



20 anos de **TAKASHI MIIKE**
www.takashimiike.com.br

PROGRAMAÇÃO

São Paulo - 17 a 28 DE AGOSTO / 2011

Quarta, 17 de agosto

15h - The Happiness of the Katakuris - 113min - 35mm - 16 anos
17h30 - Young Thugs: Nostalgia - 94min - 35mm - 16 anos
19h30 - Audition - 115min - 35mm - 18 anos

Quinta, 18 de agosto

15h - Izo - 128min - 35mm -18 anos
17h30 - Fudoh: The New Generation - 98min - 35mm - 18 anos
19h30 - The Bird People in China - 118min - 35mm - 14 anos

Sexta, 19 de agosto

15h - The City of Lost Souls - 103min - 35mm -16 anos
17h30 - Imprint - 63min - Beta - 18 anos
19h30 - Ichi The Killer - 129min - 35mm -18 anos

Sábado, 20 de agosto

13h - Young Thugs: Nostalgia - 94min - 35mm - 16 anos
15h - The Happiness of the Katakuris - 113min - 35mm - 16 anos
17h30 - 13 assassins - 120min - 35mm -16 anos
20h - Big Bang Love, Juvenile A - 85min - 35mm - 16 anos

Domingo, 21 de agosto

13h - Fudoh: The New Generation - 98min - 35mm - 18 anos
15h - The Bird People in China - 118min - 35mm - 14 anos
17h30 - The City of Lost Souls - 103min - 35mm -16 anos
19h30 - Imprint - 63min - Beta - 18 anos

Quarta, 24 de agosto

15h - The Great Yokai War - 124min - 35mm - 12 anos
17h30 - Shinjuku Triad Society - 100min - 35mm - 18 anos
19h30 - Ichi The Killer - 129min - 35mm -18 anos

Quinta, 25 de agosto

14h30 - Agitator - 150min - 35mm - 18 anos
17h30 - Rainy Dog - 95min - 35mm - 16 anos
19h30 - Dead or Alive - 105min - 35mm - 18 anos

Sexta, 26 de agosto

15h - Shangri-la - 105min - 35mm - 14 anos
17h30 - Ley Lines - 105min - 35mm - 18 anos
19h30 - Sukiyaki Western Django - 120min - 35mm - 18 anos

Sábado, 27 de agosto

12h30 - Izo - 128min - 35mm -18 anos
15h - 13 assassins - 120min - 35mm -16 anos
17h30 - Sukiyaki Western Django - 120min - 35mm - 18 anos
20h - Ichime! - 126min - 3D - 16 anos
(sessão com debate ao vivo via skype com Takashi Miike)

Essa sessão será realizada no **Cinemark Metrô Santa Cruz na sala 03**
[obs: terá cobrança de ingresso convencional com a tabela de preços do local]

Domingo, 28 de agosto

17h - Audition - 115min - 35mm - 18 anos
19h30 - Big Bang Love, Juvenile A - 85min - 35mm - 16 anos

PROGRAMAÇÃO

Rio de Janeiro - 30 DE AGOSTO a 11 DE SETEMBRO / 2011

Terça, 30 de agosto

15h - The Happiness of the Katakuris - 113min - 35mm - 16 anos
17h - Young Thugs: Nostalgia - 94min - 35mm - 16 anos
19h - Ichi The Killer - 129min - 35mm - 18 anos

Quarta, 31 de agosto

14h30 - Izo - 128min - 35mm - 18 anos
17h - Fudoh: The New Generation - 98min - 35mm - 18 anos
19h - The Bird People in China - 118min - 35mm - 14 anos

Quinta, 01 de setembro

15h - The City of Lost Souls - 103min - 35mm -16 anos
17h - Big Bang Love, Juvenile A - 85min - 35mm - 16 anos
19h - 13 assassins - 120min - 35mm -16 anos

Sexta, 02 de setembro

15h - Fudoh: The New Generation - 98min - 35mm - 18 anos
17h - Shangri-la - 105min - 35mm - 14 anos
19h - Audition - 115min - 35mm - 18 anos

Sábado, 03 de setembro

15h - Sukiyaki Western Django - 120min - 35mm - 18 anos
17h - Imprint - 63min - Beta - 18 anos
19h - Dead or Alive - 105min - 35mm - 18 anos

Domingo, 04 de setembro

16h30 - The Great Yokai War - 124min - 35mm - 12 anos
19h - Young Thugs: Nostalgia - 94min - 35mm - 16 anos

Terça, 06 de setembro

14h - Agitator - 150min - 35mm - 18 anos
17h - Shinjuku Triad Society - 100min - 35mm - 18 anos
19h - Audition - 115min - 35mm - 18 anos

Quarta, 07 de setembro

15h - Big Bang Love, Juvenile A - 85min - 35mm - 16 anos
17h - Rainy Dog - 95min - 35mm - 16 anos
19h - Ichi The Killer - 129min - 35mm - 18 anos

Quinta, 08 de setembro

13h - The City of Lost Souls - 103min - 35mm -16 anos
15h - Imprint - 63min - Beta - 18 anos
17h - Ley Lines - 105min - 35mm - 18 anos
20h - Ichimeï - 126min - 3D - 16 anos
(sessão com debate ao vivo com curadoria e crítico)
Essa sessão será realizada no **Cinemark Botafogo na sala 03**
[obs: terá cobrança de ingresso convencional com a tabela de preços do local]

Sexta, 09 de setembro

14h30 - Izo - 128min - 35mm - 18 anos
17h - The Bird People in China - 118min - 35mm - 14 anos
19h - 13 assassins - 120min - 35mm -16 anos

Sábado, 10 de setembro

14h - The Happiness of the Katakuris - 113min - 35mm - 16 anos
19h - Sukiyaki Western Django - 120min - 35mm - 18 anos

Domingo, 11 de setembro

14h - Dead or Alive - 105min - 35mm - 18 anos
18h - The Great Yokai War - 124min - 35mm - 12 anos

20 ANOS DE TAKASHI MIIKE

O Ministério da Cultura e o Banco do Brasil apresentam 20 Anos de Takashi Miike, mostra que faz um panorama da produção cinematográfica do diretor japonês que, ao longo de duas décadas de carreira, dirigiu mais de 80 filmes, na sua maioria nunca exibidos no Brasil.

Ao realizar a mostra, o Centro Cultural do Banco do Brasil reconhece a importância do cineasta e proporciona ao público a oportunidade do encontro com a produção desse prolífico diretor, expondo as diferentes facetas de sua obra, que apresenta desde filmes de baixíssimo orçamento, realizados para vídeo, até filmes 3D, de grande estrutura e produção.

A mostra exhibe 20 longas-metragens que, em conjunto, procuram abarcar todos os gêneros filmados pelo diretor desde o início dos anos 1990: comédia, drama, terror, suspense, ficção científica, musical, entre outros. Traz também como destaque a exibição de Ichimei (2011), filme recém exibido em 3D no Festival de Cannes.

20 Anos de Takashi Miike possibilita ao público o contato com um dos maiores nomes do cinema contemporâneo, cuja obra não só diverte, informa, registra e provoca, como também reaviva a reflexão e a difusão das diversas formas e do desenvolvimento do modo de produção e consumo audiovisual na sociedade contemporânea.

Centro Cultural Banco do Brasil

CRIANDO IMAGENS NA VELOCIDADE DA LUZ

Takashi Miike não nasceu em berço de ouro. Não era frequentador de cinemas ou teatro. Vivia em um ambiente humilde, onde as apostas e jogatinas de seu pai alcóolatra eram seu exemplo familiar. Quis ser piloto em corridas de moto. A velocidade das pistas hipnotizava-o. Mas distanciou-se delas ao ver muitos de seus amigos morrerem, correndo. Passou por muitos lugares, até cair dentro do cinema, despretensiosamente. Mas nunca abandonou a busca pela adrenalina. Nunca.

Takashi dirige velozmente desde 1991. São outras pistas, mas é lá que ele abraça a insegurança do perigo de correr que o mantém vivo. De lá para cá, nunca parou de acelerar, em uma corrida de 20 anos, que não tem linha de chegada por perto - Se é que ela existe. Miike apenas busca mais horizontes para fitar. No lugar das curvas das pistas, apoia-se na montagem e na construção do ritmo de seus filmes para respirar a emoção do vento batendo em seu rosto. Vento esse que ajuda a arejar suas obras, mirando sempre em direção ao imprevisível. Miike não tem medo de cair. Miike não tem medo da velocidade. Em pistas tortuosas e escorregadias, ele acelera. Acelera tanto quanto pode. Quando todos menos esperam,

ele freia com toda a força. De uma vez só. Propositalmente. Todos que vão de carona com ele voam, chocando-se com a tela. Menos Miike.

Miike sabe aonde quer ir. Ele não espera que os outros saibam ou entendam, porque para onde ele realmente quer seguir é em direção ao desconhecido. Um lugar propício para mudanças drásticas de percurso, que nem ele mesmo quer compreender o que é ou pode se tornar. Miike sabe que nessa velocidade, nem sempre ele vai parar de pé. Mas ele prefere cair, errar e rasgar sua pele no asfalto do que pilotar em segurança, devagar.

Se cinema é a criação conjunta de imagens e sons, Takashi Miike sabe muito do assunto. Ele já criou uma quantidade incomensurável delas. Uma carreira de duas décadas que quantitativamente já ultrapassa os números de mestres de cinco décadas de trabalho, como Hitchcock. Talvez Miike seja um dos poucos que poderão chegar perto, em número, da extensa obra deixada por gigantes como John Ford. Claro que quantidade não é garantia de qualidade. Mas apenas a paixão pode aproximar um homem de uma profissão de maneira tão intensa. E a profissão de Miike é criar paisagens, feitas de imagens e sons. Ele respira isso, há 20

anos. Neste imenso percurso, Miike pode explorar todas as suas visões e pensamentos mais profundos. Em certa ocasião, declarou que para ele “cinema é algo íntimo”. Nesta estrada solitária, com o velocímetro forçando os limites, Miike pode se encontrar, na sua maior e mais verdadeira intimidade, cara a cara com seus traços mais humanos, suas memórias e inseguranças. Ele acelera sem olhar para trás, jamais. Não só céus azuis e dias ensolarados foram e serão criados. Tempestades, dias cinzentos, neve e tornados passarão. Miike segue em um ritmo cataclísmico rumo ao horizonte. Paisagens se criam, passam e outras surgem no lugar. Na velocidade da luz. E à frente, um horizonte. Um horizonte feito de imprevisibilidade, adrenalina e paixão.

Davi Pretto e Jéssica Preuss
realizadores



ÍNDICE

Pág 19 –	Notas sobre Takashi Miike
Pág 25 –	Filmes
Pág 67 –	Artigos
Pág 81 –	Entrevistas
Pág 95 –	Filmografia
Pág 101 –	Créditos e agradecimentos



NOTAS SOBRE TAKASHI MIIKE

Mais de 70 longas-metragens e 10 projetos para a televisão em vinte anos de carreira, de 1991 até 2011. Este ano corrente inclusive deverá lançar dois novos filmes, um deles “Ichimei”, recém exibido em 3D pela primeira vez na competitiva oficial do Festival de Cannes.

Uma média de mais de 4 projetos por ano. Um número recorde de produções aliado a um número igualmente grande de tabus e paradigmas da nossa sociedade quebrados, filme a filme. Temas polêmicos, gêneros subvertidos, estéticas que se misturam, finais ambíguos. Uma carreira marcada por uma urgência e gana de filmar e uma saudável incoerência entre as produções. Tudo isso resulta em uma lembrança que marca a todos que já assistiram alguma obra sua: É impossível sair indiferente da sala de cinema após um de seus filmes ou esquecê-lo. Provavelmente, o cineasta mais prolífico da atualidade: Takashi Miike.

Nascido na pequena cidade de Yao, em Osaka, no Japão. Descendente de pai coreano e avós que fugiram temporariamente para China e Coreia durante a segunda guerra. Conquistou a fama de diretor cult no fim dos anos 90 com “Audition” (1999), acumulando fãs no mundo todo. Hoje, é um dos grandes nomes do atual cinema japonês.

Ao contrário do que se pode imaginar, não nasceu em berço de ouro. Não freqüentou cinemas, teatros e exposições em sua formação. Criou-se em um ambiente familiar da classe trabalhadora, onde o único entretenimento de seu pai eram as apostas e a bebida. Um ambiente ríspido e impiedoso. A possibilidade de freqüentar um cinema só veio a surgir na adolescência. Ainda na época escolar, participava de corridas de motos. Seu sonho era ser piloto. Lá, viu muitos amigos morrerem nas corridas. O medo de morrer atormentava-o, mas misturava-se com a emoção de correr. Logo percebeu que as pistas profissionais eram difíceis demais para ele. E ser mecânico era um trabalho igualmente árduo, necessitando de mais conhecimento ainda. Viu seus outros amigos que restaram ingressarem para Yakuza, a violenta máfia japonesa (tema este que se tornaria onipresente em suas futuras produções). Não é preciso muito esforço para relacionar as temáticas violentas, subversivas e polêmicas de seus filmes à sua criação. Os acontecimentos vividos por Miike em sua juventude são sentidos facilmente ao assistir uma obra sua. Reencarnação, morte, imigração, ordem e caos, família, alienação etc. Uma mistura de sarcasmo, absurdo, suspense, angústia, terror, comédia, aliados a uma estética às vezes despresticiosa e marginal, em outras precisa, elegante e contundente.

Esta desprestição que levou Takashi Miike a ser o cineasta que é hoje. Logo após desistir dos perigos das pistas de corrida, descobriu uma faculdade de Cinema e TV de Yokohama que admitia qualquer aluno, sem nenhum tipo de exame, inclusive os rejeitados por outras escolas. Era uma excelente oportunidade de sair de casa e não fazer nada. Miike adentrava um mundo estranho. Logo na sua primeira aula, um professor escreveu no quadro: “roteiro é arte”. Para Miike, aquele era um mundo de pessoas que viviam em outro planeta. Não era a sua realidade. Obviamente, passou a freqüentar quase nenhuma aula. Quando uma produtora de TV procurou na faculdade um estagiário, Miike foi indicado pelo diretor por ser o único aluno com disponibilidade, resultante de sua falta de comprometimento com a escola, afinal todos os outros trabalhavam intensamente em seus projetos de conclusão.

Ele havia mais uma vez ingressado em um ambiente graças a sua desprestição e vontade de não fazer nada. E outra vez, criou desgosto pelo ambiente rapidamente, ao perceber que todos os trabalhadores da produtora só queriam construir uma vida confortável. Para ele, eram pessoas desinteressantes fazendo filmes desinteressantes. Os que se envolviam em produções de cinema, então, eram pessoas além de desinteressantes

e incompetentes, arrogantes. Ele permaneceu na televisão. Adquiriu um ritmo de quase 50 trabalhos por ano. Um ritmo que quase acabou com ele, mas que levou-o ao posto de assistente de direção. Ironicamente, alguns anos mais tarde, trabalharia como assistente de direção para Shohei Imamura, diretor da faculdade que pouco freqüentou.

Assim foi assistente de outros tantos nomes do cinema japonês. Toshio Masuda, Shuji Gotô, Kazuo Kuroki, Hideo Onchi... Miike trabalhava também em produtoras de filmes em vídeo, produções bastante comuns na Ásia de filmes lançados somente em vídeo (VHS ou DVD), com orçamentos enxutos e maior liberdade de conteúdo. Essas produtoras procuravam assistentes de direção para dirigirem novos filmes, pois consideravam os diretores de cinema arrogantes demais. Entre esses assistentes chamados estava Takashi Miike.

Assim iniciava sua carreira como diretor com “Toppuu! Minipato tai – Aikyacchi Jankushon” (1991). Passaram-se anos, Miike acumulou produções, sempre assinando os filmes com sua característica peculiar, visível na estética, abordagens dos conteúdos etc. Sua desprestição presente em toda sua vida refletia no resultado dos filmes que fugiam do convencional. Miike nunca pretendeu fazer filmes de gênero, nem subvertê-los, tão

pouco se ateu a qualquer coisa. Ele queria fazer filmes livres, resultantes de sua memória pessoal e experiências de vida. Como as produtoras de vídeo precisavam vendê-los enquadrados dentro de algo conhecido pelo público, eram taxados como filmes de yakuza, ficção científica, policial ou terror etc, surgindo o rompimento e a subversão desses gêneros pela direção de Miike, desintencionalmente.

Tal rompimento e subversão de gêneros perdura até hoje em seus filmes também feitos para o cinema. Surgiria o yakuza com ficção científica de “Dead or Alive” (1999). O romance, drama e terror de “Audition” (1999). “Happiness of the Katakuris” (2001), uma comédia musical, terror com zumbis. “The Bird People In China” (1998), um road movie fantástico de drama e comédia. Entre inúmeros outros ao longo da sua carreira. Mais uma vez, a despretensão e leveza de Miike construía uma importante página na sua carreira cinematográfica. Ele se tornara um diretor de filmes imprevisíveis.

Uma carreira que ora transitava por pequenas produções para o vídeo com maior liberdade de temática e estética, ora por grandes produções que surpreendiam da mesma forma, desta vez em importantes festivais e cinemas do mundo todo. Nas pequenas produções para o vídeo,

Miike construía e aprimorava técnicas e abordagens que viria a aplicar em toda sua filmografia, indiferente ao tamanho da estrutura de produção. Sua fama de cineasta imprevisível concretizou-se cada vez mais. Grandes nomes do cinema como Guillermo Del Toro e Quentin Tarantino se tornavam adoradores da filmografia do diretor japonês, tanto é que Tarantino atua em “Sukiyaki Western Django” (2007) de Miike. Takashi Miike é um verdadeiro outsider. Por todos os ambientes que freqüentou sempre deixou marcada a sua opinião, o seu jeito de pensar e agir. Nunca querendo provar nada para ninguém, pelo contrário, procurando somente satisfazer a si próprio, sem pensar no que os outros diriam ou achariam. Um cineasta que criou sua carreira da sua maneira. Passou por Cannes e tantos festivais, com boa aceitação ou não, mas sempre fazendo o seu cinema, do jeito que mais lhe parece certo. Sua incoerência na filmografia é reflexo de sua vontade de filmar sem seguir padrões - uma saudável incoerência que reflete o humanismo de um diretor e as contradições da individualidade de um ser.

Davi Pretto e Jéssica Preuss

realizadores



FILMES



13 Assassins

Título original: *Jûsan-nin No Shikaku*

Japão / Inglaterra, 2010, 141 min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Kôji Yakusho, Takayuki Yamada e Yûsuke Iseya

Roteiro: Daisuke Tengan (adaptação do roteiro de Kaneo Ikegami)

Direção de fotografia: Nobuyasu Kita

Montagem: Kenji Yamashita

Direção de arte: Kazuhiro Sawataishi

Produção: Minami Ichiwaka, Tôichirô Shiraisi e Michihiko Yanagisawa

Exibição em 35mm.

Sinopse: Um grupo de assassinos une-se em uma missão suicida para matar um lorde cruel.

- Première mundial na competitiva oficial do Festival de Veneza em 2010.

- Exibido em importantes festivais como: Toronto International Film Festival, Sitges International Fantastic Film Festival, Rotterdam International Film Festival, London Film Festival.



Agitator

Título original: ***Araburu Tamashii-tachi***

Japão, 2001, 150min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Taisaku Akino, Mickey Curtis and Yoshiyuki Daichi

Roteiro: Shigenori Takechi

Direção de fotografia: Kyoshi Itô

Direção de arte: Tatsuo Ozeki

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Fujio Matsushima

Exibição em 35mm.

Sinopse: A violência entre duas famílias Yakuza inicia-se quando um jovem Yakuza perturba os clientes de um clube noturno da gangue rival. Quando um chefe da máfia é assassinado, Kenzaki promete vingar a sua morte.

- Exibido em importantes festivais como Tokyo International Film Festival, Rotterdam International Film Festival, Seattle International Film Festival, Sitges International Film Festival.

- Miike aparece atuando brevemente no início do filme.



Audition

Título original: **Ôdishon**

Japão / Coreia do Sul, 1999, 115min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Ryo Ishibashi, Eihi Shiina and Tetsu Sawaki

Roteiro: Daisuke Tengan (baseado no romance de Ryû Murakami)

Direção de fotografia: Hideo Yamamoto

Direção de arte: Tomoe Kumagai

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Satoshi Fukushima e Akemi Suyama

Exibição em 35mm.

Sinopse: Após a morte de sua esposa, o executivo Aoyama é convidado por seu amigo cineasta Yoshikawa a participar de um teste para a escolha de uma atriz. Seu amigo tem o plano perfeito contra a solidão dele: Buscar nesta audição falsa de um filme a nova esposa perfeita para Aoyama. O executivo interessa-se por Asami, à primeira vista uma bela mulher delicada e tímida, mas com algo misterioso em seu passado.

- Exibido em importantes festivais como Rotterdam International Film Festival, Seattle International Film Festival, Fantasia Film Festival, Vancouver International Film Festival.

- Baseado em romance do escritor e cineasta Ryu Murakami, apelidado de “Maradona da Literatura Japonesa”. Murakami ficou tão satisfeito com o filme de Miike que lhe ofereceu outro romance para que adaptasse.



Big Bang Love, Juvenile A

Título original: ***46-okunen No Koi***

Japão, 2006, 85min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Ryûhei Matsuda, Masanobu Ando and Shunsuke Kubozuka

Roteiro: Masa Nakamura (baseado no romance de Ikki Kajiware e Hisao Maki)

Direção de fotografia: Masahito Kaneko

Direção de arte: Mochiko Kitamura

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Shiro Sasaki e Takeshi Watanabe

Exibição em 35mm.

Sinopse: Um futuro desconhecido. Um garoto confessa o assassinato de outro em um centro de detenção juvenil para garotos. Mais um exercício de estilo do que de narrativa, a história segue com dois detetives tentando desvendar o caso.

- Exibido em importantes festivais internacionais como: Berlin International Film Festival, Hong Kong International Film Festival, Toronto International Film Festival, Vancouver International Film Festival, London Film Festival.



Bird People in China, The

Título original: ***Chûgoku No Chôjin***

Japão, 1998, 118min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Roteiro: Masa Nakamura (baseado no romance de Makoto Shiina)

Elenco: Masahiro Motoki, Renji Ishibashi and Mako

Direção de fotografia: Hideo Yamamoto

Direção de arte: Keiko Mitsumatsu

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Yasuhiko Furusato, Toshiaki Nakazawa e Seiha Ohji

Exibição em 35mm.

Sinopse: Dois homens muito diferentes partem em uma jornada espiritual de tirar o fôlego no coração da China.

- Exibido em importantes festivais como Vancouver International Film Festival, London Film Festival, San Francisco International Film Festival, etc.

- Filmado na China

- Foi um dos primeiros filmes que trouxe renome e credibilidade a Takashi Miike no Japão, com o qual conseguiu ser aceito como um diretor que não realizava apenas filmes violentos.



City of Lost Souls, The

Título original: *Hyôryû-gai*

Japão, 2000, 103min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Teah, Michelle Reis and Kôji Ykkawa

Roteiro: Ichiro Ryu (baseado no romance de Seishu Hase)

Direção de fotografia: Naosuke Imaizumi

Direção de arte: Akira Ishige

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Kazunari Hashiguchi, Toshiki Kimura e Hiroshi Yamamoto

Exibição em 35mm.

Sinopse: Quando Mário, um brasileiro vivendo em Tóquio, tenta obter documentos para trazer sua namorada chinesa Kei para o Brasil, ele acaba envolvendo-se com tráfico de drogas, roubos, assassinatos e brigas de galo que, em consequência, o levam a uma complexa série de dificuldades com traficantes Chineses e Japoneses, a comunidade brasileira no Japão, assassinos de aluguel, um contrabandista russo e uma ex-namorada prostituta com uma filha cega.

- Exibido em importantes festivais como Toronto International Film Festival, Istanbul International Film Festival, Seattle International Film Festival, Stockholm International Film Festival.



Dead or Alive

Título original: ***Dead or Alive: Hanzaisha***

Japão, 1999, 105min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Shô Aikawa, Riki Takeuchi and Renji Ishibashi

Roteiro: Ichiro Ryu

Direção de fotografia: Hideo Yamamoto

Direção de arte: Akira Ishige

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Makoto Okada e Katsumi Ono.

Exibição em 35mm.

Sinopse: Um yakuza descendente de Chineses e um policial Japonês traçam seus caminhos no combate à máfia Japonesa. Mas eles estão destinados a encontrarem-se, e esse encontro mudará o mundo.

- Exibido em importantes festivais como Tokyo International Film Festival, Fantasia Film Festival, Seattle International Film Festival, Moscow International Film Festival.



Fudoh: The New Generation

Título original: ***Gokudô Sengokushi: Fudô***

Japão, 1996, 98min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Shôsuke Tanihara, Kenji Takano and Marie Jinno

Roteiro: Toshiyuki Morioka (baseado no mangá de Hitoshi Tanimura)

Direção de fotografia: Hideo Yamamoto

Direção de arte: Akira Ishige

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Yoshinori Chiba e Toshiki Kimura

Exibição em 35mm.

Sinopse: Passando-se na ilha de Kyushu, conta a história do bem sucedido estudante de ensino médio Riki Fudoh, que leva uma vida dupla no crime organizado. Com sua gangue de assassinos menores de idade, ele controla a sua escola e pretende também dominar toda a ilha.

- Concebido originalmente para ser lançado direto em vídeo, ganhou distribuição nos cinemas após impressionar produtores.
- Primeiro filme de Takashi Miike a ser exibido em festivais fora do Japão, como Fantasia em Montreal e Toronto International Film Festival.



Great Yokai War, The

Título original: *Yōkai Daisensō*

Japão, 2005, 124min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Ryūnosuke Kamiki, Hiroyuki Miyasako and Chiaki Kuriyama

Roteiro: Takehiko Itakura, Mitsuhiro Sawamura e Takashi Miike (baseado no romance de Hiroshi Aramata)

Direção de fotografia: Hideo Yamamoto

Direção de arte: Hisashi Sasaki

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Fumio Inoue

Exibição em 35mm.

Sinopse: A história de um menino que se muda para uma pequena cidade após o divórcio dos pais. Em um festival local, ele se torna um improvável herói ao ser escolhido como o “Kirin Rider,” um protetor de todas as coisas boas. Ele deverá então guiar os antigos espíritos Yokai do Japão na sua apocalíptica guerra contra estranhos monstros.

- Exibido em importantes festivais como Festival de Veneza 2005, Toronto International Film Festival, Chicago International Film Festival.



Happiness of the Katakuris, The

Título original: *Katakuri-ke No Kōfuku*

Japão, 2001, 113min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Kenji Sawada, Keiko Matsuzaka and Shinji Takeda

Roteiro: Kikumi Yamagishi

Direção de fotografia: Hideo Yamamoto

Montagem; Yasushi Shimamura

Produção: Hirotugu Yoshida

Exibição em 35mm.

Sinopse: A família Katakuri acaba de abrir uma pousada nas montanhas. Infelizmente, o seu primeiro hóspede comete suicídio e, para evitar problemas, eles decidem enterrá-lo no quintal. As coisas complicam-se ainda mais quando o segundo hóspede também morre e a cova no quintal começa a ficar cada vez mais cheia...

- Exibido em importantes festivais como Rotterdam International Film Festival, Tokyo International Film Festival, Chicago International Film Festival, Moscow International Film Festival.

- Refilmagem do filme coreano The Quiet Family, de Jee-woon Kim.



Hara Kiri: Death of a Samurai

Título original: *Ichime!*

Japão, 2011, 126 min, cor, 3D.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Ebizô Ichikawa, Eita and Hikari Mitsushima

Roteiro: Kikumi Yamagishi (baseado no romance de Yasuhiko Takiguchi)

Direção de fotografia: Nobuyasu Kita

Direção de arte: Kazuko Kurosawa

Montagem: Kenji Yamashita

Produção: Toshiaki Nakazawa e Jeremy Thomas

Exibição em 3D.

Sinopse: Uma história de vingança, honra e desgraça, centrado em um samurai empobrecido que descobre o destino de seu cunhado ronin, dando início a um tenso conflito de vingança contra um senhor feudal.

- Première mundial com exibição em 3D na competitiva oficial do Festival de Cannes 2011.

- É uma refilmagem do filme japonês “Harakiri” (1962) de Masaki Kobayashi.



Ichi The Killer

Título original: **Koroshiya 1**

Japão / Hong Kong / Coreia do Sul, 2001, 129min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Tadanobu Asano, Nao Ohmori and Shinya Tsukamoto

Roteiro: Sakichi Satô (baseado no mangá de Hideo Yamamoto)

Direção de fotografia: Hideo Yamamoto

Direção de arte: Takashi Sasaki

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Akiko Funatsu e Dai Miyazaki

Exibição em 35mm.

Sinopse: No Japão, um chefe da máfia Yakuza desaparece com três milhões de yens. Os membros de sua gangue, liderados pelo masoquista Kakiyara, iniciam uma busca, mas a agressividade de seus métodos perturba os membros de outra gangue. Para complicar ainda mais, Kakiyara contrata Ichi, um assassino psicopata com uma infância obscura e secreta, controlado por um policial aposentado.

- Exibido em importantes festivais como Toronto International Film Festival, Vancouver International Film Festival, London Film Festival, Rotterdam International Film Festival

- Traz Shinya Tsukamoto, diretor de filmes como Tetsuo e A Snake of June, atuando.



Imprint

Título original: ***Imprint***

Japão / EUA, 63min, cor, vídeo.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Youki Kudoh, Michié and Toshie Negishi

Roteiro: Daisuke Tengan (baseado no romance de Shimako Iwai)

Direção de fotografia: Toyomichi Kurita

Direção de arte: Takashi Sasaki

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Fumio Inoue, Jennie Lew Tugend, Lisa Richardson e Tom Rowe

Exibição em Beta.

Sinopse: Christopher é um jovem jornalista americano que vai ao Japão procurar a prostituta Japonesa por quem apaixonou-se e abandonou anos antes. Mas ao ir para uma ilha isolada, percebe que demônios humanos e prostitutas dominam o local, e uma cortesã deformada aguarda a sua chegada.

- Fez parte do projeto “Masters of horror” de filmes para a televisão, que reuniu grandes diretores do gênero, como Dario Argento e John Carpenter.

- O episódio do Takashi Miike foi tão forte que teve de ser censurado mesmo para a série na televisão americana, sendo lançado posteriormente em DVD, inclusive no Brasil.



Izo

Título original: **Izô**

Japão, 2004, 128min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Kazuya Nakayama, Kaori Momoi and Ryûhei Matsuda

Roteiro: Shigenori Takechi

Direção de fotografia: Nobuyuki Fukazawa

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Taizô Fukumaki e Fujio Matsushima

Exibição em 35mm.

Sinopse: Após matar dezenas dos homens do Shogun, Izo é capturado e crucificado. Ao invés de extinguir-se, seu ódio guia-o através do contínuo tempo-espaco até a Tóquio dos dias de hoje, onde ele une-se aos desabrigados da cidade. Aqui, Izo transforma-se em uma nova e melhorada máquina de matar, com toda a sua alma possuída pelo ódio devido ao seu tratamento durante sua vida anterior.

- Exibido em importantes festivais como Festival de Veneza 2004, Vancouver International Film Festival, London Film Festival, Stockholm International Film Festival.



Ley Lines

Título original: *Nihon Kuroshakai*

Japão, 1999, 105min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Shô Aikawa, Samuel Pop Aning and Yukie Itou

Roteiro: Ichiro Ryu

Direção de fotografia: Naosuke Imaizumi

Direção de arte: Akira Ishige

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Tsutomu Tsuchikawa

Exibição em 35mm.

Sinopse: Na última parte da Trilogia Kuroshakai, três amigos saem do interior do Japão em direção à Tóquio onde acabam envolvidos com uma prostituta. Quando todos decidem fugir juntos para o Brasil e acabam roubando um chefe da Máfia, as coisas começam a complicar-se.



Rainy Dog

Título original: ***Gokudô Kuroshakai***

Japão, 1997, 95min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Shô Aikawa, Lianmei Chen and Ming-Jun Gao

Roteiro: Seigo Inoue

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Tetsuya Ikeda e Tsutomu Tsuchikawa

Exibição em 35mm.

Sinopse: Na segunda parte da trilogia Kuroshakai, um Yakuza desiludido e desempregado se vê tendo que cuidar de seu filho mudo e ilegítimo durante o período de chuvas em Taipei.



Shangri-la

Título original: *Kin'yû Hametsu Nippon: Tôgenkyô No Hito-bito*

Japão, 2002, 105min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Shô Aikawa, Shirô Sano and Yu Tokui

Roteiro: Masakuni Takahashi (baseado no romance de Yûji Aoki)

Direção de fotografia: Hideo Yamamoto

Direção de arte: Akira Ishige

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Yoichi Arishige, Kazushi Miki e Motomu Tomita

Exibição em 35mm.

Sinopse: Um tipógrafo à beira da falência encontra a salvação e conselhos pouco ortodoxos em um local inesperado em Shangri-la. Uma visão cômica da crise financeira no Japão.

- Baseado em romance de grande sucesso no Japão escrito por Yuji Aoki, mais conhecido por seu trabalho com Mangá.



Shinjuku Triad Society

Título original: ***Shinjuku Kuroshakai: Chaina Mafia Sensô***

Japão, 1995, 100min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Kippei Shiina, Tomorrow Taguchi and Takeshi Caesar

Roteiro: Ichirô Fujita

Direção de fotografia: Naosuke Imaizumi

Direção de arte: Tatsuo Ozeki

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Tetsuya Ikeda, Toshiki Kimura e Tsutomu Tsuchikawa

Exibição em 35mm.

Sinopse: Kiriya é um policial perseguindo o sádico chefe da máfia Wang.

No entanto, a sua lealdade é testada quando seu ingênuo irmão, advogado, começa a trabalhar para Wang. Primeiro filme de Takashi Miike a ser lançado nos cinemas, é também a primeira parte da sua Trilogia Kuroshakai.

- Filmado em Taiwan

- Ponto decisivo na carreira de Miike, é seu primeiro filme feito especificamente para ser lançado no cinema, e não em vídeo.



Sukiyaki Western Django

Título original: ***Sukiyaki Western Django***

Japão, 2007, 121 min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Hideaki Itô, Kôichi Satô and Quentin Tarantino

Roteiro: Masa Nakamura e Takashi Miike

Direção de fotografia: Toyomichi Kurita

Direção de arte: Takashi Sasaki

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Nobuyuki Tohya e Masato Ôsaki

Exibição em 35mm.

Sinopse: As gangues Genji e Heike duelam em uma cidade chamada “Yuta” em “Nevata”, quando um pistoleiro letal chega à cidade para ajudar uma prostituta a vingar-se das duas gangues.

- Exibido em importantes festivais internacionais como: Festival de Veneza 2007 e Toronto International Film Festival.

- Conta com a participação de Quentin Tarantino atuando. Tarantino, que já se declarou diversas vezes forte admirador da cinematografia de Takashi Miike.



Young Thugs: Nostalgia

Título original: ***Kishiwada Shônen Gurentai: Bôkyô***

Japão, 1998, 94min, cor, 35mm.

Direção: Takashi Miike

Elenco: Takeshi Caesar, Setsuko Karasuma and Yuki Nagata

Roteiro: Masa Nakamura (baseado no romance de Riichi Nakaba)

Direção de fotografia: Hideo Yamamoto

Montagem: Yasushi Shimamura

Produção: Yasuhiko Furusato, Masao Kimura e Toshiaki Nakazawa

Exibição em 35mm.

Sinopse: Uma história nostálgica sobre crescer em Osaka durante os anos 60, esse retrato da infância é compassivamente desprovido de qualquer charme retrô ou ingenuidades. Ao mesmo tempo divertido, triste, violento e tocante, aqui vemos Takashi Miike em sua melhor forma.

- Filme de conteúdo quase auto-biográfico, as semelhanças com a infância de Miike são inegáveis. O filme é tão pessoal que seu pai aparece atuando, brevemente.



ARTIGOS

13 ASSASSINS (2010)

Por Davi Pretto

No primeiro plano, um samurai e o solo de cor acinzentada, sem vida. Não há horizonte para fitarmos. Miike já anuncia que tipo de jornada estamos prestes a realizar. Uma jornada sombria de sacrifício. O samurai se suicida, com todo o peso da tradição japonesa representado aqui pela arquitetura assombrosamente detalhista de um dojô, engolindo-o a sua frente. Miike está disposto a fazer sacrifícios.

Estamos em 1844, no Japão. Um tempo em que os samurais estão em decadência. Um cruel lorde comete os atos mais revoltantes e inescrupulosos, intocável por ser irmão do atual Shogun e filho do anterior, título este dado pelo imperador para um guerreiro de confiança que carregava imensa influência política. Os ambientes escuros e silenciosos nos jogam num universo assombroso, onde os atos de crueldade se tornam mais imgeticamente intensos. O Japão parece coberto por uma imensa nuvem de escuridão. O filme carrega consigo um gosto amargo na boca, difícil de engolir, afinal sua trama gira em torno da mutilação da vida, aqui lembrado pela forte imagem da jovem sem braços e pernas, vítima do lorde,

e também dos indivíduos que querem combater tal ciclo sombrio, mas que não farão outra coisa além de marchar em direção a morte, apoiados em uma honra desgastada. Trama essa que, ao esperarmos que se desenvolva um pouco mais a partir de seus personagens e suas individualidades, acaba nos empurrando apenas para uma visão mais simplista da trajetória épica do filme que está por vir. Contudo, o filme também traz uma certa elegância e disciplina de movimentos de câmera que na sua primeira metade nos acomoda em cada ambiente das cenas, como se assistíssemos cada conversa, escondidos dentro das salas escuras dos samurais. O cruel e intocável lorde, Naritsugu Matsudaira, está prestes a ascender a uma posição mais importante na política japonesa. Um velho e experiente samurai, Shinzaemon, é contratado então para assassinar Matsudaira. A partir daí, Shinzaemon reúne outros 11 samurais para, juntos, assassinar o cruel Matsudaira.

Miike vai então construindo sua heróica saga mórbida de doze guerreiros, que têm a missão totalmente suicida de tentar matar um lorde protegido por milhares de guardas. Não é por menos que Miike fala de uma época em que os samurais estão em decadência. Miike vasculha um gênero hoje em dia em desuso, que já teve obras primas de mestres como Akira

Kurosawa, este que é facilmente lembrado aqui pelo seu Os sete samurais (1954), devido tamanha semelhança entre as histórias (vale lembrar que 13 assassinos de Miike é uma adaptação de um filme homônimo de 1963, dirigido por Eiichi Kudo, que na época já havia sido acusado de plágio do filme de Kurosawa). Miike sabe que sua missão é tão arriscada quanto a de seus personagens, mas cumpri-la é mais importante do que sair vivo dela. Cada um de seus doze protagonistas aceita a possibilidade de encontrar a morte em sua missão e Miike se une à luta. O décimo terceiro guerreiro surge misteriosamente, no meio da mata, de forma quase mítica para concluir a soma dos treze assassinos. Este último guerreiro, Kiga Kayota, interpretado pelo talentoso Yusuke Iseya, é um caçador atrapalhado, pouco assustador, bastante cômico pela sua (pouca) habilidade e porte físico esguio. Tal forma mítica que nos é proposta por Miike desse décimo terceiro guerreiro amplia nosso horizonte na história, trazendo um conteúdo do folclore nipônico (principalmente pela imagem ora demoníaca deste) e de todo contexto da época, o que amplia nosso horizonte sobre o que realmente significa aquela missão suicida de honra. Para os personagens, e para Miike, é claro.

Se Miike não alcança uma trama coesa o suficiente, ou esbarra na impossibilidade de aprofundar seus personagens para nos catapultar a um outro nível de sensações, ele mantém seus princípios intactos na sua jornada. Miike corre os riscos, tropeça em repetições, mas vibra. Seus planos antes elegantes, agora pulsam nas batalhas. Seus personagens traçam um caminho já previsível no plot inicial, onde o sangue toma o lugar do silêncio dos dojôs, mas seu filme realmente arde intensamente, com os olhos em chamas fitando seu compromisso, rumo a um catártico final, onde muito poucos permanecerão de pé. E claro que Miike não se importa em ser um destes.

*** Davi Pretto é realizador, dirigiu, roteirizou e produziu curtas como “Quarto de espera”, exibido em importantes festivais no Brasil e no exterior. É sócio fundador da Tokyo Filmes e atua também como organizador e curador de mostras de cinema.**

AUDITION (1999)

Por Tom Mes

Para a grande maioria do público de cinema que não costuma assistir filmes Japoneses, Audition foi a primeira introdução ao trabalho de Takashi Miike. Após receber prêmios em festivais de cinema, com destaque para prêmios da crítica em Rotterdam, na Holanda, o filme seguiu para distribuição comercial e sucesso crítico quase universal ao redor do mundo.

Entretanto, o que muitos consideravam como um novato era, na realidade, um experiente veterano: Nessa época, Takashi Miike já era diretor de cinema há quase uma década e Audition era seu trigésimo quinto filme. Baseado em um romance de Ryu Murakami, Audition seria tanto a cash-in on and a departure from the horror boom que assolou o cinema japonês após o sucesso de Ring (1998), de Hideo Nakata. Miike já declarou em diversas entrevistas que, ao menos no que lhe diz respeito, Audition não é um filme de terror.

É, no entanto, um filme bastante perturbador. O ritmo bem construído e a mudança abrupta para o final do filme deixam o espectador com pouco à que latch onto enquanto o final de fato se encaminha. Não existem travas de segurança, nada for the audience to fall back on, algo intensificado ainda mais pela maneira como Miike aborda o próprio final. As ações de Asami (Eihi Shiina) sobre o corpo de seu fellow protagonist Aoyama (Ryo Ishibashi) não são exatamente retratadas, e sim sugeridas, na maioria dos casos. O que torna a cena tão eficaz é o uso que Miike faz da edição de som (sugerindo aquilo que não é mostrado) e a atuação de Eihi Shiina. A atriz sorri enquanto comete atos de tortura e fala com uma voz suave e quase confortante. Os sons que ela emite (“kiri-kiri-kiri”) contrastam de maneira tão violenta com suas ações que acabam tornando seus atos ainda mais perturbadores.

É este contraste entre as ações e a pessoa que as comete (constraste este aumentado ainda mais pela frágil beleza de Shiina) que torna a cena tão forte, ganhando fama ao fazer com que muitos espectadores deixassem a sala de cinema durante exhibições do filme.

Audition é inegavelmente perturbador, mas não tem a intenção de assustar o espectador. A intenção era algo muito diferente, que novamente relaciona-se com os dois protagonistas.

A origem dessa intenção está na maneira como Miike lida com a sua fonte original. Audition, o romance, nasceu como a reação do autor Ryu Murakami a um caso de amor que não deu certo, um tipo de carta de amor para uma ex-namorada. A abordagem de Miike ao adaptar o romance foi imaginar qual seria a resposta dessa mulher.

Que a resposta que Audition recebeu fora do Japão teve pouco a ver com seus méritos como um simples filme de terror parece ser um sinal de compreensão e reconhecimento dos objetivos e métodos do diretor. Mas a razão de boa parte do seu sucesso com a crítica era um engano em relação a mensagem que o filme traria: Audition foi percebido como um manifesto feminista. A história de um viúvo solitário utilizando-se de métodos falaciosos para procurar uma nova esposa foi interpretada como sinal de política sexual, em grande parte devido ao final do filme, onde a vítima dessas manipulações reage a seu suposto atormentador submetendo-o às torturas já citadas. Uma intenção feminista requer que o filme exponha

dois fatores: um propósito ideológico e um senso de julgamento, ambos ausentes do filme Audition. É inegável que um elemento de sexismo se faz presente, mas nunca como base para julgamentos. Aoyama não é retratado como mau ou intencionalmente sexista, enquanto Asami também mente e o engana. O sexismo aqui é uma ferramenta, um exemplo de uma das maneiras como os seres humanos podem enganar-se a respeito uns dos outros. Audition não é sobre a maneira como homens maltratam as mulheres ou sobre a posição das mulheres em relação aos homens. E também não é apenas sobre entreter a platéia com alguns sustos. Audition é sobre duas pessoas que não conseguem entender um ao outro. Os (frequentemente inconscientes) maus tratos vem de ambas as partes.

A prova disso está na cena final do filme. Embora o impacto da cena de tortura seja tamanho que lembramos dela como o final do filme, a verdadeira cena final de Audition deixa tanto Aoyama quanto Asami indefesos. Não há nenhuma mulher triunfando sobre lamentáveis restos de masculinidade. Não há triunfo ou lástima nesses planos finais. Aoyama e Asami permanecem lá deitados encarando um ao outro, sem conseguirem se mover ou desviar o olhar. É o momento mais honesto que eles partilham em todo o filme, um momento em que não há mais lugar para mentiras

e enganações. Esse momento traz sentido a tudo que aconteceu até então; na verdade, poderíamos considerá-lo a cena principal de Audition, o resumo de suas verdadeiras intenções. Lá está toda a verdade do filme.

*** Tom Mes é escritor, autor do livro Agitator: The Cinema of Takashi Miike e outros inúmeros artigos e críticas publicados em www.midnighteye.com e www.fabpress.com**



BIG BANG, JUVENILE A (2006)

Por Tom Mes

Uma mão segurando uma claquete surge de trás de uma parede. À meia luz, Kenichi Endo inicia um monólogo, recitando-o de diversas páginas. Uma explosão de vermelho. Uma performance de dança de um homem só acompanha as palavras de um mentor que inicia o rito de passagem de um menino. O menino cresce, sua masculinidade com a face angelical de Masanobu Ando. Ele pode acabar com os valentões da prisão e proteger o não menos angelical Ryuhei Matsuda. Ao seu redor, envolvendo-o como uma panela de pressão, uma confusa e exclusivamente masculina combinação de desejo, crueldade, violência e solidão. A autoridade é rígida, fantasmagórica e perdida em memórias. Do lado de fora dessas paredes, um foguete aguarda impaciente a contagem regressiva para seu lançamento e intermináveis degraus levam ao topo de uma pirâmide Maia.

Chegando ao seu septuagésimo filme, Takashi Miike ainda consegue surpreender até mesmo seus fãs mais leais. Longe de atingir um consenso entre a crítica (felizmente), ele continua a percorrer seu caminho tão particular. Se, em certos momentos, ele parece estar indo em direção

à glória blockbuster com filmes como “Zebraman”, “One Missed Call” e o tão-blockbuster-quanto-possível “The Great Yokai War”, por outro lado ele repentinamente parece afastar o público entusiasta do gênero Asia Extreme com uma inclassificável obra de clima filosófico como “Izo”. Mais do que apenas uma sequência disso, “Big Bang Love, Juvenile A” continua onde “Izo” parou, em um drama presidiário Brechtiano e evidentemente homoerótico em cujos mal iluminados corredores de concreto ressoam ecos de Von Trier e Godard.

“Godard?”, você pergunta. Por mais obrigatório e pouco criativo que usar este suíço heremita e iconoclasta-e-então-desiludido como referência cinematográfica seja, a comparação justifica-se nesse caso. E ela estende-se por muitos anos. A desconstrução tem sido marca registrada de Miike há muito tempo, atingindo seu ápice em filmes como “Dead or Alive” e suas duas sequências, e principalmente no tão subestimado “Deadly Outlaw: Rekka”, que usa uma história sobre Riki Takeuchi explodir um arranha céus e torna isto uma maravilhosamente complexa reflexão sobre o ato de contar histórias, performance e atuação.

Há também muita reflexão em Big Bang Love, Juvenile A. É talvez um dos filmes mais reflexivos que Miike já dirigiu. Isto é, por um lado, estranho, já que foi produzido por Hisao Maki, responsável por Silver, Family e outras das obras mais obtusas da carreira de Miike. Nem tão estranho, por outro lado, já que foi roteirizado pelo grande Masa Nakamura, roteirista de Dead or Alive 2, The Bird People in China, Young Thugs: Nostalgia e diversos outros dos melhores filmes dessa mesma carreira. O big bang do título é também o choque entre os pontos mais distantes da filmografia de Miike e a poeira estelar criada por ele é um espetáculo digno de se contemplar.

Certo, mas é um bom filme? É um filme de Takashi Miike. Fará você se surpreender, praguejar, maravilhar-se, vibrar, coçar a cabeça, entediar-se, e acordar subitamente. Aproveite-o.

*** Este texto foi anteriormente publicado em www.midnighteye.com e gentilmente cedido pelo autor.**



DEAD OR ALIVE (1999)

Por Antônio Xerxenesky

É inegável: Takashi Miike experimenta e joga, como poucos outros cineastas, com o ritmo da narrativa. Em Audition (1999), por exemplo, o diretor japonês criou um ritmo lento e quase entediante durante três quartos do filme para chocar o espectador no final, acelerando os cortes e transformando aquela história de amor em um conto de horror. Já Morrer ou Viver apresenta uma estrutura mais irregular e ambiciosa: inicia de forma frenética, apenas para frear completamente após dez minutos. A partir de então, Miike constrói, com toda a calma, a trama de um conflito entre o detetive Jojima e Ryuuichi, mafioso da Yakuza descendente de chineses.

Descrever a sequência inicial como “frenética” não é o suficiente para explicar a selvageria que ocorre na tela. Trata-se de um tour relâmpago pelos recantos mais obscuros do submundo japonês – drogas, prostituição, violência, abuso de autoridade – tudo montado sob medida ao som de uma música de rock carregada de solos ruidosos. Quase uma homenagem a Scorsese. Para além de impressionar o espectador, a abertura apresenta os personagens do filme e descreve visceralmente o

inferno que o “herói” terá de enfrentar.

A rixa entre os dois antagonistas é marcada por uma tensão crescente, pontuada por momentos de violência intensa e explícita – filmada às vezes com uma neutralidade assombrosa, e outras vezes de um modo exagerado e quase sensacionalista. Como em Fogo contra fogo, obra chave da filmografia do diretor americano Michael Mann, o filme gira em torno da antecipação do duelo final entre mocinho e bandido, homens cujas vidas foram construídas ao redor de suas profissões. Ryuuichi e Jojima deixam de ser meros personagens de carne e osso, para se tornar figuras quase míticas – algo que Miike leva a outros níveis nas sequências Morrer ou Viver 2 e 3. Nada mais esperado, portanto, que Morrer ou viver termine com um dos duelos mais memoráveis e estapafúrdios da história do cinema. Um clímax que só um cineasta radical como Miike saberia filmar.

*** Antônio Xerxenesky é escritor, autor de Areia nos dentes e A página assombrada por fantasmas, ambos publicados pela editora Rocco.**

ICHIMEI (2011)

Por Eduardo Valente

Takashi Miike dirigiu nada menos que 80 filmes desde sua estréia no começo dos anos 90, o que pode nos indicar duas coisas: antes de tudo, sua paixão pelo fazer cinematográfico, e que ele deve trabalhar de maneira incrivelmente rápida. É curioso pensar de que maneira cada uma dessas características pode ajudar a iluminar este Ichimei, um filme que se desenvolve na tela com impressionantes graça e peso ao mesmo tempo.

Da paixão pelo cinema, o que levou Miike a já ter feito filmes em quase todos os gêneros imagináveis, vem aqui o desejo de se aventurar pelo 3D, coisa que Miike faz aqui com uma inteligência e compreensão das potências dessa nova tecnologia que ninguém – nem mesmo James Cameron – havia demonstrado ainda. A primeira coisa a notar sobre isso é a maneira como o filme de Miike faz uso dessa moderna imagem em terceira dimensão com dois objetivos. O primeiro é nos instalar nos espaços e na percepção diferente destes que esta tecnologia permite. Só que Miike entendeu o que era óbvio, mas a grande maioria dos exemplares hollywoodianos parecia não se dar conta até agora: para que este efeito se

realize de fato, é preciso dar tempo aos planos, e mover a câmera com elegância. Cortes rápidos e movimentos bruscos não permitem que o 3D se instaure como uma forma do espectador quase cohabitar as cenas com os personagens, e por isso Miike nos dá todo o tempo e sentido para que percebamos as ricas nuances de luz e profundidade que cria. Nesse sentido é que pode-se realmente dizer que este é o primeiro filme a efetivamente usar o efeito do 3D ao seu máximo.

O segundo objetivo vem de uma aparente contradição desta tecnologia: ao mesmo tempo em que ela recria a sensação espacial com profundidade, ela separa as camadas diferentes (especialmente os corpos humanos em posições distintas em relação à câmera) como se fossem verdadeiros “pop-ups”, algo saído de um livro infantil. O que isso cria como resultado é uma estranha sensação onírica, de uma certa irrealidade, onde a terceira dimensão acaba resultando menos naturalista do que as imagens cinematográficas clássicas. Este elemento funciona muito a favor também da tentativa do filme de nos instalar não apenas num outro tempo e lugar, como principalmente numa mitologia. Além disso, não custa notar que boa parte do filme se resume a relatos de histórias, feitos por um personagem para outro, e a maneira como Miike usa o 3D

aqui amplia fortemente este sentimento de “contar histórias”.

De resto, talvez o filme surpreenda quem conhece o diretor como um irreverente iconoclasta, que aprecia muito brincar com os gêneros cinematográficos e com as expectativas do espectador. No geral, Ichimei é realmente um filme incrivelmente clássico, cuja maior parte da duração se dedica ao registro do melodrama, muito mais que ao filme de samurais, no sentido dos duelos de espadas e afins – este fica quase somente para o final do filme, e ainda assim com um sentido/lógica bem particulares, que não convém adiantar. No entanto, onde se pode realmente sentir a marca inegável de Miike é na forma como cada um dos capítulos dessa história se dedica a descer bastante profundamente nos estados de insanidade que acabam tomando os personagens, por um motivo ou por outro. Aí é que todo o classicismo e elegância de Ichimei não farão com que ele deixe de ser, nem por um segundo, um dos filmes mais perturbadores a serem vistos recentemente. Pelo contrário até: sua calma no relato só torna mais chocantes estes mergulhos sem volta na profundidade da alma humana, mostrando um Miike amadurecido na manipulação total das ferramentas do seu cinema.

* Eduardo Valente é diretor dos curtas metragens “Sol alaranjado” , “Monstro” e “Castanho” e o longa “No meu lugar”, todos exibidos no Festival de Cannes. Já editou a revista Cinética e foi curador e programador de festivais e mostras de cinema.

IZO (2001)

Por Tom Mes

Tendo a cena final de “Hitokiri”, do diretor Hideo Gosha (a execução do samurai homicida do século dezenove Izo Okada) como ponto de partida, esse filme nunca pretendeu ser um velho chambera qualquer, e sim uma análise da eterna tendência à destruição e violência da humanidade.

As intenções de “Izo” ficam bastante claras desde os primeiros minutos do filme. Iniciando com imagens de arquivo (uma tendência na carreira de Miike, como se pode observar em “Graveyard of Honour” e “Dead or Alive Final”) de fitas educacionais sobre o órgão sexual masculino e muitas imagens de guerras do século vinte, seguindo-se da já mencionada execução de Izo Okada, crucificado e perfurado por lanças (manuseadas por duas das estrelas convidadas a participar do filme, Kenichi Endo e Susumu Terajima). Miike mostra a sentença de Izo em uma cena longa e agonizante, ditando o tom do resto do filme. O que se segue é Izo reencontrando diversas vezes, movendo-se através do passado e presente da história, sendo sempre perseguido pelos fantasmas de suas vítimas e seu próprio desejo por violência e sua capacidade para executá-la.

Realizado em um período problemático, “Izo” fala da violência como uma parte constante do ciclo de vida humano e de nosso desejo por ela ser tão forte quanto nosso desejo em nos procriarmos. “Izo” é cansativo e repetitivo porque assim é também nossa tendência à violência. Ela não acaba nunca, geração após geração, era após era. Nos seus incontáveis confrontos com habitantes do submundo, Izo Okada nunca morre, apesar de sofrer ferimentos que em circunstâncias normais seriam letais. Se ele simboliza nossa capacidade de violência, como ele pode morrer?

Enquanto a violência vier ao seu encontro na pele de seus agressores, ele continuará a existir. Combater a violência com violência cria um ciclo inacabável de destruição. Repetição e persistência tornam-se, assim, os principais temas do filme, representados pelos padrões de reencarnação e anacronismos utilizados durante todo o filme. Embora isso possa tornar o filme mais difícil de assistir, é impossível negar que há motivação para tanto. E, apesar da sua abordagem frequentemente irreverente (aqui temos flores falantes, um trovador hippie, um ator de filmes em vídeo como protagonista e cenas filmadas completamente de cabeça para baixo ou no estilo dos filmes mudos chambera), o diretor consegue evitar perder-se em exageros. “Izo” confirma que os sentimentos contraditórios que os

filmes de Miike podem provocar apenas aumentam a atual fascinação por ele.

*** Este texto foi anteriormente publicado em www.midnighteye.com e gentilmente cedido pelo autor.**





ENTREVISTAS

Tom Mes: Por que você tornou-se cineasta?

Takashi Miike: Não gosto de fazer esforços. Então dirigir filmes é um trabalho adequado para mim, porque não preciso fazer esforços. São os atores e a equipe que fazem todo o trabalho, o diretor apenas senta lá e diz “Tente outra vez”. Entrei para a escola de cinema sem nenhum propósito, mas depois que entrei para a indústria do cinema não encontrei nenhuma razão para sair dela, então continuei trabalhando com filmes. Eu realmente não faço nenhum esforço para continuar trabalhando com filmes. Não acho que seja necessário fazer qualquer esforço desse tipo, e é por isso que continuo trabalhando nisso.

O quanto você foi influenciado pelos diretores com quem trabalhou como assistente de direção?

Não saberia dizer exatamente o que aprendi com qual diretor. Eles são todos bastante diferentes. O que significa ser um diretor, a maneira de se dirigir um filme e como utilizar o orçamento é diferente para cada um deles. Mas no fim, todos fazem o que consideramos como “filmes”. Eu gostaria de jogar fora tudo que aprendi no set como assistente. Jogar fora todo o pensamento necessário para fazer um bom filme, e livrar-me da ideia de ter que filmar de uma certa maneira para que o produto final seja

um filme de verdade.

O filme Last Run foi uma produção para TV. Ao longo da sua carreira, em diversas ocasiões você voltou a trabalhar com produções para a TV. Como você se sente produzindo filmes para a televisão, em comparação aos filmes para cinema ou vídeo?

Não vejo nenhuma diferença em trabalhar com qualquer um desses três formatos. O projeto surge como sendo para o cinema, vídeo ou televisão. Esta é a diferença. Mas para mim, é tudo a mesma coisa. É como uma reação química. Se você mistura com uma coisa, torna-se um veneno, mas se mistura com outra coisa, torna-se remédio. Muda naturalmente, dependendo da combinação.

Até que ponto você considera os filmes Kuroshakai como sendo de fato uma trilogia?

Esses três filmes giram em torno de personagens insignificantes. Se eles estivessem em outro filme, jamais seriam protagonistas. Todos vivem às margens de grandes cidades. E nesse sentido, é uma trilogia, eles têm isso em comum. “The City of Lost Souls” também tem isso em comum com eles, mas o vejo como um filme diferente. Nos três filmes da trilo-

gia Kuroshakai, as pessoas estão tentando escapar de algo ou apenas deixam-se levar de maneira passiva, jamais querendo subir na vida. Eu gosto desse tipo de pessoa, sinto uma empatia por elas, porque tenho isso em comum com elas. Isto não significa que os personagens em si sejam parecidos comigo, apenas gosto das histórias. Eles não são reflexos de mim mesmo, eles existem de maneira independente. Normalmente, um diretor cria um personagem a partir do seu próprio ponto de vista, das suas experiências. Mas no meu caso, eu acho que seres humanos são estranhos. Não acredito que seja possível compreendê-los inteiramente, então não crio os personagens a partir do meu próprio ponto de vista. Há o roteiro e os atores que interpretam os personagens, então abro espaço para que eles incluam sua própria visão destes. Também não crio personagens para passar a minha mensagem para o público. Quando converso com um ator, nunca ajo como se compreendesse o personagem. Minha atitude é a seguinte: ainda que eu não consiga entender o personagem, talvez exista alguém como ele em algum lugar mundo.

Ao longo dos anos, você trabalhou diversas vezes com o produtor Toshiki Kimura. Vocês trabalharam juntos em alguns de seus filmes mais importantes, incluindo as trilogias Dead or Alive e Kuroshakai. Por que continuam trabalhando juntos?

Temos praticamente a mesma idade, ele é apenas um ano mais novo. Ele não é um cara de boas maneiras e não é alguém que se circule pela indústria com um grande plano para sua carreira. Ele não segue as regras de outras pessoas, ele gosta de fazer filmes e não faz de conta que sua relação com os diretores é estritamente profissional. Se ele achar que alguma coisa não é interessante, ele irá dizer. Ele é esse tipo de pessoa, um tipo que é difícil de encontrar na indústria cinematográfica japonesa. Trabalhar com ele sempre foi divertido, desde o começo. Em Dead or Alive, ele me deixou fazer o que eu quisesse, até mesmo na cena final. Normalmente um produtor ficaria irritado se você quisesse fazer algo como aquilo. Mas ele apenas nos forneceu os meios para realizarmos o filme e permitiu que eu fizesse o que queria. Foi muito divertido fazer aquele filme. Ele costumava trabalhar para a Excellent Film, mas não trabalha mais. Ele não é do tipo que fica no mesmo lugar por muito tempo.

Conhecer estrangeiros e visitar outros países influencia a maneira como você retrata estrangeiros nos seus filmes?

Eu acho que seres humanos são complexos. Tenho como princípio fazer personagens que não sejam fáceis de compreender, tanto para mim quanto para o público. Sempre respeito os personagens, deixo que eles se comportem e tomem as decisões que se encaixem em suas personalidades, mesmo que isso signifique que, em conseqüência, o filme venha a ser um fracasso comercial. Se você estiver lidando com um grande orçamento, não pode fazer isso, tem que fazer um filme que seja fácil de entender para todos, o que também significa que você terá que escolher atores apropriados para isso. E para mim, esse processo não é nem um pouco interessante, não acho que seja necessário pensar no público quando você faz um filme. Você deve apenas fazer o filme que quer fazer, da maneira que achar melhor. O importante é aquilo que você sente e o que quer expressar.

Mas percebo que isso vai contra as tendências atuais. Já tive oportunidades de fazer filmes com dinheiro estrangeiro, um filme para todos, mas não me interessei. Para mim, um filme é algo pessoal. Se você faz algo pessoal e as pessoas apreciam isso, é ótimo. Senão, você começa a pensar no tipo de coisa que as pessoas querem ver e passa a fazer filmes

para os outros, e não para você. Geralmente, os filmes que resultam disso não são interessantes, mas é verdade que, se você faz as coisas dessa maneira, terá mais notoriedade como diretor. Entretanto, assim que cansarem de você, irão trocá-lo por outro diretor. Uma maneira de fazer filmes é trabalhar dentro desse sistema. Mas para mim, fazer filmes de médio orçamento no Japão me oferece liberdade suficiente para continuar tentando coisas novas. Quero deixar que meus personagens caminhem por si próprios. Como resultado, nos afastamos do roteiro, mesmo que não o alteremos. Vem do próprio roteiro, porque se ele não existisse, os personagens também não existiriam. O processo que resulta nos meus filmes tem sua origem no roteiro.

Você declarou em entrevistas que tem dificuldades em entender as mulheres e que essa é uma das razões para seus filmes geralmente focarem-se em homens. Isso não foi algo que você reconheceu bastante em Audition, que também retrata homens com dificuldades em entender as mulheres?

É claro que não podemos fazer generalizações e o público é capaz de julgar as coisas por si próprio. Não existe nenhum ponto de vista definitivo sobre a natureza humana em Audition, então prefiro deixar que o público

tire suas próprias conclusões. Cada espectador tem a sua própria leitura a respeito do que acontece. Mas os eventos retratados no filme não significam que vejo a natureza humana de maneira pessimista. Quando li o romance de Ryu Murakami, tive a sensação de que aquela história realmente poderia acontecer. Não é algo irreal ou sobrenatural como histórias de terror. Senti que podia compreender os dois personagens, seus sentimentos e impulsos. O personagem masculino de Audition busca um certo tipo de mulher, e a partir disto julga as mulheres na vida real. Ele busca esse seu ideal nas mulheres que conhece. É por essa razão que homens e mulheres querem se conhecer melhor – desta maneira podemos julgar se o outro tem as características ideais que estamos procurando. Conhecer alguém não significa entender e aceitar, mas sim, julgar se ele ou ela é adequado. Somos todos egocêntricos, é natural, um desejo instintivo. Que muitos de nós não possamos ser felizes é apenas destino.

Muitos espectadores em festivais internacionais por onde Agitator passou, pareceram ter achado o seu estilo conservador um pouco chato.

Sinto que aquilo que as pessoas de fora do Japão esperam dos meus filmes e a direção em que gostaria de seguir, estão se tornando cada vez mais díspares. Tenho a sensação de que as pessoas nos festivais inter-

nacionais esperam algo violento ou radical dos meus filmes, um tipo de entretenimento extremo que seja diferente de qualquer outra coisa que esteja sendo exibida lá. Mas não era meu objetivo fazer esse tipo de filme, eles são apenas o resultado da escolha da melhor maneira de se retratar algo.

Eu não faço filmes para agradar ao público, então talvez com o passar do tempo torne-se cada vez mais difícil para mim ser aceito por ele. Quero continuar fazendo tipos diferentes de filmes. A minha atitude em relação à produção cinematográfica é a mesma em todos os filmes que dirigi, tanto em Tennen Shôjo Mann quanto Audition ou The Happiness of the Katakuris. Em qualquer gênero tentarei encontrar a liberdade para fazer as coisas da minha maneira. Muitas pessoas dizem que filmes para crianças são muito restritivos, mas neles você tem a chance de não ser nada realista e retratar as coisas de uma maneira que não poderia fazer para o público adulto. Então, contanto que eu possa achar algo que consiga descrever, posso fazer qualquer tipo de filme. Prefiro quebrar as expectativas das pessoas.

A cena [de Graveyard of Honour] em que Gorô Kishitani caminha pelas ruas coberto de sangue me marcou muito. Parece que você a filmou com uma câmera escondida e o mais surpreendente é que nenhuma das pessoas que passam por Kishitani sequer olha para este homem coberto de sangue.

Sim, é assustador. Até mesmo para nós, para a equipe durante as filmagens, foi assustador perceber que ninguém nas ruas reagia. Com aquele penteado, ninguém o reconheceu como Gorô Kishitani, então ninguém percebeu que se tratava de uma filmagem. Isso significa que aquela é a verdadeira reação dos japoneses hoje em dia quando há alguém coberto de sangue nas ruas. Algumas pessoas fazem de conta que não o veem porque ficam assustadas, enquanto outros realmente não notam a sua presença porque ignoram as coisas que acontecem a sua volta. Isso retrata a maneira como nos relacionamos com outras pessoas hoje em dia.

De certa maneira, a existência dos outros não é nada além de paisagem ao seu redor. Todos passamos por muitas pessoas todos os dias, no trem ou nas ruas. O fato de passarmos por essas pessoas é um milagre em termos de probabilidade, mas não pensamos nessas coisas de maneira romantizada e não usamos nossa imaginação. Nossa habilidade para nos

relacionarmos uns com os outros tornou-se bastante fraca.

Conforme o interesse da mídia, festivais internacionais e da própria indústria cinematográfica por você crescem; você acha que se torna mais difícil manter-se fiel ao que você acredita, seus métodos e sua independência como cineasta?

Nunca tive medo de perder nada. É verdade que agora meus filmes são convidados por muitos festivais, mas isso é um tipo de moda. Talvez no futuro digam “Antigamente havia um diretor chamado Takashi Miike”. Acho que esse tipo de ciclo é normal. Não faço filmes para evitar que digam isso sobre mim e nem quero fazer. Sempre posso voltar para onde comecei e fazer filmes em vídeo ou algo assim.

Então, quando essa moda passar, o que você gostaria de filmar? O que gostaria de sentir? Ter sentimentos tão vívidos e se questionar essas coisas é algo muito necessário para um artista, porque esse dia chegará, mais cedo ou mais tarde. Fico muito empolgado ao pensar no que vou filmar quando chegar neste ponto. Talvez, neste momento, faça filmes que só poderia fazer neste momento específico. Filmes que não poderiam ser feitos antes. Então, me manter fiel ao que acredito não é difícil, porque sei que mesmo quando você tenta proteger algo, você não irá conseguir.

Quanto mais os seus filmes forem feitos para proteger algo, mais insignificantes eles se tornam.

Vejo minha situação como uma ilusão. Se for marginalizado ou for esquecido, mesmo fazendo filmes de baixo orçamento, filmes mais violentos ou filmes mais delicados, não vou me importar. Apenas ter a oportunidade de fazer filmes é o suficiente para mim.

Trecho de “Agitator: The Cinema of Takashi Miike” de Tom Mes, publicado pela editora FAB Press, www.fabpress.com

Conversa realizada entre os curadores Davi Pretto e Jéssica Preuss e o diretor Takashi Miike, via email (e com isso, limitada com os ruídos da internet), respondida pelo cineasta em um dia de folga da filmagem de seu novo longa, através de um vídeo comentando cada questão. Porto Alegre/Tóquio, Julho e agosto de 2011.

1) Você entrou no cinema, escapando de empregos que exigissem esforço e obrigações, sem grandes pretensões. Muitas vezes na sua carreira, se vê citações suas sobre esse seu ponto de vista do “fazer cinematográfico”, de maneira que indica que acabou chegando aonde chegou, quase ao acaso, tamanha despretensão. Hoje, 20 anos depois, você é um dos diretores mais prolíficos da atualidade, que quase nunca para de filmar.

Como o Takashi Miike de hoje vê esse “fazer cinema”? O que mudou da visão de mais de 20 anos atrás que o cinema era “um lugar para não fazer esforço”?

Estou completando 50 anos, confesso que realizei muitos filmes. Bem, a questão da quantidade de filmes é relativa. Se são muitas, comparado a quem, e como. O que eu posso assegurar é que existe uma bagagem de filmes realizados, e que tenho a idade de 50 anos. Comecei minha vida no cinema, tentando fugir da idade adulta, de ser um trabalhador nor-

mal. Assim, matriculei-me numa escola de cinema, que não exigia exame, que qualquer um podia ingressar. Eu me refugiei durante dois anos nessa escola. Como minha intenção era postergar o ingresso numa vida profissional, também não encarei com seriedade os estudos de cinema. Meu dia a dia era preenchido por bicos. Mas ao se aproximar da formatura, veio um convite de uma produtora, era uma proposta de trabalho sem remuneração. Bom, resolvi aceitar, como mais uma alternativa de fuga de uma vida mais comprometida. Mas por fim, chegou um novo convite, agora para dirigir um filme. Estava com exatos 30 anos de idade. Até lá, passei dez anos como assistente de direção, servindo aos outros, diretores, atores. Nesse tempo todo, eu não me esforcei nem me dediquei para ser um diretor de cinema. Passei esses anos todos sendo útil à produção dos filmes, ao diretor ao qual me submetia, à equipe de produção. Foram dez anos, quase sem dormir. Não estudei, só trabalhei como um inseto. Mas acredito que isso de alguma forma, gerou uma experiência. E enfim, aos trinta tive a oportunidade de dirigir meu primeiro filme, e estou aqui com 50 anos de idade. Acho que tenho uma quantidade razoável de filmes realizados.

Na produção, alinhávamo-nos passo a passo com o script, com as orientações da direção, encurtávamos nossas horas de sono, e com muito

suor, realizávamos os filmes. Isso era prazeroso, era quase uma brincadeira. Por isso não sentia que estava me esforçando. Lutávamos sim, para realizar o filme e isso não mudou nada também agora. É claro que agora conseguimos mais investidores, nosso orçamento aumentou, e podemos lançar o filme nacionalmente. Isso foi graças a nossa participação em festivais. E uma lenda de que “aquele cara” tinha apreciadores em festivais estrangeiros.

2) Vendo de fora, nos parece que você tem uma ligação muito forte em estar sempre filmando ou produzindo algo novo. Às vezes, temos a impressão até que o Takashi não consegue viver se não está produzindo algo. Não conseguimos lembrar de outro fator para explicar isso sem ser paixão por filmar e a paixão pelo cinema. Como você vê essa sua relação de estar constantemente produzindo? Como você vê essa possível paixão e a transição do Takashi despretensioso, que ingressou no cinema para não fazer esforço, para o Takashi hoje, um dos cineastas mais prolíficos da atualidade?

Isso se relaciona a que tipo de cinema você quer produzir. Tradicionalmente, o filme é uma arma, através da qual o diretor se expressa. No meu caso, é um pouco diferente. Procuro um tema. O cinema pra mim

não é um instrumento final. O processo de produção já é suficientemente prazeroso. É nesse processo de criação que surgem as mensagens que não estão em nosso plano consciente. Então, é um pouco tentar descobrir pra onde você quer ir, o destino de suas mensagens, é que a gente roda o filme. Então, o processo de rodar é um processo de descobertas. Isso pra mim é cinema. Eu não estou fora do cinema, tentando entender o cinema. Estou dentro do processo, esse é o meu mundo e minha vida. É lá que extravaso minhas estripulias. E fico esperando algo nascer de lá.

“O processo de rodar é um processo de descobertas. Isso pra mim é cinema. (...) É lá que extravaso minhas estripulias. E fico esperando algo nascer de lá.”

3) Lemos uma vez, que você disse que filmar era “uma coisa pessoal”. Paralelamente, lembramos de você falando que fazer cinema era um lugar em que você não precisava fazer muito esforço (que os atores e equipe faziam tudo e o diretor só diz: “tente de novo”), inclusive você disse que não fazia esforço nem para seguir na indústria cinematográfica. Comente, por favor, sobre esse local (o cinema) onde você pode lidar com questões pessoais e íntimas, mas ironicamente de maneira “sem esforço”. Comente também, como é para você lidar, trabalhar e revirar essas questões íntimas, que imaginamos que lhe perturbam ou lhe tocam de alguma maneira.

Bom, esta é uma pergunta difícil. Não sei se terei a resposta adequada. No momento da gravação, da ação, só resta ao diretor ficar sentado, assistindo. Os atores atuam, a equipe técnica em ação, o câmera registra tudo. O diretor fica observando, objetivamente, mas não pode participar. Só lhe resta mesmo ficar observando. Se estiver de acordo com a sua imagem cortamos. Se não, mandamos refazer. E em cada situação como essa, eu fico naquele dilema: afinal, qual é a minha função aqui? Às vezes até me pego duvidando da real necessidade da minha presença. E quanto mais filmo, mais esse questionamento se aflora. O diretor afinal,

nem precisa estar presente, e as cenas vão surgindo. Há um prazer misterioso nisso também, inquestionável. Mas devemos reconhecer que o trabalho do diretor acontece até momentos antes do início da gravação. Difícil reconhecer algum valor no seu trabalho. Se eu tivesse estudado mais, pesquisado sobre cinema, sobre filmes, talvez pudesse ter uma visão comparativa de evolução do meu trabalho. Mas o meu dia a dia na produção era incessante. Não havia tempo de reavaliar nada, e muito menos de traçar expectativas futuras. Agora também não mudou nada. Não há tempo para pensar no que eu vou expressar. Mas acredito que quando esqueço de mim é que começam a surgir as coisas que quero expressar.

No plano mais íntimo, pessoal, o ato de filmar é em si, o meu ato mais íntimo e pessoal. Se isso me dá compensações financeiras, é inquestionável. Mas a gravação é que cria o meu universo mais íntimo. E o plano mais real para mim. E se existe um outro universo, será o universo do enredo do filme que está sendo filmado. E essa separação é muito tênue para mim, a tendência para mim é de que não haja mais essa separação. Tenho uma certa expectativa de que o enredo me proporcione condições de criar um universo íntimo.

4) Muitas vezes, vemos visões e opiniões complexas, cheias de teorias, explicações e termos difíceis sobre o “fazer cinematográfico”, vindo de diversos realizadores no mundo todo. Mas a sua visão (em todo o histórico na sua carreira) sempre foi bastante simples e direta: Filmar. Fazer. Produzir. Essa visão nos remete diretamente ao surgimento do cinema, na época menos teorizado e mais instintivo, onde a premissa era simples: eternizar algo. Queríamos que você comentasse um pouco sobre isso, como você quisesse. E mais, como você se vê analisando esse processo do “fazer cinematográfico”? Você acha a sua visão mais simples e direta? Por que essa visão?

Bem, não existem regras nem fórmulas para se fazer cinema. Cada diretor tem sua maneira de produzir suas imagens. E como vocês devem saber também, não há uma definição do que o cinema deva ser. Para o público, a variedade que o cinema oferece dá uma maior abertura para o entretenimento. No meu caso, procuro fazer um cinema simples, sem muita complexidade. Mas no meu caso, fico me questionando por que nascemos, pra onde vamos. A humanidade se renova, mas em qualquer época, sempre mantém as suas tristezas, as suas dificuldades, e claro,

suas alegrias. Enfim, o que é o ser humano? Isso me parece a problemática, precisamos observar esse fenômeno. Podemos analisar isso do ponto de vista acadêmico, mas pode ser muito mais simples. Por exemplo, uma família tomando café, e ficam na dúvida se passam manteiga ou geléia no pão. A resposta de tudo está na feição de cada membro dessa família. Então, no cinema, já temos uma resposta. É como se filmássemos uma flor, uma simples flor. E tudo dependerá de quem o assiste. É claro que hoje temos recursos mais complexos como a computação gráfica, mas no fundo, e no final, a questão é discutir as coisas simples da vida.

“Não há tempo para pensar no que eu vou expressar. Mas acredito que quando esqueço de mim é que começam a surgir as coisas que quero expressar.”

5) Em toda sua carreira, é perceptível uma falta de coerência estética, de estilo de narrativa e de conteúdo abordado. Essa falta de coerência, para nós, é vista como uma busca por liberdade no ‘fazer cinematográfico’, inclusive se lembrarmos que você já citou que não se preocupava em fazer filmes para o público ou para a indústria, e que cinema para você era algo pessoal e que deveria ser feito para si mesmo. Lembra-mos também do seu histórico, de um menino que sempre se incomodava com as coisas que não concordava nos lugares em que estava, e não fazia questão de seguir regras, seguindo para outros caminhos se achasse correto. Gostaríamos que você comentasse um pouco sobre essa sua busca por liberdade na sua vida e, conseqüentemente, no cinema. Em termos de gênero de filme, Ichimei e 13 Assassinos têm em comum o campo de batalha, podem ter o mesmo odor de gênero muito semelhantes. Mas entre uma produção e outra, tivemos o Nintama Rantarô, um filme de ninja dedicado às crianças. Os filmes têm embalagens diferentes, mas há pontos comuns em todos eles. Por exemplo, nos dois filmes citados, há uma obra literária original, há um roteiro original. Nós estamos pedindo emprestada essa obra, que é resultado de um grande esforço, para transformá-las em filme. Há uma energia concentrada nessas obras, que precisamos respeitar. No cinema, isso pode ser um filme de ação,

um musical, uma comédia, sim são gêneros, mas há uma coisa comum. Há uma personalidade nas obras originais e estamos emprestando-as para criar outra. Nós, como diretores, nos deparamos com diferentes situações, criamos um novo enredo, e a transformamos em filmes de diferentes gêneros. Um diretor, para se dedicar a um estilo de filme, deve ter um cunho autoral extremamente forte. Evitar ou recusar determinados gêneros exige, ao mesmo tempo, um posicionamento autoral firme, mas deve se entender que essa escolha é limitadora, reduzindo seu universo de ação. Isso pode provocar um sufocamento. Podemos ter uma postura mais libertária, não ficarmos confinados no universo do cinema que imaginamos, mas, assim como o público, que pode escolher o gênero e o tipo de filme que quer assistir, quem dirige também pode atingir a liberdade filmando. Por exemplo, indo a lugares desconhecidos, desafiando-se com gêneros não familiarizados. Afinal, a vida não é tão comprida assim. Reunir capacidades de várias pessoas, e experimentar várias coisas. Existem pessoas diferentes do mundo. E assim surgem gêneros diferentes.

6) Se não é fazer filmes para o público e para a indústria (pois segundo você o cinema é algo íntimo), se não é galgar novos orçamentos e opções de melhores estruturas para fazer seus filmes (pois você disse uma vez que prefere fazer produções de médio porte, onde vai ter mais liberdade), se não é passar alguma mensagem com o filme (pois você acha que o filme deve falar por si mesmo, seus personagens devem tomar vida)... Se não é nada disso que faz Takashi Miike filmar, o que motiva realmente você a fazer cinema há tanto tempo, de forma tão intensa?

As pessoas que fazem cinema, não o fazem para serem apreciados. O cinema não está voltado apenas para o entretenimento, isso é óbvio. Se fizéssemos um cinema que agradasse ao público, nós teríamos que conhecer a expectativa e o gosto desse público e faríamos uma prestação de serviço a este. E se esse filme fizer sucesso, nós estaremos criando um círculo vicioso, sempre produzindo filmes de agrado popular. Eu penso que se meus filmes fossem recusados pelo público, eu procuraria trabalhar com outra coisa. O ideal, para mim, é propormos um tipo de filme que nós julgamos como sendo o apropriado e submetê-lo à apreciação pública. É claro que neste momento, estou me baseando em roteiros famosos, convidando atores famosos e criando um apelo. Mas não estou

respondendo a uma expectativa do público. O que eu proponho não é tão complexo. O que eu acho divertido, pode gerar um movimento. Em suma, não acho necessário que o cinema seja uma prestação de serviço para o público.

“Podemos ter uma postura mais libertária, não ficarmos confinados no universo do cinema que imaginamos. (...) Quem dirige também pode atingir a liberdade filmando.”



FILMOGRAFIA

Ai To Makoto Japão, 2012.
Gyakuten Saiba Japão, 2012.
Ninja Kids!!! 35m, cor, 100min, Japão, 2011.
Ichimei 3D, cor, 126min, Japão, 2011.
13 Assassins 35mm, cor, 141min, Japão / Inglaterra, 2010.
Zebraman II: Attack on Zebra City 35mm, cor, 106min, Japão, 2010.
Crows Zero II 35mm, cor, 133min, Japão, 2009.
Yatterman 35mm, cor, 119min, Japão, 2009.
God’s Puzzle 35mm, cor, 134min, Japão, 2008.
Kêtai Sôsakan (alguns episódios) série de TV, video, cor, Japão, 2008.
Crows Zero 35mm, cor, 130min, Japão, 2007.
Detective Story cor, 99min, Japão, 2007.
Sukiyaki Western Django 35mm, cor, 121min, Japão, 2007.

Like a Dragon 35mm, cor, 110min, Japão / Coréia do Sul, 2007.
Sun Scarred 35mm, cor, 117min, Japão, 2006.
Waru video, cor, 107min, Japão, 2006.
Imprint (episódio da série “Masters of Horror”) série de TV, video, cor, 63min, Japão / EUA, 2006.
Waru 35mm, cor, 84min, Japão, 2006.
Big Bang Love, Juvenile A 35mm, cor, 85min, Japão, 2006.
The Great Yokai War 35mm, cor, 124min, Japão, 2005.
Ultraman Max (alguns episódios) serie de TV, video, Japão, 2005.
Demon Pond video, cor, 130min, Japão, 2005.
Izo 35mm, cor, 128min, Japão, 2004.
Three Extremes (segmento **Box**) 35mm, cor, 118min, Japão / Hong Kong / Coréia do Sul, 2004.
Paato-taimu Tantei II filme para TV, video, cor, 114min, Japão, 2004.

Zebraman 35mm, cor, 115min, Japão, 2004.
One Missed Call 35mm, cor, 112min, Japão, 2003.
Negotiator filme para TV, video, cor, 107min, Japão, 2003.
Yakuza Demon video, cor, 100min, Japão, 2003.
GOZU video, cor, 130min, Japão, 2003.
The Man in White video, cor, 95min, Japão, 2003.
Paato Taimu Tantei filme para TV, video, cor, 114min, Japão, 2002.
Deadly Outlaw: Rekka 35mm, cor, 96min, Japão, 2002.
Pandoora video, cor, Japão, 2002.
Shangri-la 35mm, cor, 105min, Japão, 2002.
Graveyard of Honor 35mm, cor, 131min, Japão, 2002.
Sabu filme para TV, video, cor, 122min, Japão, 2002.
Onna kunishuu ikki video, cor, Japão, 2002.
Dead or Alive: Final 35mm, cor, 89min, Japão, 2002.

The Happiness of the Katakuris 35mm, cor, 113min, Japão, 2001.
Agitator 35mm, cor, 150min, Japão, 2001.
Ichi the Killer 35mm, cor, 129min, Japão / Hong Kong / Coréia do Sul, 2001.
Visitor Q video, cor, 84min, Japão, 2001.
Family video, cor, 111min, Japão, 2001.
Zuiketsu gensô – Tonkaranin Yume Densetsu video, cor, Japão, 2001.
Kikuchi-jô Monogatari – Sakimori-tachi No Uta video, cor, Japão, 2001.
Dead or Alive 2 35mm, cor, 97min, Japão, 2000.
The Guys from Paradise video, cor, 114min, Japão, 2000.
The City of Lost Souls 35mm, cor, 103min, Japão, 2000.

Multiple Personality Detective Psycho – Kazuhiko Amamiya Returns mini série para TV, video, cor, Japão, 2000.

Tsukamoto Shin’ya Ga Ranpo Suru video, cor, 17min, Japão, 2000.

Tennen Shôjo Man Next: Yokohama Hyaku-ya Hen filme para TV, video, cor, 202min, Japão, 1999.

Sarariiman Kintarô video, cor, 110min, Japão, 1999.

Dead or Alive 35mm, cor, 105min, Japão, 1999.

Audition 35mm, cor, 115min, Japão / Coréia do Sul, 1999.

Silver – Shirubaa video, cor, 79min, Japão, 1999.

Ley Lines 35mm, cor, 105min, Japão, 1999.

Tennen Shôjo Man mini serie para TV, video, cor, Japão, 1999.

Kishiwada Shônen Gurentai: Bôkyô 35mm, cor, 94min, Japão, 1998.

Blues Harp video, cor, 107min, Japão, 1998.

Andromedia video, cor, 109min, Japão, 1998.

The Bird People in China 35mm, cor, 118min, Japão, 1998.

Full Metal Yakuza video, cor, 102min, Japão, 1997.

Rainy Dog 35mm, cor, 95min, Japão, 1997.

Jingi Naki Yabô 2 video, cor, Japão, 1997.

Youngs Thugs: Innocent Blood video, cor, 108min, Japão, 1997.

Fudô: The New Generation 35mm, cor, 98min, Japão, 1996.

Kenka No Hanamichi: Oosaka Saikyô Densetsu video, cor, 114min, Japão, 1996.

Rakkasei: Piinattsu video, cor, 87min, Japão, 1996.

Jingi Naki Yabô video, cor, 95min, Japão, 1996.

Shin Daisan No Gokudô II video, cor, 85min, Japão, 1996.

Shin Daisan No Gokudô video, cor, 86min, Japão, 1996.

Shinjuku Triad Society 35mm, cor, 100min, Japão, 1995.

Osaka Tough Guys video, cor, 101min, Japão, 1995.

Bodyguard Kiba: Combat Apocolypse 2 video, cor, 74min, Japão, 1995.

The Third Gangster video, cor, 93min, Japão, 1995.

Bodyguard Kiba: Combat Apocolypse video, cor, 64min, Japão, 1994.

Shinjuku Autoroo video, cor, 94min, Japão, 1994.

Oretachi Wa Tenshi Ja Nai 2 video, cor, 70min, Japão, 1993.

Oretachi Wa Tenshi Ja Nai video, cor, 77min, Japão, 1993.

Bodyguard Kiba video, cor, 93min, Japão, 1993.

Ningen Kyôki: Ai To Ikari No Ringu video, cor, 71min, Japão, 1992.

Last Run: 100 Million Ten’s Worth of Love & Betrayal filme para TV, video, cor, Japão, 1992.

Redi Hantaa: Koroshi No Pureryuudo video, cor, 78min, Japão, 1991.

Toppuu! Minipato Tai – Aikyacchi Jankushon video, cor, Japão, 1991.



**CRÉDITOS E
AGRADECIMENTOS**

Ficha técnica:

Patrocínio: **Banco do Brasil**

Realização: **Centro Cultural Banco do Brasil**

Empresa produtora: **Tokyo Filmes**

Idealização e Curadoria: **Davi Pretto e Jéssica Preuss**

Pesquisa: **Jéssica Preuss**

Coordenação geral: **Davi Pretto**

Produção executiva: **Paola Wink**

Produção: **Marina Volpatto**

Design: **diegomedina.com**

Assessoria de imprensa RJ: **Claudia Oliveira**

Assessoria de imprensa SP: **Cinnamon Comunicação**

Legendagem eletrônica: **4estações**

Tradução de legendas: **4estações e Jéssica Preuss**

Tradução de artigos e entrevistas: **Jéssica Preuss e Jo Takahashi**

Revisão de texto: **Elizabeth Preuss**

Transporte de cópias: **KM Comex & Transportes**

Website: **Davi Pretto**

Vinheta e videorelease: **Bruno Carboni e Davi Pretto**

Contatos:

www.tokyofilmes.com

www.takashimiike.com.br

mostra@takashimiike.com.br

tokyo@tokyofilmes.com

Essa mostra surgiu com a vontade de difundir a carreira de um realizador extremamente singular na cinematografia mundial e com tudo ainda pouquíssimo conhecido no Brasil. Agradecemos todas as pessoas que se envolveram de alguma forma para tornar esse projeto realidade.

Nossas famílias que nos deram respaldo para sonharmos, amigos que instigaram em todos os momentos, parceiros e equipe que trabalharam para construir cada passo e os muitos que indicaram, opinaram, incentivaram e compareceram nas sessões.

Todas as fotos aqui utilizadas são de direitos das seguintes distribuidoras: Hanway, Celluloid Dreams, Tamasa Distribution, Starz Media Kadokawa Pictures, Schockiku Co., Califórnia Filmes, Excellent Films, Europa Filmes, Vitagraph Films, Sedic, Gaga Corporation.

Se porventura algum detentor de direitos tiver sido omitido, a organização da mostra lamenta profundamente e compromete-se a reparar o equívoco para futuras impressões e versões online. Isso se dá pela dificuldade de encontrarmos informações dos direitos de certas imagens, mas salientamos que todo material produzido é de distribuição gratuita sem nenhum ônus e foi apenas criado para ajudar a homenagear a carreira e obra de Takashi Miike, da melhor forma que encontramos, com os mais honestos sentimentos.

Os artigos deste catálogo foram cedidos por seus autores.

“Audition” foi escrito e cedido gentilmente por Tom Mes.

“Big Bang Love, Juvenile A” e “Izo” foram publicados pela primeira vez na Revista Midnight Eye www.midnighteye.com, escritos e cedidos gentilmente por Tom Mes.

A entrevista com Takashi Miike são trechos de “Agitator: The Cinema of Takashi Miike”, cortesia da Fab Press. www.fabpress.com e Tom Mes.

Texto de “Ichimei” foi publicado pela primeira vez na Revista Cinética, escrito e cedido gentilmente de Eduardo Valente.

Texto de “Dead or Alive” foi escrito e cedido gentilmente por Antônio Xerxenesky.

Agradecimentos especiais

Nosso eterno muito obrigado a

Shinjiro Nishimura (por toda a ajuda nos diálogos com Miike)

Takashi Miike (por ter se dedicado e se dedicar de maneira tão intensa, honesta e íntima ao cinema que deseja criar)

Tom Mes (Em primeiro lugar, por ter escrito “Agitator”, obra fundamental sobre a carreira de Miike, que nos inspirou imensamente a realizar esse projeto. Em segundo lugar, porém não menos importante, por toda sua gentileza ao ceder seus textos para este livro e ajudar a difundir a carreira de Miike pelo mundo.)

Ardnt Roskens

Antônio Xerxenesky

Cinemark Botafogo RJ

Cinemark Metrô Santa Cruz SP

Eduardo Valente

Harvey Fenton e FAB Press

Laura Enrich

Agradecimentos

Auwe Digital

Cilda Wink

Cleiton Ferraz

Daniel Mascarenhas

Eduardo Wannmacher

Elizabete Salimen

Film Society of Lincoln Center

Karagarga

João Gabriel Pretto

Luis Carlos Preuss

Isadora Victora

Making Off

Marc Walkow

Maurício Agrello Pretto

Max Eluard

Paula Gastaud

Ricardo Kudla

Richard Tavares

Roberto Tietzmann

Silvia Cruz

Thiago Ricarte

UNIJAPAN





Patrocínio



Realização

Ministério da
Cultura

