

**Andando na luz da vida,
da morte e da tradição**

Por Giovanni Comodo

A primeira imagem a que temos acesso de *Andando (Still walking/Aruitemo aruitemo*, 2008) é de uma cenoura e um rábano sendo lavados e descascados para a refeição. Com estes atos tão rotineiros e esquecíveis iniciamos o percurso por este filme de Hirozaku Koreeda – que é tudo menos tais adjetivos.

Somos apresentados pouco a pouco à casa dos Yokoyama, em uma pequena cidade litorânea japonesa, durante a visita de seus filhos e netos, em um belo sábado de sol. A família raramente se reúne, os avós estão idosos, os filhos moram em outras cidades. Estaremos junto deles pelas próximas 24 horas de suas vidas.

Também lentamente, passo a passo, ficamos sabendo um pouco da família e sua dinâmica própria. Acompanhamos o patriarca Kyohei, um médico mal-humorado e antissocial, em um passeio até a praia. Observamos a filha Chinami, com seu marido e

filhos pequenos, tentando, sem qualquer aptidão, cozinhar com sua mãe Toshiko. Descobrimos a má-vontade na viagem do filho mais novo, Ryo, acompanhado de sua nova esposa, Yukari, e de seu enteado de dez anos, Atsushi.

E, finalmente, somos informados do motivo da reunião: a celebração da memória do aniversário de morte do filho mais velho, Junpei.

É já desta forma gradual e precisa que, a cada frase dita, a cada detalhe revelado, a percepção do espectador se altera sobre estas pessoas e suas circunstâncias ao longo da projeção, tornando-se impossível o desinteresse pelas mesmas até depois dos créditos finais. Vamos descobrindo os códigos e anseios secretos dos personagens e também assim nos tornamos nós mesmos íntimos deles como de nossa própria família.

O avô, vaidoso, sente-se impotente pela nova e forçada aposentadoria e a sua ausência

no dia da morte de Junpei, além de se questionar constantemente sobre qual seria seu legado – a ponto de propagandear a profissão de médico para Atsushi descaradamente. A filha, atenciosa e brincalhona à princípio, sente ciúmes do irmão falecido, mal pode esperar para tomar para si a casa dos pais e pouco faz para controlar as grosserias do marido – que tenta vender um carro para o cunhado no meio do almoço – e dos filhos barulhentos. Ryo enfrenta embaraço com suas escolhas profissionais – não é um médico, como o pai e o irmão falecido – e o desafio de se aproximar de seu enteado. Yukari, por sua vez, pisa constantemente em um campo minado em visita à sua nova família. Atsushi, com menos de dez anos, precisa entender a morte: seu pai faleceu quando era muito pequeno, há a visita fúnebre aos Yokoyama e o coelho da sua classe de escola morreu, provocando-lhe risos e o espanto de seus professores.

A avó é um caso à parte. Cabe a ela ser a grande ligação entre todos os familiares, repleta de seus segredos e ensinamentos – alguns preconceituosos, outros profundos. Toshiko joga Pachinko escondida, desconsidera Atsushi como neto e é capaz de atos terríveis para seu único e exclusivo contentamento, porém está despedaçada com o luto pelo filho mais velho – que assumiria a prática da clínica do pai e cuidaria do casal

na velhice. É também dela uma das mais belas passagens do filme: voltando do cemitério, avista uma borboleta amarela e afirma que alguém, já não se lembra quem, lhe ensinou que as borboletas que sobrevivem ao difícil inverno são amarelas no ano seguinte. “Sempre que vejo uma borboleta amarela, meu coração se aperta”.

É através dos detalhes, portanto, de pequenas histórias, gestos e olhares que o diretor constrói a família no filme – e o próprio filme. São eles que, enfileirados durante a projeção como contas em um colar, trazem densidade e credibilidade à história e seus sentimentos e por fim criam um todo chamado *Andando*.

A atitude condiz com um traço fundamental da cultura japonesa: a atenção aos detalhes – segundo Nagisa Oshima, a única característica real e indissociável da cultura de seu país, uma vez que o Japão sempre se apropria das culturas alheias para seu próprio benefício – de maneira a torná-los a razão de ser das coisas.

Por conseguinte, Kore-eda é um detalhista. A atenção aos mesmos é o próprio motor do filme – do qual, para um observador cínico, poderia ser dito que nada ou muito pouco acontece – e o cinema não é lugar para cínicos, não havendo aqui exceção.

Com o mesmo esmero, Kore-eda realiza a *mise-en-scène*. É com a posição dos corpos no

quadro que são expostas as relações da família – o que mencionar sobre o genro, marido de Chinami, cujo rosto mal é visto e enquadrado mesmo estando ele presente em toda a reunião? Trata-se de uma completa nulidade para todos. Inclusive, durante todo o filme, mas especialmente em sua primeira hora, o diretor mantém em enquadramento os diferentes núcleos familiares ou em diferentes ambientes no mesmo espaço ou emoldurados pelas várias divisórias de madeira da casa, sublinhando a distância entre aquelas pessoas tão próximas fisicamente.

A presença de Junpei, por sinal, é sentida por todo o filme: a princípio, em silêncios, antes mesmo de obtermos seu nome. Depois, vemos seu retrato sorridente pela primeira vez, desfocado ao fundo, na altura do ombro de Ryo, no momento em que seu pai lhe questiona sobre emprego e sua atual condição financeira. À completa aflição nos olhos de Ryo, é somado o riso do fantasma em seu cangote, uma sombra que mesmo 12 anos depois não cessa.

À medida em que as horas avançam, Junpei deixa o mundo dos mortos para o dos vivos. Pouco depois do almoço, seu retrato é carregado para aparecer em uma foto de família, como se lá estivesse (“mas é o motivo de estarmos juntos aqui”, defende a mãe). Mais tarde, ganha presença física, com a visita

a seu túmulo e seus rituais. Porém nada semelhante ao que ocorre durante a noite, quando uma borboleta amarela adentra a sala da casa.

“É Junpei”, Toshiko grita. Todos se reúnem, Kyohei com o jornal a postos para a aniquilação. O inseto pousa sobre o retrato do falecido. Ryo o resgata com cuidado e o liberta no quintal. Durante todo o momento, é a borboleta – sempre o efêmero e o inesperado da vida no cinema – a grande protagonista da sequência, com direito a foco em detrimento dos outros em cena e mesmo close-up, abalando a estrutura do filme e do luto e, no processo, tornando-se indissociável dos mesmos.

Andando, portanto, é um filme em que morte e vida estão sempre presentes juntas com naturalidade, em uníssono. E não só, trata-se de uma obra em que a passagem do tempo está sempre em questionamento, pois existe a consciência de que os tempos estão em transformação incessante – e tal é destacado em toda parte: Toshiko ainda faz as saudações ajoelhada ao chão e é repreendida pelos filhos, mudou o sushiman do restaurante favorito da família (para a pior, diz Toshiko), e nem mesmo o vermelho das flores do quintal parece o mesmo para os avós.

Como em todo período de mudança, contudo, há também as raridades que parecem ainda resistir, como o tipo de residência

em que se desenvolve a história, cada vez mais escasso no Japão: uma casa espaçosa, boa parte dela de madeira e com tatame no piso e portas de correr de papel, com um pequeno e florido quintal, tudo muito simples, mas limpo e com o tipo de organização resultado de acumulações ao longo dos anos que só fazem sentido aos seus moradores. Somos transportados àquele lar, seus corredores, quartos e objetos. Ao término da projeção, o conhecemos como se fosse de nossa família.

Donald Richie certa vez especulou em uma entrevista o motivo pelo qual os filmes de Ozu e os outros de sua época têm problemas em se conectar com os jovens japoneses de hoje: as residências, seus interiores e o modo de vida já são tão diferentes que a identificação imediata é dificultada, para eles seria algo como visitar a casa de seus avós. Esta opinião, um tanto preocupante, parece ser compartilhada por Kore-eda, o qual, enquanto cineasta, não poderia deixar de se inserir em um tempo do cinema de seu país.

Ciente disso, leva seu espectador não apenas a uma visita aos Kotoyama, mas também a um cinema que já quase não existe mais, das relações familiares, suas fragilidades e, especialmente, a seus detalhes – logo, a uma razão de ser da cultura japonesa que não pode ser esquecida.

Entretanto, não é preciso nascer no Japão para se envolver com o percurso de *Andando*. A história – e o cinema – tratou de criar pontos de contato onde imagináramos não haver: a avó afirma só se sentir segura com a geladeira cheia, mesmo sem necessidade hoje. Trata-se de um sentimento universal desta geração, independente do lugar no globo. A mãe arruma a franja da filha, sob protestos, e diz “você é tão bonita, ajeite esse cabelo”. São estes sentimentos e sensações para os quais ainda não temos nome em que se fundamentam famílias inteiras e que possibilitam uma conexão inexorável com o filme – além de outros com nome devido e tão pungentes e universais quanto, como o luto, o amor, a culpa e a necessidade de uma continuação na vida.

Neste sentido, no epílogo da produção, observamos Ryo visitando o túmulo do irmão, muitos anos depois, acompanhado somente por Yukari, Atsushi e uma nova irmã. Uma borboleta amarela passa por eles e Ryo comenta que, certa vez, já não se lembra quem, disseram que borboletas amarelas são aquelas que sobreviveram a um difícil inverno.

Ryo não diz que seu coração se aperta. Porém nós sabemos, porque o nosso está apertado também. As vidas e os tempos continuarão mudando, mas *Andando*, este filme raro, permanecerá conosco.

CURSOS DE GRADUAÇÃO

DURAÇÃO: 4 ANOS

Artes Cênicas :: bacharelado

Artes Visuais :: licenciatura

Cinema e Audiovisual :: bacharelado

Dança :: bacharelado e licenciatura

Música :: licenciatura

Música Popular :: bacharelado

Musicoterapia :: bacharelado

Teatro :: licenciatura



FACULDADE DE ARTES DO PARANÁ



UNESPAR
Universidade Estadual do Paraná
Campus de Curitiba II

HATARI!

revista de cinema

