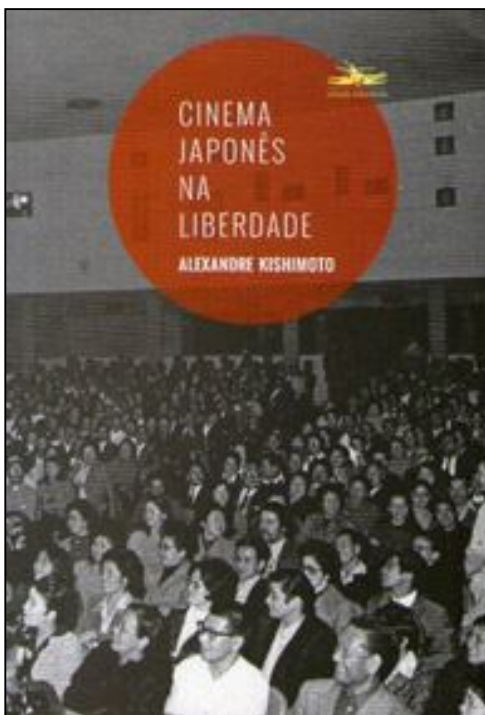


Sobre Kishimoto, Alexandre. *Cinema japonês na Liberdade*. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2013, 304 pp., ISBN: 978-85-7448-216-3.

por Felipe Bomfim*



Alexandre Kishimoto é mestre em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. A contribuição de sua pesquisa, presente neste livro, partiu de uma reflexão sobre a importância dos cinemas japoneses no bairro Liberdade, em São Paulo, para além do público japonês e *nikkei* – como se poderia pensar em uma primeira análise –, ressaltando como estes cinemas alcançaram um público mais abrangente e segmentado, mostrando extrema relevância não somente para a colônia, mas para o amplo contexto da capital paulista. O texto é acompanhado de um prefácio do historiador Jeffrey Lesser.

Cinema japonês na Liberdade possui uma linguagem bastante agradável, além de imagens minuciosamente garimpadas, de modo a conceber uma leitura bastante fluida e dirigida aos mais diversos públicos. A ênfase no aspecto da fruição cinematográfica e a sua articulação sutil entre os depoimentos de diversos espectadores, além das pesquisas do autor e seu referencial teórico, fazem deste livro uma obra que perpassa o âmbito da cinefilia ou da perspectiva mais analítica do cinema. Desta forma, a obra ressalta os significados locais atribuídos pela diversidade de público que frequentou as salas de cinema deste bairro oriental paulistano.

Após fazer um breve relato de sua relação com o cinema japonês, Alexandre Kishimoto dividiu, prudentemente, o livro em três partes, elaborando de forma consistente suas hipóteses e objetivos apresentados e avaliados ao longo do texto.

No primeiro segmento do livro, Kishimoto deixou clara a sua intenção, a partir de um embasamento teórico fundamentado nas reflexões do sociólogo francês Maurice Halbwachs e a psicóloga social Ecléa Bosi, em articular as memórias e lembranças dos entrevistados ao longo do livro em grupos de maior afinidade. A partir disso, é possível notar a presença de diferentes grupos dentre o público que frequentava os cinemas do bairro Liberdade.

O antropólogo traçou ainda um percurso histórico bastante relevante das atividades cinematográficas japonesas no estado de São Paulo, desde as projeções ambulantes no interior do estado, assim como o surgimento no pós-guerra de salas de cinema na capital dedicadas exclusivamente à exibição de filmes japoneses como o Cine Niterói, Cine Tokyo (Cine Nikkatsu), Cine Nippon e Cine Joia.

Ao concluir a primeira parte do livro, o autor estabelece um rico diálogo entre antropologia e cinema a partir do aspecto ritual presente nas declarações dos espectadores *nikkeis* e japoneses, como a assiduidade, o caráter coletivo ou, ainda, os costumes implicados no ato de frequentar o cinema. O autor utilizou-se de reflexões do antropólogo William Turner para investigar o caráter ritual destas atividades e traçar similaridades entre suas estruturas.

Na segunda parte, Kishimoto voltou sua atenção para aspectos que emergiram no imediato pós-guerra, como a adoção de uma estratégia mercadológica das diversas companhias cinematográficas japonesas, enfocadas em diferentes gêneros e estilos, buscando por uma especificidade na oferta cinematográfica na cidade de São Paulo em relação a outras cidades estrangeiras. O autor

ressaltou o apadrinhamento de cada uma das salas japonesas a uma determinada produtora, acarretando um vasto repertório de opções cinematográficas para os mais diversos públicos.

Este momento de fartura do cinema nipônico na capital paulista explicou porque o impacto dos filmes “exóticos” para o público europeu – como o caso explicitado no livro sobre o Leão de Ouro para o cineasta Akira Kurosawa no Festival de Veneza – não surtiu grande efeito sobre o público paulistano, que já considerava o cinema japonês algo bastante conhecido, como mostraram os textos dos críticos Paulo Emilio Salles Gomes e Francisco Almeida Salles publicados no final da década de 1950.

Na última parte do livro, o autor tratou das questões que envolveram o período da Segunda Guerra e a situação dos japoneses e *nikkeis* marcada por um momento de repressão à colônia e, posteriormente, com o final do conflito, a divisão entre “derrotistas” e “vitoristas”, em relação à posição do Japão neste período. O autor sustentou que as exposições públicas dos filmes no pós-guerra, além de outros elementos históricos para a colônia que marcaram este período, desempenharam um papel fundamental na reconciliação entre os dois pontos de vista difundidos entre os imigrantes e seus descendentes.

A vasta produção cinematográfica japonesa oferecida nos cinemas do bairro Liberdade atraiu também um público não *nikkei*, formado em sua grande parte por cinéfilos e cineastas, vinculados a cineclubes que usaram estes espaços como lugar de aprendizado e reflexão. A possibilidade de acompanhar a vasta produção japonesa, marcadamente menos filtrada, proporcionou a estes espectadores um espaço propício para debates acirrados acerca desta cinematografia, os quais partiam desde questões de valor estético – de um lado na defesa de um cinema japonês mais tradicional e de outro os que defendiam um cinema considerado “intimista” – até aspectos ligados à ideologia e à política.

Diversos cineastas encontraram no cinema nipônico uma inspiração, uma maneira de refletir e se exprimir por meio do cinema, como no caso dos diretores Walter Hugo Khouri, Carlos Reichenbach, João Batista de Andrade e Roberto Santos, entre outros.

Por fim, o autor examinou a hipótese de que a vasta oferta cinematográfica destes cinemas na cidade de São Paulo, tão variada em suas propostas estéticas, valores e público-alvo, fez com que as divergências – como visões ideológicas e políticas – entre os grupos de críticos e cineastas não *nikkeis* fossem percebidas em suas opções cinematográficas.

Desse modo, fazemos uma referência ao depoimento do crítico Jean-Claude Bernardet, presente no livro de Kishimoto, que propôs o uso das aspas ao referir-nos ao cinema japonês na cidade de São Paulo, devido a sua pluralidade. Apesar de não levar aspas no título, o livro de Kishimoto possui diversos pontos de inflexão, cuidadosamente apresentados, que ressaltam a pluralidade de gêneros e estilos do cinema japonês, além da variedade de experiências na fruição dos filmes, que ressoam da sutilidade de um sinal de pontuação, apresentando um adensamento ao longo do livro da síntese presente nas aspas propostas por Bernardet.

* Felipe Bomfim é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Multimeios – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Graduou-se em Cinema pela Università di Bologna, Itália. Realizou o documentário *Cine Niterói* (2009) junto a Karina Imoto, Ligia Jardim e Letícia Marques. E-mail: felipecorrea.bomfim@gmail.com.