

Kaidan

Por Gabriela Quadros

"História de fantasmas". Essa é a tradução da palavra *Kaidan*. O que descreve bem o filme de Masaki Kobayashi, de 1964: uma antologia composta por quatro histórias que têm em comum a presença de uma entidade fantasmagórica.

No entanto, definir *Kaidan* como um filme de horror pode ser problemático. Há, sem dúvidas, elementos aterrorizantes em sua composição. No entanto, a aparição assombrosa da esposa do samurai em *Kurokami (O Cabelo Negro)* ou do espírito em *Yukionna (A Mulher na Neve)*, ambos com seus longos cabelos negros, é apresentada de maneira muito diferente de, por exemplo, Sadako - o espírito cabeludo da franquia *Ringu*, de Hideo Nakata.

Em *Kaidan*, o horror não está em sustos ou espíritos malignos. O horror é apresentado de maneira bem diferente, uma vez que a presença de espíritos no filme não tem a função de assustar o espectador, mas sim a de trazer à tona os sentimentos humanos, criar uma atmosfera densa, repleta de tristeza e perda. O próprio Kobayashi, em entrevista, prefere tratar sua obra como um drama.

Minha principal intenção era explorar a justaposição entre a natureza material e natural do homem, o reino do sonho e da aspiração. Eu quis criar um drama que lidasse diretamente com a importância espiritual das nossas vidas. Eu também gostei de trazer a beleza pura do Japão tradicional. (Kobayashi, 1972).

Outro ponto que Kobayashi levanta é a sua intenção de mostrar a beleza do Japão tradicional. Por mais que tenha sido bem sucedido, é interessante notar que tenha ido buscar contos ocidentais baseados em histórias antigas japonesas para servirem de base a seu filme.

Mesmo após essa permuta entre ocidente e oriente, o filme de Kobayashi demonstra grande interesse na tradição japonesa. Os primeiros minutos do filme, que não pertencem a nenhum dos segmentos seguintes, é um grande exemplo disso. Gotas de tinta penetrando a água, delicadamente, lembrando a pintura em aquarela, tão comum nos países orientais.

A primeira parte do filme, intitulada "*Kurokami*", é baseada no conto "The Reconciliation", de Lafcadio Hearn publicado em 1900, no livro "Shadowings". A história é relativamente simples: um samurai se separa de sua amada esposa para casar-se com outra mulher por dinheiro. Anos depois, ao perceber que não era feliz, retorna à sua

primeira esposa e a encontra como no dia em que a deixou: com seus longos cabelos negros, tecendo. Contada por Lafcadio, a história parece ainda mais simples e objetiva, como é possível notar pelo primeiro parágrafo de seu conto:

Havia um jovem samurai de Kyoto que tinha sido reduzido à pobreza pela ruína de seu lorde. Ele se encontrou obrigado a deixar seu lar e aceitar um emprego com o governador de uma distante província. Antes de sair da capital, o samurai se divorciou de sua esposa - um boa e bonita mulher -, sob a crença de que poderia conseguir uma promoção através de outra aliança. Ele então casou-se com a filha de uma família distinta e a levou com ele para o distrito onde havia sido chamado. (The Reconciliation, HEARN, Lafcadio - 1900)

Yukionna, o segundo conto do filme, conta a história de dois lenhadores que, presos em uma nevasca, recebem a visita da usual figura fantasmagórica de longos cabelos negros japonesa, que mata o lenhador mais velho e poupa a vida do mais novo sob a condição de que nunca conte o ocorrido a ninguém. O terceiro segmento do filme chama-se "*Miminashi Hoichi no Hanashi*" (*Hoichi, o Sem-orelhas*) e é a adaptação de uma história famosa na mitologia japonesa. Hoichi é cego e um exímio tocador de Biwa, um dos melhores ao recitar o conto de Heike, sobre a batalha de Dan-no-ura. Chamado para tocar em segredo para uma família poderosa, Hoichi encontra-se, sem querer, no meio de espíritos. Por fim, a quarta história que o filme traz é *Chawan no Naka* (*Em um Copo de Chá*), sobre histórias sem fim e um homem que vê rostos no chá que bebe e, assim, acaba por ingerir suas almas.

Por mais simples e objetivos que sejam os textos de base, Kobayashi não poupa recursos em seu filme. Sua adaptação poderia ter seguido inúmeros caminhos. Porém, uma vez mantida a simplicidade narrativa - as adaptações são extremamente fiéis aos contos - os elementos visuais e sonoros ganham força sob o comando do diretor, que consegue exaltar a poesia já existente nas histórias.

Lidando com um material tão icônico, Kobayashi traz nos cenários um tanto quanto artificiais uma qualidade mítica para seu filme. Consciente de sua plasticidade, as cores e formas vibrantes dos céus distanciam o universo dos personagens da realidade, tornando essa experiência fílmica ainda mais bela.

Os painéis que mais chamam a atenção são, sem dúvidas, os



que representam o céu em *Yukionna*, reminescentes do expressionismo e do surrealismo. Em um primeiro momento, com as constelações que lembram olhos assistindo à nevasca que atinge os dois trabalhadores. Em seguida, o céu vibra em tons fortes de laranja, amarelo e vermelho, envolvendo calorosamente o homem que, uma vez poupado da morte, trabalha novamente na floresta.

Essa artificialidade se faz presente também em outros momentos. Em um dos planos mais fascinantes do filme, portas se abrem para Hoichi, que acaba de chegar para tocar sua Biwa ali pela primeira vez. Uma mulher aparece, apenas em silhueta, e é apenas quando as portas estão completamente abertas que a luz invade o espaço e a mostra claramente. A câmera, então, parece flutuar lentamente para trás, deixando que os tecidos vermelhos invadam o quadro e dançam pelo ar, trazendo consigo um prenúncio do que está por vir.

Outro momento em que o movimento de câmera em conjunto com a iluminação modificam sutilmente a cena, ainda em *Miminashi Hoichi no Hanashi*, se dá em conjunto com a maquiagem do personagem. Em um close, Hoichi reverencia o sacerdote que lhe dá abrigo após desculpar-se pela preocupação que causou. Ao abaixar lentamente a cabeça, as sombras em torno de seu rosto escurecem cada vez mais, revelando o estado enfeitiçado em que Hoichi se encontra.

Ainda merece menção o momento em que Hoichi é coberto por pinturas e, enquanto isso acontece, vemos uma imagem de Buda. De repente, o ângulo da iluminação muda e as sombras e luzes trocam de lugar sobre a escultura, exaltando a mudança que está ocorrendo com



Hoichi. Porém, a utilização mais brilhante da iluminação se dá em *Yukionna*. Após ouvir o marido contar o que havia acontecido com ele no passado, Yuki passa de uma aparentemente inocente esposa a um ser aterrorizante e ainda belo num piscar de olhos.

Uma das sequências de destaque do filme é a encenação da batalha de Dan-no-ura, no início de *Mimashi Hoichi no Hanashi*. É bastante interessante como, mesmo sem uma quantidade grande de figurantes e exuberantes planos gerais, a encenação lembra os grandes épicos de guerra já encenados no cinema. O diretor utiliza de pinturas no lugar dos planos gerais, trazendo ainda mais da tradição japonesa já mencionada.



Contudo, não são apenas os elementos visuais que compõem o filme. Boa parte da atmosfera é construída pelos sons, muitas vezes dissonantes da realidade, criados pelo compositor Tōru Takemitsu.

Durante a cena da batalha, por exemplo, ouvimos apenas um som composto por diferentes instrumentos, enquanto os homens lutam, caem e morrem sem que se ouça um som diegético. Nem o som do mar é ouvido. Essas escolhas auxiliam na construção de um momento de representação histórica, trazendo consigo uma espécie de nostalgia.

Em vários momentos é possível perceber a desconexão entre imagem e som, como quando o homem cai em *Kurokami* e não se ouve o barulho de sua queda. Esse tipo de cena ajuda a criar um desconforto, uma sensação de que há algo errado.

Ainda assim, às vezes o som corresponde ao que se vê na tela. E quando isso acontece, pode ser pontual e necessário como as gotas que caem atrás do lenhador na cena em que revela à sua esposa o que havia acontecido, em *Yukionna*. Num momento de silêncio, o som ritmado das gotas caindo ganha destaque e desconcerta o espectador, trazendo muito do que o personagem sente no momento.

Seja o som diegético, não diegético, sincronizado ou não, é um elemento essencial para a construção do clima do filme. Todavia, é imprescindível que se saiba o momento certo de inserir o silêncio. E Takemitsu sabe. Os personagens, no geral, falam pouco. Há muito momentos de silêncio e, também, de distância entre os personagens. Em *Kurokami*, no momento em que esposa e marido se reencontram após muito tempo, há um grande momento de silêncio. Esse momento é acompanhado por uma distância espacial entre os dois personagens, que se prolonga por boa parte do diálogo que segue.

(...) eles andaram por um longo tempo sem falar; mas, como declara o provérbio, *Ki ga areba, me mo kuchi hodo ni mono wo iu*: "Quando o desejo está presente, os olhos podem dizer tanto quanto a boca." (Yuki-Onna, HEARN, Lafcadio - 1904)

Mesmo com o roteiro baseado em contos folclóricos que têm força por si só, a narrativa acaba por ficar em segundo plano em *Kaidan*, uma vez que o visual é tão atrativo. O filme não se preocupa em causar sustos e nem uma grande expectativa quanto ao futuro dos personagens, já que o suspense é construído vagarosamente e leva a um desfecho facilmente previsível, mas nem por isso menos interessante. Repleto de metáforas visuais, *Kaidan* é um deleite cinematográfico, capaz de absorver o espectador facilmente com o domínio que o diretor tem sobre cada detalhe apresentado no filme.