



A perfeição e o minimalismo no cinema do japonês Yasujiro Ozu¹

Kamila Katrine Nascimento de FREITAS²
Universidade Federal da Paraíba, PB

RESUMO

O presente artigo propõe analisar as temáticas e as técnicas presentes nos filmes do cineasta japonês Yasujiro Ozu e como a partir desses filmes elaborou-se uma forma única de se fazer cinema nesse país. Para a realização desse artigo alguns estudos foram necessários, entre eles a pesquisa sobre a época em que está inserido o cinema de Ozu, sua biografia, o estilo que o diferenciava de outros cineastas, as principais características, tendo como objeto de análise os filmes *Bashun*, *Tokyo Monogatari* e *Ohayo*. Toda a pesquisa foi realizada a partir das obras “A poética da imagem de Yasujiro Ozu” de Márcia Nagai Anno, “Ozu: o extraordinário cineasta do cotidiano” de Donald Richie entre outros autores, o documentário *Tokyo-Ga*, de Wim Wenders.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; Ozu; minimalismo; perfeição; família.

1 Introdução

O cineasta japonês Yasujiro Ozu é cada vez mais cultuado no mundo do cinema, apresentando filmes de fácil compreensão e narrativas focadas no cotidiano familiar. Mesmo após cinquenta anos de sua morte, ainda multiplicam-se o número de expectadores que se emocionam com o pai que convence a filha a casar, mesmo que isso signifique ficar sozinho, em “*Bashun*”; conhecem um pouco da realidade da velhice em “*Tokyo Monogatari*” e sorriem com os irmãos Minoru e Isamu que fazem greve de silêncio até que os pais comprem uma televisão, em “*Ohayo*”.

Pensando na importância de Ozu para o cinema mundial, elaboramos um artigo que tem como objetivo analisar o estilo deste cineasta em suas produções: *Bashun* (Pai e filha, 1949), *Tokyo Monogatari* (Era uma vez em Tóquio, 1953) e *Ohayo* (Bom dia, 1950). Filmes esses que focam a família japonesa e/ou sua dissolução.

No primeiro capítulo faremos uma explanação do contexto histórico do cinema japonês para entender em que época o cinema de Ozu estava inserido. O segundo capítulo trará uma breve biografia sobre a vida de Ozu até se tornar diretor. O terceiro capítulo abordará o estilo do cineasta e as principais características de sua obra. No

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014

² Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPB. email: kamila_katrine@hotmail.com



quarto e último capítulo, analisaremos os filmes “Bashun”, “Tokyo Monogatari” e “Ohayo”.

Para elaborarmos esse artigo, contamos com as seguintes referências: o livro “Ozu: o extraordinário cineasta do cotidiano”, de Donald Richie entre outros; o artigo “A poética da imagem de Yasujiro Ozu” de Márcia Nagai Anno; e documentário “Tokyo-Ga” do cineasta alemão Wim Wenders.

2. Contexto Histórico do Cinema Japonês

Quando o cinema chegou às terras hipônicas, os filmes eram exibidos de forma diferente dos apresentados no Ocidente. Filmes de curta duração eram exibidos em sequencia, sem que houvesse um espaço de tempo entre eles. Isso porque, buscava-se atingir uma certa quantidade de tempo, como se o cinema fosse uma extensão do teatro.

Outras características que diferenciavam sessões de cinema japonês do cinema Ocidental era a presença dos *nakauris* (funcionário do cinema, responsável pela venda de doces e salgados) e a presença de um narrador chamado *benshi* que interpretava e explicava o que estava sendo exibido, de modo a levar compreensão aos japoneses sobre os costumes e expressões estrangeiras. Porém, além de trabalhar como narrador, os *benshi* funcionavam como apresentadores de auditório, motivando e animando o público antes do filme começar.

Uma verdadeira competição entre *benshis* surgiu, fazendo com que alguns nomes se tornassem mais importantes que o próprio filme. Todos os profissionais que trabalhavam nessa área deveriam obter uma licença, para que o profissionalismo fosse mantido. No início de cada sessão, um *benshi* era encarregado de animar a platéia e de descrever as fitas de animação. Mais tarde, três *benshis* se revezavam para narrar o começo, o meio e o fim do filme (o clímax ficava a cargo do mestre *benshi*). Filmes com performance de apenas um *benshi* eram reservados para ocasiões especiais. (VER, p. 10-11)

O início da produção cinematográfica no Japão, não diferente de outros processos de adaptação, recusava-se o modelo de produção estrangeira. As produções japonesas se assemelhavam ao teatro, principalmente nos atores fazendo papéis femininos. Não havia tanta preocupação com a narrativa, ou seja, o foco não era os grandes acontecimentos “Eventos paralelos ou até mesmo considerados irrelevantes para o enredo principal eram representados em iguais condições” (VER, p. 11)



Em 1898 iniciaram as primeiras produções japonesas, que tinham geishas e ruas de Tóquio como temas. Dentre os filmes produzidos nessa época, destaca-se “Game of Autumn Leaves”. A primeira película japonesa estreada em outro país aconteceu em 1905, quando enviaram aos Estados Unidos imagens de batalhas registradas na China.

Por volta de 1912, iniciou-se a construção de estúdios cinematográficos. Assim, o mercado norte-americano que não possuía concorrência, foi surpreendido pelas produções japonesas. Estúdios como Nippon Katsudo Kabushikigaisha (1912), Shochiku (1920), Toho (1936), Daiei (1942) e a Toei (1951) assemelhavam aos grandes estúdios americanos no que se refere a número de filmagens, porém com menores recursos financeiros. Os gêneros que se destacavam nas produções japonesas eram denominados: Jidageki (drama de época), gendaigeki (drama contemporâneo), Kazoku-mono (histórias de família), eroductions (filmes eróticos), entre outros.

Em 1929, o cinema sonoro foi inserido nos cinemas japoneses e, cada vez mais havia um padrão e regra a seguir nesse novo cenário cinematográfico japonês. Uma dessas regras estabelecidas é de que para fazer cinema, ser um diretor completo, seria necessário passar por vários cargos: assistente de fotografia, assistente de direção e roteirista.

A década de 1950 é conhecida como a “era de ouro do cinema japonês”. Isso porque, após a segunda guerra mundial, alguns estúdios cinematográficos se recuperaram e voltaram a produzir massivamente. “Chegavam a produzir um filme por semana graças aos complexos, dos quais faziam parte artistas, técnicos, salas de exibição, cadeias de distribuição, sistemas financeiros e produtoras”. (VER, p.14) Dentre os diretores que marcaram essa época, três merecem destaque: Akira Kurosawa, **Yasujiro Ozu** e Kenji Mizoguchi.

Alguns autores chegam a afirmar que companhias japonesas produziram duas vezes mais que a indústria cinematográfica norte-americana. O filme Gojira (Godzilla) do diretor Ishirô Honda é um exemplo de filme japonês que atingiu sucesso no mercado estrangeiro no ano de 1954. Com o final da década de 50, a nova tecnologia proporcionada pela TV fez diminuir o público nas sessões de cinema. O cineasta Yasujiro Ozu, por exemplo, devido sua narratividade simples, sua linguagem e temática familiar, foi considerado ultrapassado. Assim, a televisão mudou o comportamento, bem como o conteúdo dos filmes. Apareciam filmes de baixo orçamento com temas considerados tabus (filmes do gênero *eroductions*), iniciando aquilo que foi denominado cinema independente Japonês.

3. Yasujiro Ozu: Biografia

O cineasta “mais japonês de todos os tempos” como costuma ser denominado pelos cinéfilos, Yasujiro Ozu é representado como aquele que levou a realidade do cotidiano das famílias japonesas para o mundo. Nasceu em 12 de Dezembro de 1903 na cidade de Fukugawa. Seus pais eram de família abastadas, porém haviam perdido tudo e ido morar em bairro humilde, considerado recanto da burguesia decadente. Aos dez anos, mudou-se para Matsuzaka onde foi educado em um colégio interno. Porém, Ozu não atendia as anseios da escola, saindo escondido para ir assistir filmes norte-americanos no cinema da cidade. Como não conseguiu entrar para a Escola Superior de Comércio, lecionou durante um ano em uma escola do vilarejo.

Aos vinte anos, volta para Tóquio onde conhece o diretor Teihiro Tsutsumi, que o emprega na companhia cinematográfica no cargo de assistente de fotografia. Como pudemos perceber, Ozu já era um admirador do cinema, tendo como ídolos Charles Chaplin, Pearl White, Lillian Gish e William S. Hart todos vinculados ao cinema ocidental. Trabalhando como assistente, ele acabou por conhecer profissionais dos quais trabalharia por toda a vida.

Entretanto, em 1924 é recrutado para o exército passando um tempo longe dos estúdios. Quando Ozu volta, passa por vários cargos sob a supervisão do cineasta Tadamoto Okubo. Por conhecer e ter trabalhado em vários cargos do estúdio, passou a acreditar que isso era uma das etapas a ser um grande diretor. Assim, em 1927 dirigiu seu primeiro filme “Zangue no Yaiba (Espada da Penitência)”, perdido junto com outros filmes mudos. O cinema mudo era a grande adoração de Ozu, talvez por isso tenha demorado a transitar para o cinema falado. Começou a receber boas críticas e ser reconhecido por seu trabalho a partir do filme Umarete Wa Mitakeredo (Eu nasci, mas) que recebeu o prêmio de melhor filme pela revista Kinema Jumbo. Outro sucesso seu “Toda-ke no Kyodai (Os irmãos da família toda) leva-o a produção de filmes de propaganda sobre a segunda guerra.

Ao fim da segunda guerra, consegue reconhecimento da crítica e público com o filme Banshun (Pai e filha) que iniciaria Ozu na realização de filmes com temática voltada a família e a velhice.

Tokyo monogatari (Era uma vez em Tóquio) foi seu primeiro trabalho exibido no Ocidente. Recebeu até um prêmio do British



Film Institute em 1958. O sucesso mundial veio com Kohayagawa-ke no aki (Fim de verão), que passou no ano de 1962 em Paris. Sua reputação se espalhou graças a exibições de seus filmes no festival de Berlim de 1963, promovidas pelo crítico norte-americano radicado no Japão Donald Richie. A essa demora pelo reconhecimento internacional, podemos atribuir o fato de que o público ocidental estava mais interessado no aspecto exótico da cultura japonesa encontrado nos filmes de Akira Kurosawa e Kenji Mizoguchi (autores que foram aceitos rapidamente por essa audiência global). (VER, p. 20)

Yasujiro Ozu foi um diretor bastante prolífico: em cerca de 30 anos, desde seu primeiro filme, Zange no yaiba (Espada da penitência), de 1927, até 1962, um ano antes de sua morte, quando produziu Sanma no aji (A rotina tem seu encanto), foram cerca de 54 filmes. Entretanto, curiosamente, o reconhecimento mundial veio apenas com esse último, tendo sido indicado para o Urso de Ouro, no Festival de Berlim, na categoria de melhor filme. Apesar disso, Ozu aparentemente não era o tipo de diretor que se importava com prêmios ou sucesso. Suas obras tinham uma abordagem muito mais voltada para o banal, a rotina e a trivialidade das pessoas simples do Japão, do que para filmes épicos e que exploravam o exótico e histórico do país, como os conterrâneos Akira Kurosawa e Kenji Mizoguchi.

O cineasta Yasujiro Ozu produziu filmes (em sua maioria) que descrevem dramas domésticos com temas que vão de encontro à cultura asiática. Apesar de gostar de filmes norte-americanos (“Cidadão Kane” era seu preferido), Ozu não inseria em seus filmes técnicas ou estilo do cinema estadunidense, mas criou seu próprio modo de fazer cinema, como veremos adiante.

Por fim, sua vida cinematográfica, bem como o estilo de cinema criado, influenciou estudiosos e admiradores do seu cinema do cotidiano. Entre eles, destacam-se os diretores Jim Jarmush (EUA), Abbas Kiarostami (Irã), Aki Kaurismäki (Finlândia), Claire Denis (França), Paul Schrader (EUA), Hou Hsiao-hsien (Taiwan), o alemão Wim Wenders que filmou o documentário “Tokyo-Ga” sobre a Tóquio dos filmes de Ozu, o português João Botelho que se inspirou no filme “ Viagem a Tóquio” para produzir “Um adeus português”.

4. Estilo e características do cinema de Ozu

Apesar de Yasujiro Ozu destacar-se - a ponto de tornar-se expoente - no geindaijeki (dramas familiares), gênero tipicamente nipônico, deve-se haver um



cuidado ao caracterizá-lo ou rotulá-lo dessa, ou de qualquer outra forma, esquecendo-se das demais particularidades apresentadas em sua obra, a qual está pontuada por diversas idiossincrasias e pequenos detalhes que a tornam única. Difícil rotular o cinema de Ozu. Talvez as maiores características gerais apresentadas em seus diversos filmes sejam o perfeccionismo e o minimalismo. Tinha preferências claramente demarcadas e procurava pô-las em prática em seus filmes, produzindo, às vezes, roteiros, personagens e situações bastante parecidas. Em 1949 filma *Banshun* (Pai e filha), com a temática da separação familiar, da velhice, da solidão - temas esses já abordados anteriormente, mas que se intensificariam daí para frente. É costumeiro identificar os contextos de sua obra como pré-1949 e pós-1949.

A família, tema abordado em “Pai e Filha”, é comumente encontrada nos filmes de Ozu. Não a família em si - ela está lá, sim, mas não é o centro das atenções, e sim, seu desmembramento, a desestruturação da família tradicional japonesa, do sistema patriarcal, dissolvidos por pequenos detalhes que são encontrados ao longo da história, entre filhos que estão em pé de igualdade com seus pais, figuras paternas mais brandas e compreensivas, e mulheres de personalidade mais acentuada. Apesar da decadência, ele não apresenta uma visão triste ou melodramática em cima do assunto, deixando apenas a história seguir um curso lógico e natural. Não era dado à dramaticidade e muito menos à subjetividade. Não apresentou em seus filmes flashbacks, sonhos, ilusões, ou nenhuma demonstração onde os personagens exprimissem seus pontos de vista além dos diálogos. A história segue uma lógica totalmente racional e linear, rígida e fechada, onde nem personagens, nem suas ações ou desejos interrompem o seu andamento.

A câmera permanece fixa, nunca acompanhado o movimento dos personagens. Estes, portanto, encontram-se poucas vezes em movimentos, dialogando geralmente em casa ou em bares. Nessas situações geralmente usava falso *raccord*, dando a impressão de que a personagem se dirigia ao espectador, e não à outra personagem. As tomadas, baixas, filmam o corpo inteiro ou pegando o rosto dos personagens, nunca em plano americano. A inseparável objetiva de 50mm dava um ângulo menor às tomadas, tornando-as também mais limitadas para os atores – perfeito para Ozu, que tinha preferência por atuações mais contidas. Os atores estão sozinhos nas cenas e, apesar da história estar mais voltada para um ou para outro, não se pode afirmar que houve destaque para qualquer que seja. Não há, também, grandes saltos temporais.

Outra característica interessante é que geralmente seus filmes possuem início e fim parecidos, com personagens em situações semelhantes, ou tomadas quase idênticas.



Um representação de um ciclo fechado, onde a história é iniciada, decorre – a morte de um personagem, o casamento, a separação - e segue um curso natural, e então é concluída, permitindo que a vida continue, gerando outros ciclos.

No Japão, o sexagésimo aniversário de um homem é o *Karenki Iwai* que significa “voltar no calendário”. É o fim de um ciclo: o início da velhice, e o começo de uma nova infância. Ozu faleceu em 12 de dezembro de 1963, exatamente 60 anos após seu nascimento, concluindo assim, o ciclo de sua vida.

5. Análise

5.1 *Bashun, 1949 (Pai e filha)*

Um dos filmes mais notórios do diretor Yasujiro Ozu, não fugindo dos temas mais apresentados por ele em seus filmes: a família e personagens comuns da sociedade. Conta uma história que se passa em Kyoto, Japão, girando em torno de Somiya (interpretado por Chishu Ryu), um professor viúvo, pai de sua única filha: Noriko (Setsuko Hara), que já é uma adulta que cuida dos afazeres da casa, porém, ainda solteira.

É percebido nesse filme o anseio do diretor em criar uma intimidade do espectador com os personagens através da forma apresentada nas cenas de diálogo no filme, com os personagens falando diretamente para a câmera que permanece posicionada na altura dos olhos. Também a maneira minimalista de vida dos personagens que são pessoas comuns, com histórias simples, encontradas em boa parte das esferas familiares e as fortes relações deles com as tradições japonesas a respeito da vida familiar, não permitindo que o público crie alguma empatia na sutileza da história e na ausência de eventos fora do comum.

A proximidade da época do lançamento do filme com o final da Segunda Guerra Mundial é demonstrada na influência americana sobre o Japão. Em algumas cenas é possível perceber vestimentas mais modernas e menos tradicionais da cultura japonesa, as propagandas de empresas norte-americanas como a Coca-cola e a ocidentalização da ética japonesa.

5.2 *Tokyo Monogatari, 1953 (Era uma vez em Tóquio)*

Um casal de idosos, Shukichi e Tomi Hirayama (interpretado por Chishu Ryu e Chieko Higashiyama respectivamente), saem de Onomichi a Tóquio com a finalidade de



rever seus filhos que não encontram há anos. Chegando, descobrem que seus filhos vivem ocupados demais e sem condições para recepcioná-los e ampará-los devidamente, passando a se sentirem invisíveis para sua própria família. Apenas Noriko (Setsuko Hara), jovem viúva do filho mais novo do casal aposentado, tem mais apreço por eles do que os filhos, mesmo não existindo uma relação de sangue. Mas quando Tomi Hirayama adoece, seus filhos reúnem-se e passam a deixar aflorar sentimentos e revelações antes não observadas pela família.

Um grande clássico do diretor, “Era uma vez em Tóquio” possui a identidade, enorme sensibilidade e as técnicas utilizadas por Y. Ozu em seus filmes como o ritmo devagar das cenas, da trilha sonora e da narrativa. É observada nesse filme a permanência imóvel da câmera durante as cenas que se posiciona na altura dos olhos de uma pessoa ajoelhada ou mais baixo, a trilha sonora que é reproduzida apenas na passagem entre as cenas quando se mostram imagens que não se relacionam com a história (exemplo: uma baía ou um rio com barcos balançando ao léu, as folhas das árvores tocadas pelo vento, etc). A exploração do diálogo abrangente entre as pessoas faz substituir a necessidade da amostragem de algumas cenas para continuar a narrativa do filme.

5.3 Ohayo, 1959 (Bom dia)

É uma comédia, do ano de 1959. Assim como outros filmes de Ozu, este também se trata do cotidiano de uma família, ou vizinhança japonesa. Com problemas, intrigas e comédia cotidiana, tornando-se identificável na vida de quem o assiste. Desentendimentos e mal-entendidos entre vizinhos se tornam o foco do filme por um momento em que a comédia da vida interna passa a afetar e interagir com os que estão ao redor.

Brincadeiras infantis, fáceis para uns, difíceis para outros, tornando cômico para quem assiste, mas inconveniente para quem faz parte da ação, enquanto não pode dizer o motivo do que acontece consigo mesmo, fazendo com quem interage com ele acabe pensando que ele possui algum tipo de doença, e por um momento até quem assiste pode ter esses pensamentos, a brincadeira consistia em bater com dois dedos na cabeça, enquanto solta gazes, criando o mito entre as crianças que raspar as pedras com os dentes e comê-las tornaria a brincadeira mais fácil de ser realizada. Fofocas entre vizinhas existem em todos os lugares, trazendo à tona pensamentos e especulações a respeito de outros, gerando ainda mais mal-entendidos.



A história se baseia em duas crianças, Minoru, mais velho, e Isamu, o mais novo insistindo em sempre imitar o irmão, tentando se o mais parecido com ele o possível. O desenrolar ocorre quando eles mentem que irão para a aula de inglês, mas na verdade vão para a casa de uma das vizinhas, assistir televisão, a única do bairro, mas são descobertos e proibidos de voltarem lá pelos pais, pedindo então para que os mesmos comprem um aparelho. Tendo o pedido negado, Minoru resolve fazer greve de silêncio, enquanto o irmão continuava a lhe acompanhar, seguindo cada passo seu. A vida deles começa a ficar problemática quando na escola são questionados, mas não falam devido à “greve”, assim como também não podiam aceitar doces ou nada que lhes era oferecido.

Mas não foi apenas às duas crianças que a greve causou problemas, a mãe de ambos ganhava cada vez mais fama de rancorosa por causa da atitude dos filhos, que é interpretada por uma vizinha como rancor da mãe em relação à ela, que havia atrasado o pagamento dos alugueis enquanto tinha acabado de comprar uma lavadora de roupas, sendo acusada indiretamente por boa parte da vizinhança até que a situação ficasse esclarecida.

Minoru e Isamu decidem fugir de casa, visto que mesmo com a greve de silêncio os pais ainda não haviam dado nem um sinal de que aceitariam o pedido deles, sendo encontrados pelo professor de inglês pouco tempo depois, com quem eles quebram a greve de silêncio sendo convencidos por este a parar de raspar pedras com os dentes, que acabaria lhes fazendo mal. Ao voltarem para casa se deparam com a televisão comprada e todos os mal-entendidos da vizinhança resolvidos com as fofocas falsas esclarecidas.

Ponto interessante no filme é ele terminar com uma cena parecida com a inicial, dando a quem assiste a ideia de cotidiano, que mesmo depois de todos os acontecimentos do enredo, a vida continua a mesma.

6. Considerações Finais

Por que assistir aos filmes de Ozu?

Um dos motivos é a temática atemporal presente em seus filmes. Mesmo sendo filmadas há mais de cinquenta anos, as cenas são traços de cada família. Seja no trecho



da conversa entre o casal de idosos em “Tokyo Monogatari” que percebem a indiferença dos filhos e se reconhecem, por fim, sozinhos, ou no juramento dos irmãos em manter silêncio até conseguirem que os pais comprem uma televisão (Ohayo), na tentativa da filha a querer ficar com o pai, mesmo esse reconhecendo que ela tem de seguir sua vida (Bashun).

Ozu foi feliz ao diferenciar a altura de sua câmera, pois nos fez aproximarmos dos seus personagens, quase podendo senti-los. Mesmo adorando e respeitando o cinema estadunidense, foi original no estilo, na linguagem e no posicionamento dos personagens em frente às câmeras.

Assistir aos filmes de Ozu é como adentrar em um dos cômodos de casa e ouvir nossa família a conversar. Por isso, se você ainda não assistiu a algum dos filmes do “extraordinário cineasta do cotidiano”, convidamo-nos a conhecer o espírito de um cinema que segue a linha “assim é a vida”.

Referências

ANNO, Márcia Nagai. **A poética da imagem de Yasujiro Ozu**. Brasília: [S.n], 2005. Disponível em:< <http://repositorio.uniceub.br/bitstream/123456789/2881/1/20366077.pdf>> Acesso em: 17 ago. 2013, 15:30

RICHIE, Donald. *et al.* **Ozu: o extraordinário cineasta do cotidiano**. [S.l]:[S.n], 1990. Disponível em:<http://books.google.com.br/books?hl=en&lr=&id=Ko1erxE-AV8C&oi=fnd&pg=PA4&dq=an%C3%A1lise+Yasujiro+Ozu&ots=8FgvFxz0PT&sig=8BvCaHnQnwTpi9-kBF_xVl6gfZc#v=onepage&q=an%C3%A1lise%20Yasujiro%20Ozu&f=false> Acesso em: 12 de ago. 2013, 20:04

WENDERS, Wim. **Tokyo-Ga**. Produzido em 1985. Gênero: documentário. País: Estados Unidos/Alemanha.