

POD CAST JHSP



Japan House
Episódio 07

De Sakane e Tanaka até Kawase: protagonismo feminino também atrás das lentes

Natasha: Sejam bem-vindos ao sétimo 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 vir comigo em mais uma viagem pela cultura japonesa. Como você já sabe, o tema dessa temporada é cinema! E quem me acompanha aqui é o Pedro Butcher, professor e crítico de cinema.

Pedro: Como passou rápido, Natasha? Sétimo episódio! Orgulho de fazer parte disso com você, viu?

Natasha: O orgulho é todo meu, Pedro. E eu tô especialmente feliz que a gente finalmente chegou ao episódio que eu mais tava ansiosa pra gravar! Quem ouviu o anterior já sabe do que eu tô falando.

Pedro: E você não é a única, Natasha. Não que os assuntos que a gente trouxe à tona antes não fossem importantes, longe disso. Falar sobre o terror no cinema japonês, sobre o Studio Ghibli, sobre o cinema samurai... Tudo isso é indiscutivelmente relevante.

Só que, sobre esses assuntos, a gente já encontra um monte de artigos e vídeos na internet — claro que nenhum deles com o charme e bom humor da Natasha, né?

Natasha: Tirando essa última parte aí, Pedro, cê tá certo. A literatura a respeito dos assuntos que a gente abordou até agora é muito vasta. Tem pesquisa à beça sobre tudo isso. Basta ter boa vontade, curiosidade e procurar. Agora, quando o assunto é A Mulher no Cinema Japonês... Aí você tem que virar um detetive praticamente. A sua sorte é que a gente vestiu sobretudo, chapéu e óculos escuros, e fez essa investigação pra você — e parte dela vai estar lá no site da Japan House como conteúdo extra do que a gente vai falar por aqui.

Pedro: É isso aí. No episódio de hoje, a gente conta tudo que você sempre quis saber, mas não sabia onde procurar sobre A Mulher no Cinema Japonês.

Natasha: Eu posso até ter te dito que a gente vestiu a roupa de detetive e fez a pesquisa, mas a verdade mesmo é que a gente contou com uma ajudante e tanto!

JULIANA TREVISAN: Tinha muita coisa em inglês e muita coisa sobre as mais novas, assim, essa coisa sobre as pioneiras é um pouco mais complicado mesmo, eu até tenho minhas dúvidas se elas são as únicas pioneiras....

Pedro: Essa é a Juliana Trevisan, ela é mestranda em psicologia e colaboradora do site especializado em mulher e cultura pop Delirium Nerd. Se você jogar agora no Google os termos mulher e cinema japonês, é um artigo dela lá nesse site que vai pipocar em primeiro lugar.

Natasha: A gente agradece e muito a curiosidade da Juliana em ir atrás desses artigos em outros idiomas e possibilitar que muita gente aqui, do Brasil, como nós, conseguisse se aprofundar nessa temática. Super obrigada, Juliana!

Pedro: Eu assino embaixo, um salve pros nossos curiosos do bem. Mas vamos à história, então. As mulheres sempre estiveram presentes no cinema japonês, desde o comecinho, ali no início do século vinte. A questão toda é: como elas estavam ali? Que cargo ocupavam e etc?

Natasha: É isso, elas até estavam lá, mas como produtoras, roteiristas ou editoras. Isso quando, claro, não tinham a sua presença reduzida apenas à atuação. E, aqui, eu ressalto que eu não tô reduzindo a função das atrizes a um papel menor na indústria cinematográfica. O que eu quero deixar claro é que é diferente quando o controle da operação toda tá na mão da mulher.

Pedro: Exatamente. As coisas foram assim, com as mulheres ocupando os bastidores dos bastidores, até meados dos anos 30, quando uma moça chamada Tazuko Sakane começou a mudar o jogo.

Natasha: E sobre isso de ser a primeira, é importante dizer que tem muito pouco registro histórico que dê conta de afirmar exatamente quando tudo começou. Então talvez tenha outra mulher que veio antes dela. O que a gente pode fazer é palpitar, até porque...

JULIANA TREVISAN: (...) esse primeiro filme também, ele foi meio que perdido, tem fragmentos dele, não se encontra ele inteiro, né, então...

Pedro: Aqui, de novo, a Juliana.

JULIANA TREVISAN: É um buraco assim que eu acho que é difícil pra gente aqui no Brasil cavar a fundo e se familiarizar, até porque ver os filmes também é difícil, é difícil de achar os filmes. Tem que ter uma dedicação de ficar buscando, mas vale a pena, vale muito a pena.

Natasha: Um filme de 1936 é o que os registros apontam como o primeiro da história dirigido por uma mulher: a Tazuko Sakane. Já já a gente fala um pouco mais sobre ele.

Pedro: Ela tinha começado a carreira no cinema uns anos antes, em 1929, quando era assistente do diretor Kenji Mizoguchi no Nikkatsu Studio. Sim, o Mizoguchi que a gente tanto falou por aqui.

Natasha: A Tazuko Sakane começou a se interessar por cinema por causa do pai, que era um super fã da sétima arte e amigo do Mizoguchi.

O pai apresentou a filha ao diretor e o diretor convidou ela a colaborar com a equipe dele. Primeiro como roteirista, depois como assistente de direção.

Pedro: Mas mesmo com esse "quem indica" do pai da Tazuko Sakane, as coisas não foram fáceis pra ela, não. E pra contar essa história eu vou chamar uma segunda entrevistada pra roda.

CACAU IDEGUCHI: Eu acho que é importante a gente citar que a história da mulher dentro do cinema japonês ela não é diferente da história da mulher em qualquer espaço, é sempre muita luta.

Pedro: Os ouvidos mais atentos já notaram que essa é a Cacau Ideguchi, pesquisadora e especialista em cinema japonês, que participou de alguns outros episódios aqui no podcast.

Natasha: Ela topou voltar a falar com a gente e virar quase que uma residente dessa temporada porque Mulher no Cinema Japonês é o assunto preferido dela. Então eu já vou avisando que, ao longo do episódio, você vai ouvir muito a voz da Juliana Trevisan, mas também um monte da Cacau Ideguchi.

Pedro: Mas voltando a essa luta por espaço que a Cacau citou. Nesse caso da Sakane com o Mizoguchi, por exemplo, mesmo trabalhando com uma pessoa que era amigo da família dela, que a respeitava como profissional, ela comeu o pão que o diabo amassou.

CACAU IDEGUCHI: A gente tá falando sobre uma mulher que precisou cortar o cabelo, se vestir como homem para ser respeitada dentro daquele local. Então percebe, né, que para você ter uma primeira experiência na direção, dominando aquele espaço, sendo uma pessoa que está acima, digamos, que tá no papel de tomada de decisão, ela não podia ser abertamente uma mulher. Ela teria que ter a imagem de um homem. Então você já vê como é um negócio meio distorcido, né?

Natasha: Alguns pesquisadores vão ainda além sobre o porquê dessa masculinização da Sakane. Pra eles, a verdadeira razão pra que ela tentasse se assemelhar fisicamente aos homens era pra evitar os assédios que sofria dentro dos estúdios. É mole?

Pedro: Terrível isso, né, Natasha? Mas, enfim. Sakane insistiu e, aos 32 anos, em 36, dirigiu o tal primeiro filme que a gente citou ali já no começo do episódio, mas ainda sem dar nome aos bois. O filme, que é considerado o primeiro do cinema japonês dirigido por uma mulher, se chama "Hatsu Sugata", que foi traduzido pro inglês como New Clothing. Eu não vi. Nem a Natasha. Nem a Cacau. Nem a Juliana.

JULIANA TREVISAN: Eu não sei se alguém viu esse filme ou pelo menos alguém de hoje viu esse filme ou tem algum acesso, porque aparentemente só restam fragmentos mesmo. Talvez em algum ponto histórico ali, de alguma faculdade, alguma coisa no Japão, talvez tenha alguma coisa. Não sei onde estão esses fragmentos também, nem consegui ver. Então, enfim. Parece bem difícil de acessar isso ou qualquer outra coisa que ela tenha feito.

Natasha: Vocês têm noção de que o primeiro filme dirigido por uma mulher no Japão talvez tenha sido perdido pra sempre? É muito triste. E o pior é que a tristeza não para por aí. Durante o período de invasão da Manchúria, a Sakane se mudou para a China, onde se dedicou a dirigir documentários.

Pedro: Natasha, de uma forma geral, se calcula que entre 80% e 90% de toda produção do cinema silencioso tenha se perdido. Essa questão da memória é uma loucura. E a Cacau contou pra gente uma coisa incrível sobre esses documentários da Sakane.

CACAU IDEGUCHI: Ela começa a fazer por conta seus documentários, sempre falando sobre equidade de gênero. Nessa época, ela falava de multiculturalidade, o que é uma coisa que na década de 30, no Japão, é extremamente complicado, porque você está vendo um levante nacionalista de imperialismo e tal. Então você falar sobre a cultura do outro e como isso se mistura com a cultura japonesa, não era nem um pouco bem visto naquela sociedade. Então é muito difícil de você até encontrar esses filmes hoje em dia, porque eles foram perseguidos, ela foi perseguida, não vai passar isso porque ela estava indo contra o status quo, não só por ser mulher, mas por tratar de temas extremamente espinhosos. Então, quando você tem essa figura da primeira mulher diretora no Japão, já é uma figura de muita luta, de muita resistência. E também de um esmagamento, um apagamento, muito, muito forte.

Natasha: Nossa, bota resistência nisso!

Pedro: E como! Só que, bom, quando a Sakane finalmente voltou ao Japão, havia sido assinado no país um decreto que determinava que somente os artistas diplomados na universidade poderiam exercer a profissão de diretor de cinema.

Natasha: Ou seja, mesmo já sendo uma diretora, por uma questão de formalidade e burocracia, a Sakane foi obrigada a voltar ao antigo posto de editora e roteirista.

Pedro: O único filme dirigido por ela que se consegue encontrar por aí hoje em dia, ainda que com muita luta, é o Kaitaku no Hanayome, de 1943, que pode ser traduzido como algo como "Noivas na Fronteira".

Natasha: Já a colaboração com o Mizoguchi como editora ou assistente de direção pode ser vista em mais de 15 filmes dirigidos por ele. Clássico, né? Bom, a Sakane se aposentou aos 46 anos e pouco se sabe sobre o restante da vida dela.

Pedro: Mas, por mais triste que tudo isso seja, a existência dela possibilitou que a Kinuyo Tanaka acreditasse que era possível, sim, uma mulher japonesa dirigir um filme. Mas isso só foi acontecer 20 anos depois! Em plenos anos 1950.

Pedro: A gente não colocou esse trechinho de Contos da Lua Vaga do Mizoguchi pra tocar aqui só porque a gente gosta e muito do filme — que inclusive ganhou um baita destaque no nosso segundo episódio.

Natasha: Pois é, Pedro. Por mais feminista que fosse considerado o cinema do Mizoguchi, a gente colocou a trilha aqui por causa da Kinuyo Tanaka, e não dele. Lembra que o filme conta a história de dois casais? Pois é, a Tanaka é uma das esposas do filme.

Pedro: Esse é o papel dela que talvez a gente conheça mais por aqui no Brasil, mas a Juliana Trevisan esclarece que, lá no Japão, ela é muito mais do que uma das esposas do Contos da Lua Vaga.

JULIANA TREVISAN: Ela atuou em mais de 250 filmes, então teve uma carreira como atriz muito grande. Foram 52 anos atuando.

Natasha: 52 anos atuando. Você consegue se imaginar fazendo alguma coisa por 52 anos seguidos, Pedro?

Pedro: Acho que só assistir filme mesmo, Natasha. E olhe lá, viu? Acho que eu talvez fosse querer encaixar uma seriezinha ou um livro aí entre um filme e outro, e só.

Natasha: Justo. Mas voltando à Tanaka: ela, que nasceu em 1909, numa família abastada, se dedicou, inicialmente, ao estudo da música. Mas acabou caindo nas graças do teatro.

Pedro: E o teatro também caiu nas graças dela: a menina era tão boa que assinou um contrato com um estúdio de cinema já aos 15 anos de idade. Depois daí, foi sucesso atrás de sucesso. Conta pra gente, Cacau .

CACAU IDEGUCHI: A Kinuyo Tanaka era uma atriz extremamente popular, muito mesmo. Ela fez parte de filmes do Kurosawa, do Mizoguchi, do Kon Ichikawa. Todo mundo amava ela porque ela era uma atriz excepcional, belíssima. Então sabe aquele estereótipo da queridinha do Japão, que estava nos filmes mais queridos?

Natasha: Bom, levando em conta essa descrição da Cacau, não é exagero dizer que a Kinuyo Tanaka era pro cinema do Japão o que aqui no Ocidente a gente tinha nas figuras de Ingrid Bergman, Audrey Hepburn, Sophia Loren... Uma estrela absoluta.

Pedro: E, sob essa moral de estrela absoluta, a Tanaka decidiu que ia realizar uma vontade que já vinha alimentando há um tempo. Fala sério: depois que você estrela 250 filmes, deve dar uma vontade de dirigir um filme próprio, né?

Natasha: É, na Tanaka essa vontade apareceu.

Pedro: Essa é a trilha de abertura do filme Love Letter, de 1953, dirigido por Kinuyo Tanaka, e que chegou até mesmo a competir no Festival de Cannes no ano seguinte. O filme conta a história de um homem triste e problemático que encontra um novo emprego, escrevendo cartas de amor para outras pessoas, cinco anos após o fim da Segunda Guerra Mundial.

Natasha: É uma coisa completamente sensacional. Já no primeiro filme, ela consegue competir em Cannes! Agora já era, não tem como não dizer que a Tanaka não é uma baita duma diretora. Pena que na vida real é um pouquinho mais difícil que isso, né?

JULIANA TREVISAN: O ponto, é que o pessoal foi muito misógino com ela, muito machista mesmo.

Natasha: Aqui, de novo, a Juliana Trevisan

JULIANA TREVISAN: Quando ela decidiu ser diretora, falaram simplesmente que era só porque ela tava velha demais pra atuar, que era tipo uma crisezinha, assim, sabe?

Pedro: Não, você não ouviu errado. É esse absurdo aí mesmo. E sabe quem foi um dos maiores desestimuladores da Kinuyo Tanaka? O nosso feminista Kenji Mizoguchi. Né, não, Cacau?

CACAU IDEGUCHI: Ele literalmente falou para ela: você não é boa o suficiente para isso. Faça o que você faz bem, que é ser atriz. Então, o cara que ela mais aprendeu sobre direção e tal foi o primeiro a falar que ela não pertencia aquele espaço da direção.

Natasha: Só que, pra sorte de todos nós, a Kinuyo Tanaka acabou sendo muito mais teimosa do que o Mizoguchi foi machista nesse episódio específico:

CACAU IDEGUCHI: Ela falou, bom, essa é a sua opinião. E continuou. Ela fez seis longas metragens que a gente até consegue assistir cópias em algumas universidades... (...) Essa presença dela foi o que propiciou que ela fizesse esses seis filmes, foi o que deu força para falar: nós estamos aqui e nós vamos ocupar esse espaço.

Pedro: E que espaço! Mesmo que a gente esteja falando somente de seis filmes, o que a Kinuyo Tanaka fez nessa meia dúzia de obras tem muita gente que hoje em dia não consegue fazer. Pra ser mais específico, eu tô falando da temática. Aliás, deixa que Juliana conte isso:

JULIANA TREVISAN: Ela traz nesses filmes dela sempre alguma coisa relacionada à subjetividade feminina e alguma discussão de gênero de uma forma geral, como a prostituição debatida em um dos filmes dela o *Girls of The Night*, e *Amores Proibidos*, o *Love under the crucifix*. Esses filmes são mais ou menos da década de 60, em que não era muito comum mesmo ter se esse protagonismo feminino, nem no cinema e nem nos filmes. Então, o trabalho dela foi fundamental. O trabalho das duas, né? É uma sucessão de mulheres que vão deixando o seu legado para as próximas.

Pedro: Dá pra dizer que tanto a Tazuko quanto a Tanaka foram cruciais pro que veio a seguir no cinema japonês dirigido por mulheres. A Cacau segue:

CACAU IDEGUCHI: Depois da década de 50, você vai ter espaçadamente algumas diretoras, gente que estava ali no roteiro, que já estava se embrenhando em produção e tal. Aí dirigiu um filme aqui, dirigiu outro ali. Mas vai ser na década de 90 que realmente as mulheres vão conseguir essa autonomia maior, um espaço maior.

Natasha: Opa, será que a gente já faz esse super salto temporal?

Pedro: Eu acho que sim, Natasha? Por mais que tenha havido diretoras nesse intervalo aí dos anos 1950 aos anos 1990, ainda rolava um preconceito gigante com o que elas produziam. Então, por mais que a gente fique aqui listando as mais relevantes, muito provavelmente quem tá ouvindo a gente não vai conseguir encontrar esses filmes. Acho que, mesmo sem o protagonismo propriamente dito, o recorte sugerido pela Cacau vai conseguir fazer jus a elas também.

Natasha: Então vamo lá pros anos 1990.

CACAU IDEGUCHI: É na década de 90, que realmente as mulheres vão conseguir essa autonomia maior, um espaço maior para trazer os seus filmes de ficção, seus documentários, suas animações que um dos grandes nomes dessa década de 90 é a Naomi Kawase.

Pedro: Aqui eu vou ter que abrir um parênteses pra chamar uma voz nova para a conversa. Isso porque se hoje boa parte do público brasileiro conhece o nome Naomi Kawase, parte da culpa é da Mostra Internacional de Cinema de São Paulo.

Natasha: Mostra que tem como curadora a maravilhosa Renata de Almeida que, muito gentilmente, topou falar com a gente entre um festival e outro ao redor do mundo. De Cannes, Veneza e um tanto de outros eventos importantes pro cinema, ela fez um resumo do que é a arte da Kawase, ouve só:

RENATA ALMEIDA: Eu gosto muito dos filmes dela. Eles são sensíveis. Têm essa relação da cultura japonesa com a morte, é muito diferente da nossa. Com a morte, com o envelhecimento. Eles têm isso muito forte no cinema, um cinema também que reflete várias questões humanistas.

Pedro: Por mim já dava pra encerrar o tópico Kawase aí, a Renata foi super certa na descrição. Mas, enfim, a famosa Naomi Kawase, nasceu em 1969, e se formou em artes visuais na Osaka School of Photography em 1989. Menos de 10 anos de formada, em 1997, ela ganhou o Camera d'Or de melhor nova diretora em Cannes, com o filme Suzaku. Ah, ela também se tornou a primeira diretora japonesa a participar do júri do festival, né pouca coisa não!

Natasha: Uau! Uma outra coisa marcante a respeito da história dessa diretora, principalmente quando a gente para pra pensar nos temas que aparecem nos filmes dela, é que ela foi abandonada pelos pais e criada pelos avós. Suzaku, mesmo, o filme que fez com que ela ganhasse notoriedade em Cannes, conta, entre outras coisas, a história da dissolução de uma família.

Pedro: Total, Natasha. A gente vê essa pegada também em outros filmes dela, como "Em Seus Braços", de 1992, e "Céu, Vento, Fogo, Água, Terra", de 2001... E o mais recente, o "Mães de Verdade". E eu acho legal destacar aqui que o primeiro curta que ela fez, quando tinha só 18 anos, chamava justamente "Eu foco aquilo que me interessa". Fala por si só, né?

Natasha: Acho que consegue ser um resumo até mais "resumido" do que o que a Renata Almeida trouxe pra gente. Mas, então, pra gente dar uma folguinha pra Cacau e pra Juliana que tão carregando esse episódio nas costas, eu chamei o crítico Gabriel Carneiro.

Pedro: Boa! O Gabriel, que também já apareceu por aqui pelo podcast, é um grande admirador da Kawase, e pode explicar como ninguém tudo isso que a gente já ensaiou começar a dizer sobre ela.

GABRIEL CARNEIRO: Suzaku é o primeiro filme ficcional dela, primeiro longa ficcional e é um filme com dinheiro, feito em película. Mas quando a gente vai olhar a filmografia dela, uma coisa curiosa é que ela já tinha feito um monte de filmes, especialmente médias e

curtas, documentários, quase tudo documentário e ela trabalhava muito com uma lógica de documentários familiares e pessoais e ela fala do cinema muito como essa ferramenta de cura, porque ela fala que a relação dela com a família nunca foi muito boa e que o cinema aproximou ela da família, especialmente da tia avó. E o Suzaku, que é esse primeiro longa, eu acho que talvez seja o filme mais diferente da Kawase esteticamente, porque é um filme quase, ele tem elementos documentais no sentido da dilatação do tempo, de filmar o cotidiano da família. Mas ele é um filme todo parado. Planos abertos, muitos planos estáticos, quase um anti-cinema da Kawase como a gente conhece, né?

Pedro: Acho importante abrir mais um parênteses aqui, agora sobre o Suzaku ser quase um anti-cinema da Kawase. O negócio é que, nos outros filmes da diretora, a gente tem quase que uma homenagem não-intencional — que fique claro — à Tazuko Sakane, de quem a gente falou no início do episódio, e que acabou se dedicando ao cinema documental. É uma estética muito ligada aos chamados Cinemas Novos que começaram a surgir a partir dos anos 60, feito com equipamentos leves, que davam mobilidade à câmera e permitiam que os personagens fossem seguidos de perto e que trazia uma pegada mais documental pros filmes de ficção.

GABRIEL CARNEIRO: Ela incorpora essa estética documental nos outros filmes de ficção, então isso é presente até hoje. Se a gente assiste, por exemplo, Sabor da Vida ou Mães de Verdade, os filmes dela tendem a ser muito mais vivos. A câmera é sempre muito próxima dos atores, sempre passeando por eles, sempre tentando pegar o inesperado, inclusive a questão documental de entender os meandros, os processos. Então, o Sabor da Vida, por exemplo, tem uma longa cena... o filme fala sobre uma mulher que tem hanseníase e que está curada da hanseníase, mas que sofre todo esse estigma e que começa a trabalhar numa loja de dorayaki, ela faz o doce de feijão pra ir dentro do dorayaki, que é esse doce muito tradicional. E aí tem uma cena de quase dez minutos dela ensinando o dono da loja lá, o gerente da loja a fazer a pasta de feijão para ir no dorayaki, e aí fica lá dez minutos da gente vendo ela mexendo. É um processo documental, mesmo ali, de como se faz a pasta. E isso é uma das coisas mais interessantes que ela acaba incorporando no cinema dela. Nos últimos anos, ela tem feito menos documentário, muito menos. Eu acho que a ficção também é muito mais viável financeiramente de conseguir apoio. Mas tem essa questão muito forte.

Natasha: Nossa, além de ficar com vontade de comer um dorayaki imediatamente, eu fiquei louca pra ver esse filme.

Pedro: Totalmente. Eu vi ele na Mostra de Cinema de São Paulo em 2015 e a sensação foi exatamente essa.

Natasha: Mas ainda sobre a Kawase, Pedro, eu tomei a liberdade de dar uma pesquisada pra além do que o Gabriel trouxe pra gente, e li umas entrevistas que ela deu pra uns sites especializados em cinema. E, nessas entrevistas, ela conta que preza bastante mesmo pelo improvisado e pelos sentimentos durante as gravações.

Eu acho que, nesse ponto, a sua comparação com os Cinemas Novos acerta na mosca também. Ela fala, por exemplo, que sempre pede para que os operadores de câmera não fiquem presos ao roteiro, mas que sintam o conceito do filme.... E que também prefere gravar as cenas em um único take, sem ensaio, exatamente para aproveitar a liberdade e os sentimentos de quem atua.

Pedro: Sensacional. E não é nem preciso dizer que por causa de tudo isso, é óbvio que Kawase abriu o caminho pra muitas outras novas diretoras, né? Diz aí, Cacau.

CACAU IDEGUCHI: Sim, ela vem junto com uma onda de diretores da década de 90 que eu e alguns outros intelectuais e pesquisadores do tema consideramos que a partir de 1997 é que se inicia essa tal era contemporânea. Então, nesse período, a gente vai ter especialmente os filmes da Kawase sendo exibidos no estrangeiro, em festivais internacionais. Então, essa boa recepção que a Kawase vai ter no exterior, vai refletir no Japão. Eles vão falar: legal, as pessoas lá fora estão curtindo filmes dirigidos por mulheres, então isso expande mais o mercado.

Natasha: Expandiu mesmo. E ajudou a mudar uma mentalidade bastante ultrapassada a respeito da figura das mulheres nos filmes. Pensa só comigo: tirando os filmes do Hayao Miyazaki, óbvio, que sempre tem as meninas e mulheres como as suas grandes protagonistas, não é como se a representação das mulheres no cinema japonês tenha sido a mais feminista possível, né?

Pedro: De modo algum. Na maioria esmagadora dos filmes que a gente viu sendo abordados até agora, a, digamos, "feminilidade" acabava sempre relacionada ao místico, ao fantasmagórico; quando não a estereótipos de "pureza" ou arquétipos morais e religiosos.

Natasha: Bom, pelo menos nas diretoras que a gente se debruçou hoje, esse tal "místico" feminino foi sendo modificado e colocado sob o olhar das mulheres — que é o que realmente importa no fim das contas. A gente já avançou um monte, é

óbvio. Mas a gente pediu pra Cacau listar o que ainda falta. Ou melhor, no que ela gostaria que o cinema filmado por mulheres no Japão evoluísse ainda mais.

CACAU IDEGUCHI: Eu gostaria que de fato a gente conseguisse nos próximos anos, nas próximas décadas, ter essa abertura para as mulheres não terem medo de tratar de qualquer tema que elas queiram tratar. E não que não seja necessário você fazer todo um processo de se blindar para ser validado, para ser levado a sério. Isso é o ponto principal. Eu acho que a diretora mulher, ela sofre isso no mundo todo. A gente até vê em questão do Oscar quantas mulheres ganharam ou foram indicadas para o Oscar de melhor direção nos últimos 100 anos de Oscar? Isso é uma coisa impressionante, é pouquíssima gente. E você vê essa busca pela validação de um mercado extremamente dominado por homens. Então, se eu pudesse desejar algo, espero que seja isso, que elas possam se libertar dessa questão tão estereotipada, tão segmentada e conseguirem fazer suas artes.

Pedro: É um sonho lindo. E eu torço pra que não demore a se realizar. Aliás, já tem gente fazendo isso aí que a Cacau torce pra que vire não exceção, mas constância.

Natasha: Tem mesmo. A gente deixou algumas mulheres de fora desse episódio, mas foi de propósito. Tudo em nome daquela nossa velha malandragem do gancho pro próximo episódio.

Pedro: E dessa vez é mais do que justo, né? Afinal, esse é o nosso penúltimo episódio, Natasha.

Natasha: Limpa essa lágrima aí, Pedro. Não chora não, ainda falta mais um. E, no próximo e último episódio da nossa temporada sobre Cinema Japonês, a gente vai olhar pra frente, pro futuro. O que será que essa forma de arte no Japão reserva para nós nos próximos anos? Você, eu e o Pedro, não perdemos por esperar.

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. O tratamento de roteiro é do Tiago Rogero e da Miyuki Teruya. 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 grande Pedro Butcher. Até semana que vem, Pedro!

Pedro: Até mais, Natasha!