

***Pai e Filha: A primavera
tardia de Yasujiro Ozu***

Por Waleska Antunes

Noriko, uma mulher de 27 anos, desempregada e solteira, vê o conforto ao lado do pai Shukichi, um professor viúvo. A tia de Noriko insiste para que ela se case; ela nega, dizendo que prefere ficar cuidando do pai. Ela é pressionada até o ponto em que cede. O pai fica sozinho em casa. Pode parecer mais um drama, mas não é. É Ozu. Dizer que Ozu é o mais japonês de todos os cineastas, que seus enquadramentos de baixo para cima, seus cenários compostos, toda uma mise-en-scène para falar da vida real, é chover no molhado. Dizer que *Banshun* (*Pai e Filha*, 1949) é mais um filme de drama semelhante a todos os outros que Ozu fez é ser injusto. O início de *Banshun*, com imagens de uma estação de trem, é um prenúncio do que se vai ver: a ida ao desconhecido de Noriko, a saída da inércia, o abandono de um lar, a mudança de um ciclo. Ao que se vê, nas cenas iniciais, Noriko é a roda que faz a engrenagem da casa girar, limpando e mantendo a ordem e auxiliando ao seu pai. O pai, um homem de poucas palavras, não vê problema algum no que a filha faz. “Não

há porque julgá-la”, diz ele à tia. A tia assume que Noriko já esteja na hora de ter sua própria família, já que a guerra fez com que passasse a idade de se casar. A ideia do casamento, para Noriko, soa mal. Ela não se vê casada, se vê cuidando do pai. É uma jovem das mais tradicionais, onde a honra japonesa se torna maior do que a sua individualidade. “Eu tenho experiência”, diz ela a Aya, sua amiga divorciada. Noriko é cercada de pessoas ditas “modernas” – seu pai a incentiva a casar, um amigo de seu pai tem um segundo casamento (e ela tem isso como algo sujo), sua melhor amiga é separada. Há quem diga que isso seja uma metáfora para o Velho Japão pré-guerra, tradicionalista e o Novo Japão pós-guerra, liberal, mas talvez seja um simples choque geracional às avessas. Noriko tem uma relação bastante amigável com Hattori, o auxiliar de seu pai. Há cenas em que você vê que esse relacionamento amigável sairá um romance, como por exemplo quando Noriko e Hattori estão andando de bicicleta pela orla da praia, e são seguidos pela câmera, até

que Noriko alcança o amigo e a silhueta de duas pessoas se torna uma. Há aí um sinal de esperança de “desvio de conduta” de Noriko: ela ganha ingressos para um concerto com Hattori. Ela não vai. Porque assim como na vida, nem tudo é o que parece ou como deveria ser. Por maiores que sejam os votos da família de Noriko para que os dois se casem, Hattori é um homem noivo e isso não ocorre. O casamento de Hattori é uma coisa menor no universo de tantas outras coisas, sua menção após isso se dá em uma foto vista por dois empregados e bem no final do filme, enquanto há a espera de Noriko se casar. Desse ponto em diante, vemos a ruína de Noriko. Não sua destruição e morte, mas sim a morte de um ciclo interior – a Noriko filha saiu de seu casulo, cortou seu cordão umbilical. Ela é pressionada por todos os lados para o casamento e o homem que era sua base, seu pai, também vai se casar. No teatro noh, evidencia sua maior tristeza: encarar a mulher que vai substituir seu lugar em cuidar do pai. Há que se partir os laços, diz Ozu na cena seguinte, onde Noriko segue

por um caminho diferente na mesma rua. Nas sequências seguintes, Noriko cede. Ela decide se casar com aquele que se parece Gary Cooper. Não se sabe exatamente pelo que ou por quem ela cede e talvez nunca saibamos, mas o peso do casamento recai em suas costas, sendo cada vez mais evidenciado pelos enquadramentos de Ozu. Na cena em que o pai e a filha estão em viagem, eles conversam sobre a passagem do tempo e como essa é a última viagem juntos. O pai está de costas, e a filha está olhando pra ele. Por mais que estejam no mesmo plano, Noriko parece levemente diminuída pela silhueta do pai, encolhida diante do porvir, do amor, da honra. O pai, que até então não falava nada, deseja que a filha seja a mais feliz das mulheres. Ela assente e promete que sim. Eles deitam em suas camas e Noriko parece feliz; surge um enquadramento de um vaso e quando retorna, Noriko está triste. Há milhares de teorias sobre esse vaso em meio a esses dois planos no quarto de hotel, das mais diversas possíveis. Aqui vai mais uma delas: Milan Kundera escreveu

A *Insustentável Leveza do Ser*, e recordou de uma peça de Beethoven, um quarteto de cordas onde um dos personagens começa a ouvir por conta de sua amada. O personagem, ao ouvir os dois últimos andamentos, titubeia em seguir a amada pela Europa. O primeiro andamento se chama “*Muss es sein?*” (Tem que ser?)

Ao final do segundo movimento, o personagem decide: “*Es muss ein!*” (Tem que ser!) e diz Kundera: “*Para nós, a grandeza de um homem reside no fato de carregar o seu destino como Atlas carregava aos ombros a abóbada dos Céus*”. E nisso reside o vaso. Noriko pensa se esse casamento tem que ser, seu “*muss es sein?*”. O vaso surge, ela titubeia. E decide: “*es muss ein*”. Tem que ser assim. O vaso surge, ela se resigna. E decide carregar a abóbada da honra, do amor pelo pai nos ombros, ao deitar aos seus pés e agradecer por tudo que ele fez por ela. Na cena final, vemos o pai, pós-casamento da filha, voltando para casa. Ele revela a Aya que mentiu: seu interesse não era se casar

de volta, mas sim, fazer com que a filha se casasse e fosse independente. Ele volta para casa e tudo segue vazio. Ele se senta no sofá e corta uma maçã, tira sua casca. Ele separa a casca da pele da mesma forma que sua filha foi separada do seu convívio, separou-se o que veio dele para outra pessoa. Ele se curva e ali inicia o peso da velhice e da solidão. *Banshun* é um tratado sobre a tensão do relacionamento entre pai e filha, onde há um senso de honra e respeito com distanciamento, mas junto com sentimento ambíguo de intimidade, como se houvesse uma barreira plástica onde pai e filha se separam, mas podem tocar-se com a ponta dos dedos. É o ciclo da vida, o tempo sendo igual para todos. É o mar da cena final, que vai e vem. Que é a calma, a transição, de onde se vem e para onde se vai, mas que há momentos de **t u r b u l ê n c i a** e periculosidade, onde uma simples onda pode mudar toda a paisagem.