



SEMANA  
INTERNACIONAL  
DE CINEMA

FIGUEIRA DA FOZ

TEXTOS  
DE APOIO

kenji mizoguchi

## KENYI MIZOGUCHI

Quereis que vos fale de minha arte? É impossível. Um realizador nada tem a dizer que mereça ser dito. Não é como os artistas que trabalham noutros campos. Rodei o meu primeiro filme em 1921 há 30 anos portanto que tenho esta profissão. Se penso em tudo o que fiz neste tempo não vejo mais que uma longa série de compromissos e de querelas com os capitalistas, que hoje se chamam produtores, para fazer um filme que me agrade. Trabalhava com o único desejo de vir a ter oportunidade de fazer um filme que me agradasse. Mas acontece que sou por vezes obrigado a aceitar um trabalho sabendo anteriormente que não tem a menor hipótese de êxito.

Suponhamos que uma vedeta da companhia está sem emprego e se não lhe damos trabalho é contratada por outra companhia. Arrenja-se rapidamente um projecto só com o fim de a conservar. Se o assunto me não agrada ser-me-é impossível consagrar muito tempo a corrigi-lo. Evidentemente a obra assim feita não poderá vir a ser um êxito.

É isto aconteceu-me muitas vezes. Não vos digo isto para me desculpar; é o destino a que não podem fugir os realizadores do mundo inteiro.

Nasci em 1898. Para um realizador japonês já não sou muito novo. Penso que um verdadeiro trabalho de artista não se poderá realizar senão depois dos cinquenta anos quando a vida se enriqueceu de experiências acumuladas.

Não bebo. É certo que bebi em novo por vezes até de uma forma incrível mas agora decidi não beber mais do que uma garrafa de cerveja por dia. É que eu quero viver muito e conseguir um dia fazer um belo filme. Na verdade ainda não fiz nenhum que me agrade.

Quando jovem ficava maravilhado com um sucesso aparente quando por acaso um crítico me elogiava.

Só a partir dos quarenta anos comecei a compreender as verdades humanas que queria exprimir pelo cinema. Desde então o cinema tornou-se para mim uma arte extremamente difícil.

Até lá tinha feito numerosos filmes que tomavam como assunto a vida popular dos bairros pobres de Tóquio e a da época de Meiji (1868-1912). Creio que somente a partir de "Élégie de Naniwa" e de "Les soeurs de Gion" que me pus a olhar os homens com lucidez.

É precisamente nessa época que comecei a utilizar a técnica

do "plano-sequência" que consiste em nunca mudar de plano durante toda a sequência, ficando a câmera a uma certa distância.

Estas longas sequências aborrecem muitas vezes o espectador. Um professor de psicologia da Universidade de Kyoto disse-me um dia que esta técnica era um "non-sens" em relação à psicologia do espectador.

Parece, segundo ele que as pessoas se aborrecem se uma cena de cinco minutos é composta numa forma estética. Mas adoptando semelhante método não tive a menor intenção de representar um estado estático de qualquer psicologia. Ao contrário cheguei lá muito espontaneamente prosseguindo a minha procura numa expressão mais precisa e mais específica dos momentos de grande intensidade psicológica.

No decorrer dum cena se acontece aparecer com uma intensidade crescente um "accord" psicológico, eu não tenho força para o cortar dum golpe. Procuro pois intensificá-lo prolongando a cena quanto me seja possível. E assim nasce esta técnica de realização. Não é pois com uma consciência bem clara nem por gosto da novidade que comecei a usá-la.

Eu que durante muito tempo não tinha ultrapassado a técnica do cinema mudo fui conduzido naturalmente a escolher semelhante técnica pelo simples desejo de evitar o método clássico mais usado de descrição psicológica por "close-up". Não quero porém insinuar que esta minha forma de fazer seja a única justa. É errado dizer que não tomo em consideração senão este estilo de argumento e de realização à maneira de Mizoguchi.

Há evidentemente um estilo de realização próprio do cinema mudo, um outro próprio do cinema sonoro. Mas, e é a mesma coisa com a cor, é preciso experimentar no trabalho para saber que realização fazer em cada circunstância. Neste sentido um realizador nunca deve deixar de ser jovem.

(recolhido por Tsuneo Kazumi)

(Cahiers du Cinéma, 1961, n.116, p.15)

- Entrevista com Kawaguchi Mitsuhiro -

- Fizemos ambos a escola primária. Eu segui depois para o teatro e perdemo-nos de vista. Encontrei-o novamente nos estúdios em 1924.

Quando éramos alunos parecia-me particularmente interessante. Eu ocupava-me de literaturas, do jornal da escola. Nunca pensaria que ele se viesse tornar realizador.

-Que diferenças existem entre o seu trabalho com Mizoguchi e com outros realizadores?

- Escrevi muitos romances e daí foram tirados numerosos filmes. Nunca me preocupei com o que podiam fazer dos meus romances.

Com Mizoguchi trabalhava no argumento e muitas vezes fazia-me modificar tudo. Tinha a impressão de ser devorado, mas sentia-me encantado de trabalhar com ele.

Em geral Mizoguchi chamava para junto de si os melhores de cada especialidade: Yoda, Mizutani, Hoys, etc. Deixava-os trabalhar à vontade. Mas de facto não tinha confiança em ninguém.

No que diz respeito a "Contes de la lune vague", Yoda, Mizoguchi e eu tínhamos passado um dia junto do lago Biwa e Mizoguchi pediu-nos aos dois para escrevermos qualquer coisa. Escrevi um romance que foi publicado e Yoda um argumento, mas Mizoguchi tirou mais do meu romance que do argumento de Yoda.

- Disse que Mizoguchi vos "devorava". Quais eram os pontos de "fricção"?

- Tudo era assunto de discussões e, claro, era ele que ganhava sempre. Tinha todos os poderes. Eu fazia-lhe frente até ao último momento. Mizoguchi dizia: "Eu não faço uma explicação de texto do teu romance. Posso mudar o que quiser." Eu respondia-lhe: "Muito bem, mas nesse caso eu retiro o meu romance!" Felizmente Yoda estava sempre presente para nos acalmar.

(... ..)

- Terminado o argumento ficavam pontos vagos sobre que Mizoguchi improvisava?

- De facto Mizoguchi não escrevia verdadeiramente um argumento mas uma espécie de "memorandum". Na véspera de rodagem repensava cada plano. Era por isto que não gostava de trabalhar com ele, porque me pedia sempre conselho mas nunca o seguia.

Eu dizia-lhe: "Não gosto disto." Ele respondia-me: "Que te interessa isso se o resultado for bom?" Os filmes dele têm um grande sucesso mas eu não gosto deles.

- Porque continuou a trabalhar com ele?

- Durante a nossa colaboração para um filme eu irritava-me e até sobretudo ao ver o filme. Mas a cada novo argumento a nossa amizade que vinha desde a infância tudo fazia esquecer. Felizmente pois se não fosse isso ter-nos-íamos tornado inimigos mortais.

- Porque não gosta dos filmes? Pensa que são maus ou que Mizoguchi deformou o seu pensamento?

- Isto acontece por causa da diferença que há entre um autor de cinema e um autor "tout court".

Um verdadeiro escritor fica sempre chocado com as modificações que fazem na sua obra. Além disso pela minha parte nunca fazia argumentos para Mizoguchi. Era Yoda que os fazia.



- Pensa que há uma evolução na obra de Mizoguchi?

- Este ponto poderia ser muito longo mas para o evitar direi, numa palavra, que Mizoguchi era um oportunista. Quando por exemplo o marxismo entrou no Japão, seguiu a moda. Em seguida, durante a guerra os comunistas foram perseguidos e Mizoguchi virou à direita. Depois houve a democracia e ele tornou-se democrata. Mizoguchi seguiu as correntes da sua época como uma cortiça na água. Isto não impede porém que haja um certo "mizoguchismo" que lhe é muito pessoal.

- Que quer dizer?

- Creio que é a procura da beleza o elemento constante da sua personalidade e da sua obra.

- Ele inclinou-se de facto para o fascismo durante a guerra? Rodou pouco nessa época e os filmes de encomenda que realizou não satisfizeram as autoridades...

- Não resistiu à força das direitas. Um dia eu disse-lhe: 'Estás sem força perante as influências da época' e ele respondeu-me: 'Procuro o que o povo pede e pede agora.'

- Que entende por busca da beleza?

- Seria preciso passar em revista todos os seus filmes e além disso depende da sensibilidade de cada um. Mas, por exemplo, o que o interessava na vida de cada dia era a beleza do quotidiano; era-lhe preciso captá-la. Neste ponto adoro-o.

- E em que se lhe opunha?

- Durante a nossa colaboração eu só pensava nas nossas discussões e mesmo depois da sua morte; agora não há um ponto em que o não admire: era um homem completo, sem pontos fracos.

- Contudo acabou de chamá-lo oportunista...

- No seu trabalho sim, mas não como homem. Quando empreguei a palavra oportunista quis dizer que ele desejava dar ao povo o que o povo queria. Não tinha opinião própria. Para um realizador, ter uma 'ideia' não é indispensável.

- E para si?

- Para mim também não. Veja: um filme tem na partida um romance, uma história e no fim espectadores. O realizador é o laço entre os dois, e sensibilidade motora de qualquer modo. É o crítico que pertence descobrir ideias numa obra. Mizoguchi e eu somos homens sem ideias.

(... ..)

- Você gosta de cinema?

- Não sei se gosto ou não. Vivo dentro dele e temo pelo seu futuro.

- Costumava ir ao cinema com Mizoguchi?

- Muitas vezes.
- Que realizadores ele preferia entre os europeus e os americanos?
- Lubitsch muitíssimos pela sua forma de falar da mulher. Mizoguchi aprendeu muito com ele.
- Para "Naniwa Hika" foi influenciado pelo cinema americano?
- Não sei em quê exactamente mas sei que a partir desse filme mudou. A partir daí quis exprimir alguma coisa.
- Ele conhecia Hawks e Sternberg?
- Não creio.
- Terá sido impressionado pelo neo-realismo italiano?
- Muitíssimo, sobretudo por "Ladrões de bicicletas".

(... ..)

- Alguns dias antes da sua morte visitei-o e disse-me: "Vença-me". Isto chocou-me porque ainda que amigos éramos afinal rivais, toda a nossa vida foi uma competição. E de repente Mizoguchi sentiu que eu tinha triunfado, que ele estava vencido pela doença. E o que me disse fez-me mal.

Nunca tive outro rival senão ele e não trabalhei mais para o cinema depois da sua morte: já não sinto vontade.

Repito-o foi o meu único rival e eu descubro-me à sua memória.

(Cahiers du Cinéma, 1964, n.158, pp.5 e ss.)

#### - Alguns dados biográficos -

Nascido a 16 de Maio de 1898 na zona de Ushina, no pequeno bairro de Tongo em Tóquio.

"Meu pai teve uma pequena fábrica mas faliu na crise económica que se seguiu à guerra russo-japonesa.

"Tive por compenheiro de escola Kawaguchi Mateutaro. Era um verdadeiro génio. Teve talento desde o seu nascimento. Lembro-me que desde os 10 anos começou a levar romances às melhores revistas que lhes publicavam. Eu ao contrário era um medíocre. O que mais me agradava depois das aulas era ir passear para o parque de Asakusa ou passar o tempo nos teatros e nos cinemas. (...)

"Os meus estudos convencionais nenhuma originalidade me tinham feito descobrir. Estudando com a própria vida acabei por acreditar que toda a vida é uma interminável escola, não só de espectáculo mas de humanidade e também de prazer.

"Em todas estas escolas paguei bem caro o ensino!..."

Queris tornar-se pintor mas finalmente aos 19 anos emprega-se como desenhador publicitário num jornal.

O ano de 1917 é um ano grande para os capitalistas japoneses pois é o 32º ano da guerra que os japoneses não fazem embora estejam ao lado dos aliados.

Para o pro letariado japonês é um ano da pior miséria. Subiram os preços mas os salários mantiveram-se ao nível de 1914 com a desculpa da guerra.

Os movimentos políticos não existem e os sindicados e os pertidos da esquerda estão ainda no seu início. Aos pobres só se oferece o recurso do sofrimento.

Em 1918 aparecem as chamadas "revoltas do arroz" de esfomeados que a polícia mata sem compaixão.

Nascido pobre e tendo vivido sempre como tal, Mizoguchi está do lado dos que se revoltam, mas acredita menos na política que na bondade humana e junta-se ao movimento de Kagawa Toyochiko, um protestante que é um autêntico santo (chamá-lo-ão o Gandhi japonês) e que lança um movimento de entreejuda social. Isto o levará afinal à prisão.

A guerra termina e volta o mesmo económico. Com ele aparece o desemprego e Mizoguchi tem de deixar o jornalismo.

A situação da família é desesperada. Mizoguchi vegeta sem conseguir trabalho.

É um pequeno actor Tomioke, que Mizoguchi conheceu em casa dum amigo, que primeiro lhe falou do cinema como trabalho.

"E como não tinha nada a fazer ia muitas vezes passear até aos estúdios de Nikkatsu. O que se chamava pomposamente 'os maiores estúdios cinematográficos do Japão' eram uma espécie de vitrine num meio dum terreno deserto. Mas foi lá que comecei a pensar que me seria mais fácil tornar-me actor que pintor."

Pelo seu amigo, Mizoguchi conheceu um jovem realizador, WeKaya me Osamu, por intermédio de quem conseguiu trabalho nos estúdios em Maio de 1921.

"Como não havia trabalho de actor fui contratado como assistente de realização, ou seja, uma coisa assim como criado do realizador."

(Marcel Giugliari em Cahiers du Cinéma, 1964, n.158, pp.3e4)