando sobre qual a diferença entre a adaptação do Peter Greenaway d'O Livro do Travesseiro, um baita clássico literário japonês, e algumas adaptações de clássicos ocidentais pelo cinema japonês. E a Cacau Ideguchi iluminou um pouco esse caminho nebuloso pra mim.

CACAU IDEGUCHI: O Kurosawa fez a adaptação do Shakespeare. Mas a gente tem também muitos estrangeiros fazendo adaptações de temas japoneses, livros japoneses, como, por exemplo, o Silêncio do Martin Scorsese, que é do Shusaku Endo, Não Me Abandone Jamais, que foi também um filme que saiu do Mark Romanek, que é o Kazuo Ishiguro que escreveu o livro. A gente tem um monte de exemplos de pessoas muito bravas porque há essa questão do whitewashing, que é dos Estados Unidos pegando produtos de cultura pop japonesa, adaptado para pessoas brancas como protagonistas, usando a mesma história.

Natasha: A Cacau trouxe até um exemplo super contemporâneo pra ilustrar a explicação dela: um filme que estreou no meio de 2022.

CACAU IDEGUCHI: O filme chamado Trem Bala, com Brad Pitt, é também baseado num livro japonês onde todos os protagonistas são japoneses, se passa no Japão e eles fizeram o filme todo se passando no Japão com o mesmo roteiro, porém com Brad Pitt, com a Sandra Bullock. Então é curioso isso que até o próprio, a própria sociedade, além dos americanos-asiáticos, nos Estados Unidos, eles recriminam isso. Eles falam: se você pega a história do livro e coloca no contexto norte-americano, tudo bem esse filme se passar num trem nos Estados Unidos com o Brad Pitt como protagonista, ok, é o que o Kurosawa fez. Ele pega a história do Shakespeare e transporta para a realidade japonesa, certo? Mas, nesse caso, não. Eles colocam um elenco majoritariamente branco no contexto japonês, que não existe aquilo. Então, a gente tem que tomar um pouco de cuidado com isso de falar "mas eles também se apropriaram" e tal e não, não é bem assim.

Natasha: Agora, voltando ao nosso tema... quando o Paulo Werneck sugeriu, ali no começo do episódio, que a gente abordasse as adaptações de livros japoneses e não as dos livros ocidentais, eu confesso que eu lembrei na hora dos filmes do Studio Ghibli. Eu tenho duas crianças em casa, né?

Pedro: Eu tenho duas sobrinhas de nove anos e eu tive o prazer de revisitar esses filmes pra mostrar pra elas.

Natasha: É mais fácil listar quais os filmes do Studio Ghibli não foram adaptados de mangás ou livros.

Os filmes adaptados da literatura: Nausicaã do Vale do Vento, Túmulo dos Vagalumes, Memórias de Ontem, Porco Rosso, Eu Posso Ouvir o Oceano, Sussurros do Coração, Meus Vizinhos os Yamada, O Reino dos Gatos, O Castelo Animado, Contos de Terramar, A Noite do Taneyamagahara, O Mundo dos Pequenininhos, Da Colina Kokuriko, Vidas ao Vento, O Conto da Princesa Kaguya, As Memórias de Marnie, Ronja, A Filha do Ladrão e O Serviço de Entregas da Kiki.

RODRIGO VILLELA: No caso do Serviço de Entregas da Kiki, eu achei uma leitura...Eu li recentemente esse livro, descobri recentemente, apesar de já gostar muito do filme.

Pedro: Esse é o booktuber Rodrigo Villela, do canal Leia Para Viver.

Natasha: O Rodrigo já passou por aqui também na nossa primeira temporada! Ele falou sobre o livro Uma Questão Pessoal, do Kenzaburo Oe — que ainda não foi adaptado pro cinema.

Pedro: Pois é, e dessa vez o Rodrigo me contou que O Serviço de Entregas da Kiki foi adaptado de um livro da Eiko Kadono que só chegou no Brasil no finalzinho do ano passado. E ele me disse que o livro e o filme...

RODRIGO VILLELA [...] ambos são muito parecidos. A ideia dos dois é basicamente a mesma que você tem a Kiki, que é uma menina que já alcançou os 13 anos de idade e aí, nessa fase da vida, ela tem que ter que fazer escolha, ela faz a escolha de acordo com a família dela. Quem tem uma família com uma mãe bruxa, a filha, no caso, pode decidir se quer seguir como bruxa ou se quer seguir como pessoa normal, não quer seguir nessa área. E ela decidiu como bruxa porque ela adorava voar, adorava voar na vassoura, era a grande habilidade dela. E aí a ideia disso está em ambos, tanto no filme quanto no livro, a ideia é que quando você alcança os 13 anos, você sai de casa e fica fora de casa por um ano para alcançar sua independência e para aprimorar suas habilidades. E foi exatamente o que Kiki fez: ela foi com seu gatinho, acho que é o JiJi, e foi com o gato para um outro local, para uma outra cidade, onde ela não conhecia absolutamente ninguém, ela nunca tinha saído da sua bolha. Então, ela foi para outra cidade e se aventurou por lá e lá ela começa a tentar ganhar algum dinheiro, tentar algo e alguma coisa, conseguir algum recurso para se manter. É aí que ela tem a ideia de fazer esse serviço de entrega. Como uma bruxinha, ela vai fazer serviço de entrega para diversas situações nessas circunstâncias e tal.

Pedro: O livro lida de uma forma leve e descontraída com temas como a passagem da infância pra idade adulta, a busca juvenil pela independência e as questões de aceitação e de adaptação em grupo vivenciadas pelos adolescentes. O mote é praticamente o mesmo, mas com algumas mudanças quando é adaptado para o cinema.

RODRIGO VILLELA: O filme do Studio Ghibli tem toda uma preocupação também que o próprio Studio Ghibli sempre tem que a estética deles, que é sempre aquela natureza bucólica, aquela

preocupação do vazio também, que eles também têm aquela coisa dos cenários e tudo muito bonito...

Natasha: Eu vou interromper o Rodrigo rapidamente aqui pra avisar aos fãs mais fervorosos que, sim, vamos nos aprofundar no Studio Ghibli em um outro episódio, não se preocupem, não esquecemos de Totoro, Ponyo, Chihiro e outros tantos que não foram adaptados de livro nenhum, mas que saíram da mente brilhante do Miyazaki. De volta pro Rodrigo:

RODRIGO VILLELA: Mas eu acho que o livro tem uma proposta realmente mais infanto juvenil mesmo. Enquanto o filme pode ser aproveitado por ambos os públicos, tanto infanto juvenil quanto adulto. Porque eu acho que o filme se preocupa um pouco mais em trazer um pouco mais de realismo, eu acho. Porque, se for parar para pensar, apesar de ser uma história de bruxa, é uma história de uma bruxinha ali, naquele estereótipo da bruxinha com a vassoura e tal com o gatinho preto. Você tem uma preocupação no filme um pouco maior do que no livro, de mostrar realmente os problemas de uma menina adolescente tentando ganhar a sua independência, tentando lidar com responsabilidades, a questão da autoestima nessa fase da vida também que é algo muito importante. Isso o livro não trata tanto assim, né? O filme tem essa preocupação maior.

Pedro: O livro da Eiko Kadono foi publicado pela primeira vez em 1985. E ela contou que a inspiração pra criar a bruxinha veio de um desenho que a filha dela fez quando tinha treze anos — que é a idade que a Kiki tem na história. A filha da Eiko desenhou uma bruxa, numa vassoura, com notas musicais voando ao redor. Agora, uma curiosidade: a menininha, filha da Eiko, que fez o desenho que inspirou o Serviço de Entregas da Kiki, se chama Rio. Rio que nem a cidade do Rio de Janeiro. A Eiko nasceu em Tóquio, em 1935, e se formou na Universidade de Waseda em 1960. E, depois de formada, ela se mudou pro Rio de Janeiro, onde ela morou por dois anos.

Natasha: Ela até escreveu uma história de não-ficção chamada Brasil e Meu Amigo Luizinho, com base na experiência dela nessa época, sobre um menino brasileiro que adorava dançar samba.

Pedro: Esse daí foi publicado no Brasil em 1970, mas eu não consegui uma cópia pra ler, nem pra mandar pra algum estúdio sugerindo a adaptação pro cinema. Além desse livro, que chegou a sair publicado por aqui, o Brasil também serviu de inspiração pra outros livros que ela lançou por lá: Brasil, viagem com a filha e Uma garota chamada Nada.

Natasha: A gente tá ansioso esperando que esses também sejam publicados por aqui. Eu sei que o Entregas Expressas da Kiki – que é o nome que o livro recebeu

aqui no Brasil – ganhou outras cinco continuações lá no Japão. O último volume do livro foi publicado em 2009.

Pedro: Natasha, eu fiquei refletindo sobre o que todos esses filmes e essas histórias japonesas tinham em comum, pra gente amarrar bem esse final de episódio, como acontece nos bons livros. E eu cheguei à conclusão de que, seja na literatura ou no cinema, o insólito — pra usar a definição da Cacau Ideguchi — é encarado com normalidade pelo povo japonês. Seja o fantasma da Lady Wasaka, no Contos da Lua Vaga; os pormenores religiosos do Livro do Travesseiro; ou até mesmo uma bruxinha que aparece de repente na cidade voando sob uma vassoura.

CACAU IDEGUCHI: Existe um simbolismo, tem muitos símbolos, muitos significados, que vêm também dessa característica do japonês e da nação japonesa ter se imbuído muito de significados em tudo. A natureza tem muito significado, o dia tem um significado, a lua tem um significado, então se tudo tem significado, quando você tem um personagem que está à mesa, com certeza aquilo tem um significado, aquilo quer dizer alguma coisa.

Natasha: Tudo quer dizer alguma coisa no cinema japonês. Mas, através de quais sentidos esses significados aparecem? Bom, isso é assunto pro próximo episódio.

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!