

Laços familiares e vínculos sanguíneos – uma ressignificação na filmografia do cineasta japonês Hirokazu Kore-eda com a atriz Kirin Kiki

Célia Maki Tomimatsu



Bacharel em Filosofia, Mestra em Ciências da Religião e Doutora em Comunicação e Semiótica, pela PUC-SP. Colaboradora do Centro de Estudos Orientais da PUC-SP. Bolsista Fundação Japão – Japanese-Language Long Term Program for Teachers of the Japanese Language (1992). Bolsista Fundação Japão – Japanese-Language Short Term Program for Teachers of the Japanese Language (2001).

E-mail: mokuren416@gmail.com

Resumo

Uma mãe, duas mães, três mães. Quantas mães são possíveis de existir? O que chamamos de figura materna? E quanto ao pai? São eles sempre o pilar central de um clã? O retrato idealizado de uma família constitui-se de pais e filhos unidos em harmonia. Retrato este que no olhar poético do cineasta japonês Hirokazu Kore-eda não existe, ou pelo menos não existe dentro de um escopo mais singelo e elementar. O presente texto esboça a existência de uma tênue fronteira entre laços sanguíneos e amor parental, independente de seus inter-relacionamentos familiares, e que a figura materna, nos papéis vividos pela atriz Kirin Kiki, tem uma presença essencial dentro deles, seja para o bem e para o mal.

Palavras-chave

Hirokazu Kore-eda; Kirin Kiki; cinema japonês; estrutura familiar; figura parental

Laços familiares e vínculos sanguíneos – uma resignificação na filmografia do cineasta japonês Hirokazu Kore-eda com a atriz Kirin Kiki

Por Célia Maki Tomimatsu

A indústria cinematográfica japonesa tem produzido filmes em uma quantidade imensa nas últimas décadas e esse fato tem contribuído a entrar no cenário internacional de forma bastante evidente. Festivais internacionais de cinema atuais de grande porte como o de Veneza (fundado em 1932), Cannes (1946), Berlim (1951) e também a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (1977) têm incluído em suas listas filmes japoneses de diversas categorias. Os primeiros cineastas que abriram as portas para o cenário internacional foram, evidentemente, Kenji Mizoguchi (1898-1956), Yasujiro Ozu (1903-1963), Akira Kurosawa (1910-1998), Mikio Naruse (1905-1969) e Kon Ichikawa (1915-2008). Outros cineastas como Shōhei Imamura (1926-2006), Nagisa Ōshima (1932-2013), Yōji Yamada (1931) também recebem reconhecimentos internacionais pelas suas obras. Atualmente Takeshi Kitano, Kiyoshi Kurosawa, Naomi Kawase, Miwa Nishikawa, Takashi Miike, Hayao Miyazaki e Ryūsuke Hamaguchi têm recebido prêmios nacionais e internacionais.

Hirokazu Kore-eda faz parte desse grande grupo de cineastas japoneses da atualidade que está nos cenários internacionais. O que talvez o diferencie dos outros seja que o seu roteiro, muitas vezes por ele escrito, sempre traz conflitos familiares que nos mostra de forma poética e bela as dores devastadoras do luto, da separação e da desestruturação de uma família. Apesar de todos os seus filmes serem ficções, isso não significa estarem fora da realidade do cotidiano de uma família disfuncional do Japão. Alguns, na verdade, são baseados em fatos verídicos, como em *Tão distante* (2001), inspirado no atentado terrorista do gás sarin executado pela seita apocalíptica Aum Shinrikyō, no metrô de Tóquio em 1995, *Ninguém pode saber* (2004), sobre o caso do abandono de cinco filhos pela mãe, na cidade de Sugamo, em Tóquio no ano de 1988 e até mesmo em sua própria história de vida, ainda que não na totalidade, como em *Andando* (2008) e em *Depois da tempestade* (2016).

Em seu livro *Kazoku to shakai ga kowareru toki* (KOREEDA, 2020)¹, Kore-eda afirma que um dos diretores que mais influenciou no início de sua carreira foi o diretor britânico Ken Loach. Seu primeiro encontro com ele foi em 2004, logo após o término das filmagens de *Ninguém pode saber*. Os filmes de Loach, segundo Kore-eda, não ilustram a sociedade como mera vítima do governo e nem traz elementos externos como inimigos dela. Muito

¹ Quando a família e a sociedade se quebram, em tradução livre.

pelo contrário: a destruição das pessoas sempre nasce de fatores internos, emocionais.

Quando Kore-eda foi questionado numa entrevista sobre o motivo de a figura da mãe em *Ninguém pode saber* (Daremo shiranai 2004) interpretado pela atriz You, não ter sido mais rigorosamente criticada dentro do contexto do filme, ele afirma que o papel dele enquanto roteirista e diretor, e porque não, enquanto contador de história, não é de julgar as atitudes e comportamentos dos personagens. A sociedade já faz essa função sempre que recebe notícias dessa natureza tão devastadora na sociedade. Mas também não tem como finalidade tentar protegê-la dos olhares de desprezo. Cada espectador fará seus julgamentos e interpretações, seja focando no comportamento das crianças, seja no da mãe. O foco central é de observarmos o modo de sobrevivência das crianças dentro de um cenário de abandono e negligência.

Em 2008, Kore-eda inicia a sua parceria com a atriz Kirin Kiki ao convidá-la para um dos papéis principais para o seu longa-metragem *Andando* (Arutemo arutemo), filme mais intimista, no qual mostra uma mãe que aparentemente é carinhosa e que media o relacionamento tenso entre Ryōta, filho desempregado, vivido pelo ator Hiroshi Abe e o pai.

Dentro do *making of* do longa, Kore-eda diz que o projeto de realizar *Andando* já estava sendo elaborado ainda antes mesmo do *Ninguém pode saber*. Diferentemente deste último, no qual narra o drama de uma família desestruturada, *Andando* traz a rotina de uma reunião anual de uma família bastante comum no qual se passa em um único dia.

Kore-eda inicia seu trabalho como cineasta fazendo documentários e isso fica evidente principalmente no filme *Depois da vida* (1999), seu segundo longa. Aqui, as falas de alguns atores e não atores não constam em roteiros pré-escritos. A construção das falas acontece de acordo com o depoimento dos personagens. Assim é em documentários. No entanto, em *Andando*, Kore-eda faz questão de que desta vez o roteiro seja seguido em seus pormenores. As falas são rigorosamente seguidas e atores como Hiroshi Abe e Kirin Kiki, que estão acostumados com improvisos, afirmam nesse *making of* que ambos tomaram muito cuidado para não desviar ou trocarem suas falas, mesmo que fossem em partes aparentemente irrelevantes, como o final de uma singela frase.

Toshiko, papel da Kirin, ainda não consegue se esquecer do seu primogênito, Junpei, que morreu em um acidente quinze anos atrás deste encontro anual da família. Quando em um certo momento deste encontro, Ryōta sugere a ela que poderia não mais convidar o rapaz responsável pela morte de seu filho para fazer a visita anual ao túmulo, Toshiko afirma que o rapaz precisa se lembrar da morte de Junpei somente no ano do aniversário da morte dele, enquanto que ela, como mãe, precisa lembrar dessa dor todos os dias, declinando a proposta do Ryōta. Dessa forma, Toshiko, apesar de estar sempre sorridente com a visita do moço, mostra seu lado vingativo e cheia de mágoa. A dor da

perda que não só não foi superada, mas ela não consegue descarregar o rancor em um alvo que não mais existe, o causador que incidente, pois na época ele era apenas um menino.

A cozinha, o preparo das refeições, a mesa de jantar rodeada pelos membros da família são cenas que aparecem com frequência nos filmes do Kore-eda. Neste longa, por exemplo, o tempurá de milho é mostrado com certo detalhe de preparo. Prato, aliás, que é um dos favoritos do Kore-eda. Nesta cena, Ryōta diz que quando criança ele era o encarregado de tirar os grãos de milho da espiga. Este episódio, na verdade, é um fato verídico da própria infância do Kore-eda. Tempurá este, que a mãe dele costumava fazer e que ele quis incluir no roteiro. Mais ainda, o figurino da Toshiko também foi selecionado de acordo com a memória que Kore-eda tinha sobre o gosto de sua mãe. Kore-eda havia perdido a sua mãe dois anos antes deste longa. Kore-eda e Kirin vão juntos, assim, reconstruindo a imagem do personagem de Toshiko.

Uma curiosidade neste *making of* é quando You e Kirin Kiki descobrem que “Kore-eda” não é o nome verdadeiro do diretor e sim, um nome artístico que ele escolheu, causando-lhes uma grande surpresa. Um *making of* traz seu lado interessante, pois nos possibilita a conhecer como cada obra está sendo construída. As trocas de sugestões e opiniões, os ensaios e as repetições de tomadas são um filme à parte, no qual faz com que consigamos olhar o trabalho por uma outra perspectiva. E isso é bastante enriquecedor.

O oitavo longa-metragem de Kore-eda e sua segunda em parceria com Kirin Kiki é *O que eu mais desejo* (2011), no qual ela faz o papel de Hideko, avó dos dois personagens principais, os irmãos Kōichi e Ryū Ozuke (irmãos também na vida real, Kōki Maeda e Ōshiro Maeda, respectivamente). Hideko sustenta a filha divorciada e seu neto, o menino Kōichi, em Kagoshima, sul do Japão. Seu irmão menor vive com o pai em Fukuoka, ao norte do país. É uma avó cômica e cheia de vida, praticante de dança havaiana hula.

Uma aventura vivida por sete crianças que desejam realizar cada um os seus sonhos. Uma mistura entre drama e humor, no qual elas lidam com famílias desfeitas, mas que a amizade e a cumplicidade levam-nas a trazer esperança e alegria. Neste longa, Kirin faz um papel bastante secundário, mas sempre marcante. É a figura materna que olha com compaixão a solidão das crianças, filhos de pais separados.

Em uma edição especial da revista mensal *Bungei* (2017), Kore-eda reencontra com o ator Kōki Maeda para uma entrevista. Juntos conversam sobre o tempo que conviveram durante a filmagem, os projetos atuais de Kōki, agora um estudante universitário de cinema. Entrevista esta, realizada a convite do próprio Kore-eda. Nas aulas da faculdade, Kōki diz que estuda e analisa muitos dos filmes do Kore-eda. Na época quando estava filmando *O que eu mais desejo*, aconselharam a Kōki não assistir ainda ao filme *Boneco Inflável* (2009) e que ele assistiu, então, somente bem mais tarde.

Kirin Kiki volta a trabalhar com Kore-eda em seu próximo filme *Pais e filhos* (Soshite chichi ni naru 2013), desta vez como Riko Ishizaki, mãe da esposa de Ryōta Nonomiya, vivido pelo ator Masaharu Fukuyama. Apesar de estar novamente em um papel secundário, mostra-se uma mãe (e sogra) zelosa e observadora. Riko é uma avó atenciosa que gosta de conviver com seu neto, mas que não se arrisca em se intrometer nos problemas de forma mais contundente, esboçando apenas sua opinião diante de tudo o que está acontecendo.

Neste trabalho, Kore-eda nos faz refletir o quanto o laço afetivo pode superar o laço sanguíneo. Filhos trocados na maternidade e pais que oscilam entre esses dois laços. A angústia da mãe Midori Nonomiya, interpretada pela atriz Machiko Ono, por não ter percebido que havia levado para casa um filho de outro casal. Ao mesmo tempo, a dor de não ser compreendido pelo seu marido pelo incidente ocorrido. Mas seria o Ryōta o único marido egocêntrico e pai controlador? A outra família, de vida mais humilde, tem um pai que à primeira vista parece ser mais afetuoso e mais presente. Mas no decorrer do processo judicial relacionado à troca dos bebês, esse pai Yūdai Saiki, vivido pelo ator Lily Franky começa a mostrar cada vez mais o seu interesse pela indenização. Quer receber uma quantia robusta em nome dos danos acarretados pela troca dos bebês.

Talvez o título do filme traduzido como *Pais e filhos* afete de certa forma o olhar que daríamos aos personagens, pois no original seria, numa tradução livre, *E assim se tornou pai*, dando foco central do filme ao papel paternal de Ryōta, em que verbaliza falas cruéis e frias à esposa quando soube que seu filho *verdadeiro* não era quem ele pensava que era. Seu filho não biológico carece de espírito competitivo e tem personalidade carinhosa e amável, diferentemente de Ryōta. Aos poucos, durante o convívio com seu(s) filho(s), ele passa a perceber o que significa ser pai. Algo que ele mesmo tinha dificuldade de compreender com o seu próprio.

Em *Nossa irmã mais nova* (Umimachi daiarii 2015), Kirin Kiki é Fumiyo Kikuchi, uma matriarca que viu as dores de suas três sobrinhas-netas ao serem abandonadas pelo pai. Agora essas três irmãs conhecem sua meia-irmã, fruto da união de seu pai com outra mulher. Seria isso perdoável? Aceitável? A irmã mais nova, afinal, não nasceu sabendo do feito de seu pai. Novamente Kore-eda nos mostra que não é um filme para julgarmos o responsável pela desestruturação de uma família. De fato, esse pai que provocou o sofrimento, nem ao menos está presente no cenário, mas de certa forma, é ele quem conduz ainda que indiretamente a aproximação das irmãs.

As questões afetivas das quatro irmãs vão sendo delineadas de forma humanamente bela, com seus conflitos e orgulhos sendo trazidos à tona. Cada uma das irmãs possui suas aflições em suas vidas privadas e elas são contornadas através dos encontros com personagens secundárias, mas extremamente pertinentes. *Nossa irmã mais nova*, cujo título original provém do mangá de Akimi Yoshida *Umimachi daiarii*, mostra o ciclo de

vida da cidade de Kamakura, no qual o tempo é retratado com o trânsito da paisagem bela e poeticamente fotografada pelas quatro estações. O tempo, por sinal, é um personagem sem fala que se torna essencial no enlace da família.

“O passado e o futuro são engolidos pelo ‘tempo’ e por isso não seria ele o personagem central do trabalho?”, pergunta Kore-eda. Ainda nas palavras do diretor, a paisagem da cidade de Kamakura, as figuras das quatro irmãs não são os únicos elementos que trazem a beleza do cenário. A morte, a separação, os desencontros e as tomadas das decisões englobam todo o acolhimento do tempo.

Kirin Kiki, a Fumiko é a tia-avó que faz a Sachi, a irmã mais velha, se lembrar de que a mais nova Suzu é filha de um pai traidor e de uma mulher que destruíram um lar, por isso é contra trazer a Suzu para dentro da família. Sachi, ciente de que a menina não é responsável pelo ocorrido no passado, reluta contra a atitude da matriarca. Fumiko critica também a atitude de sua sobrinha, mãe de Sachi, pela traição. Fumiko é direta e objetiva nas suas colocações.

Kore-eda é atento a cada detalhe do cenário. Em *making of*, novamente, percebemos o quanto ele também é um diretor atento às sugestões de sua equipe. Em uma das cenas de refeição entre as três irmãs, um dos diretores assistentes sugere a rotação da mesa de jantar, pois as personagens não pareciam se sentarem em locais de forma natural. Kore-eda então pede para rotacionar a mesa redonda sobre o tatami para que elas se sentem em posição triangular e diagonal. Só apenas com essa mudança de composição do cenário, Kore-eda diz: “Assim esse filme mudou de Ozu para Naruse”, pois Naruse dava preferência a ângulos diagonais nas filmagens de cenários interiores. Por serem ambos, Ozu e Naruse, grandes mestres do cinema que trata sobre a vida cotidiana em uma família, a dúvida durante as filmagens ficava entre uma narrativa próxima de Ozu e o cenário próximo de Naruse, afirma Kore-eda.

Kirin Kiki volta a ser a mãe de Ryōta, vivido pelo mesmo ator Hiroshi Abe, em *Andando*, desta vez em sua quinta parceria com Kore-eda no filme *Depois da tempestade* (Umi yori mo mada fukaku 2016). Kirin Kiki, como já declarou Kore-eda, era como sua segunda mãe. E muito dos comportamentos e atitudes da personagem de Kirin refletem, segundo Kore-eda, os de sua falecida mãe. A locação deste filme, inclusive, fica em um bairro de Tóquio, onde Kore-eda morou dos nove aos vinte e oito anos de idade. O layout do apartamento de Toshiko foi reconstruído segundo a composição do interior onde ele morava.

Depois da Tempestade, de fato, é uma sequência da história de *Andando* andando. Yoshiko Shinoda é mãe de Ryōta Shinoda, filho com emprego duvidoso, divorciado e um trapaceiro. Yoshiko trata-o como se ele ainda fosse criança. Ryōta tem ainda uma irmã que o trata com desdém, pois sabe que ele sempre tenta obter dinheiro de forma

imoral. Mas quem Ryōta nunca quer decepcionar é seu filho pequeno. Seu afeto por ele é incondicional. Faz compras para impressioná-lo, mesmo estando em dívida e sem poder pagar decentemente a pensão à ex-esposa. Ryōta é um filho cheio de fracassos, mas que jamais quer ser um pai omisso.

Há uma cena em que Kirin ganha bolo de seu filho Ryōta. Em uma entrevista entre Kore-eda e Kirin Kiki, Kore-eda diz que Kirin amarra o laço da caixa do bolo como a falecida mãe dele costumava fazer e ele faz questão de mostrar essa parte do filme para a Kirin durante uma conversa. Ainda que estivesse sido escrito no roteiro, algumas cenas da Toshiko fizeram lembrar muitos dos hábitos que a mãe do Kore-eda tinha. E isso, durante a entrevista, ele afirma que lhe dava momentos nostálgicos.

A atuação de Kirin é sempre surpreendente para Kore-eda. Para os espectadores parece algo simples, mas que, na verdade, exige uma larga experiência como artista. Há uma cena, exemplifica Kore-eda, em que Ryōta fica parado e Yoshiko transita pelo cenário para mostrar o ambiente interno do apartamento, e isso foi de fato complexo de fazer, segundo Kirin e Kore-eda reconhece esse trabalho de uma atriz profissional e experiente (SWITCH, 2016).

As falas dos personagens são inspiradas na vida real de Kore-eda cujo contexto remete às memórias de seus pais. Seu pai teve uma vida sofrida em consequência da Segunda Grande Guerra e isso acabou afetando tanto a mãe de Kore-eda quanto a ele próprio. Mas o pai dele foi a favor de Kore-eda entrar no mundo da televisão, diferentemente de sua mãe que foi totalmente contra. Contudo, posteriormente ela se tornou uma grande fã de seus filmes. Seu pai acabou não conseguindo ser um adulto do qual gostaria de ter se tornado. Mas, diz Kore-eda, ele também não conseguiu ser um filho que gostaria de ter sido².

O último filme de Kirin Kiki com Kore-eda foi *Assunto de família* (Manbiki kazoku 2018). Kirin falece em setembro de 2018, aos 75 anos, pouco depois do término da filmagem, vítima de uma longa batalha contra o câncer. Na ocasião, Kore-eda afirmou que era como se tivesse perdido sua mãe pela segunda vez.

Nesse longa-metragem, Kirin é Hatsue Shibata, mãe de Osamu e uma viúva que não perdoa a traição do marido, mas que na aparência finge nutrir uma certa ternura pela segunda família do falecido. A sua família atual composta por cinco membros é reconfigurada com o surgimento da pequena menina Yuri, vítima de abuso doméstico. A família a acolhe, apesar de relutante em primeira instância. Com a morte subita de Hatsue, os laços são aos poucos se rompendo, revelando a identidade de cada um e o lado sombrio deles. Yuri, por sua vez, não consegue ao final permanecer na nova família, sendo devolvida para os pais abusivos. Aqui novamente nos faz refletir o valor

² Texto citado no encarte do DVD *Umi yori mo mada fukaku* (2016).

dos vínculos sanguíneos e sua relevância quando questionamos o que seria realmente um laço familiar.

Os personagens não são membros de família de verdade, mas apesar disso, conseguem conviver como se fosse uma. São pessoas que foram de certa forma rejeitados pela sociedade, fazendo assim com que morassem todos em uma mesma casa e compusessem um vínculo familiar ilusório e fictício. É uma fantasia na qual a realidade não mais existe.

Kore-eda afirma que ele mesmo não compreende bem o que significa *família*. Nos dias de hoje, é muito difícil de descrever o que é uma família ou o que é o modelo de felicidade em uma família. E é exatamente por isso que ele mesmo continua a perseguir esse tema (KORE-EDA, 2020).

Em que momento os personagens podem ser considerados *família*? Quando estão morando juntos compartilhando espaços restritos e os alimentos furtados? Quando mostram lealdade ou cumplicidade? Ou quando de fato foram separados e percebem que não mais poderiam viver juntos? É na carência de algo ou no excedente dele? As camadas e camadas de segredos e mentiras vão sendo reveladas aos poucos nos proporcionando angústias a cada instante da narrativa.

Cada um dos personagens dos longas talvez tivesse uma vez sonhado e idealizado uma família perfeita. Mas a realidade mostrou-lhes que uma *ex-família* pode vir a ser insustentável e a dor da perda, seja ela proveniente da morte, seja ela proveniente do desaparecimento torne-se insuportável. É uma ruptura. De toda forma, é uma cicatriz na qual deixa marcas que não estão na pele física e sim, marcas externalizadas em palavras, atitudes e decisões. São elas talvez nada éticas e moralmente condenáveis perante uma moral preestabelecida por uma sociedade crítica e vigilante. São personagens que expressam vidas fracassadas, erros irreversíveis, danos irreparáveis que carregam dentro de si. Mas que jamais devem ser julgados, mesmo com justificativas que ao olhar daqueles que não estão envolvidos poderiam compreender. Apenas serem compassivos.

“Hoje em dia é muito difícil de retratar como é uma *família* ou como é o *modelo de uma família feliz*. Há situações em que isso pode acabar funcionando como uma espécie de opressão. Por isso creio que não seja bom pensar em um modelo *tem que ser*, como ‘uma mãe *tem que ser assim*’ ou ‘uma família *tem que ser assim*’” (KORE-EDA, 2020)³

³ いま、「これが家族である」とか、「これが家族の幸せのかたちである」というふうに描くのはとても難しい。それはある種の抑圧として働く場合があります。ですから、「母とはこうあるべきだ」とか、「家族とはこうあるべきだ」というかたちで、「べき」で考えるのはよくないと僕はおもっています - Tradução livre

Referência bibliográfica:

- KORE-EDA Hirokazu, KEN Loach. *Kazoku to shakai ga kowarerutoki*. Tōkyō: NHK Shuppan, 2020.
- KORE-EDA Hirokazu, SANO Akira. *Soshite chichi ninaru*. Tōkyō: Takarajimasha, 2013.
- KORE-EDA Hirokazu, SANO Akira. *Umi yori mo mada fukaku*. Tōkyō: Gentōsha, 2016.
- KORE-EDA Hirokazu. *Aruitemo aruitemo*. Tōkyō: Gentōsha, 2008.
- KORE-EDA Hirokazu. *Arukuyōna hayasade*. Tōkyō: Popurasha, 2013.
- KORE-EDA Hirokazu. *Eiga o torinagara kangaeta koto*. Tōkyō: Mishimasha, 2016.
- KORE-EDA Hirokazu. *Manbiki kazoku*. Tōkyō: Takarajimasha, 2018.
- KORE-EDA Hirokazu. *Shōsetsu wandafuru raifu*. Tōkyō: Hayakawa bunko, 1999.
- MIYAMOTO Teru. *Maboroshi no hikari*. Tōkyō: Shinchobunko, 1979.
- YOSHIDA Akimi. *Umimachi diary vol.1- vol.9*. Tōkyō: Shogakukan, 2018.

Revista:

- Bungei Bessatsu Sōtokushū. *Kore-eda Hirokazu – mata koko kara hajimaru*. Tōkyō: Kawade shobō shinsha, 2017.
- Switch – Magazine for the new-journalism. *Kiki Kirin to issyo*. Jun, 2016. Vol 34. No. 6.
- Switch – Magazine for the new-journalism. *Kore-eda Hirokazu – Uso to iu miriyokuteki na mahō*. Nov 2019. Vol 37. No. 11.

Filmografia - Longa metragem:

- A luz da ilusão *Maboroshi no hikari* 幻の光 (1995)⁴
- Depois da vida *Wandafuru raifu* ワンダフルライフ (1999)⁵
- Tão distante *Disutansu* ディスタンス (2001)⁶
- Ninguém pode saber *Daremo shiranai* 誰も知らない (2004)⁷

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=QCpUctY9D4k>

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=7tyq0tWwBsA>

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=8P7--YGED0I>

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=-L6iKhtezaE>

Hana – o conto do samurai relutante *Hanayori mo nao*花よりもなほ (2006)⁸

Andando *Aruitemo aruitemo*歩いてても歩いてても (2008)⁹

Boneca inflável *Kūki ningyō*空気人形 (2009)¹⁰

O que eu mais desejo *Kiseki*奇跡 (2011)¹¹

Pais e filhos *Soshite chichi ni naru*そして父になる (2013)¹²

Nossa irmã mais nova *Umimachi daiarii*海街diary (2015)¹³

Depois da tempestade *Umi yorimo mada fukaku*海よりもまだ深く (2016)¹⁴

O terceiro assassinato *Sandome no satsujin*三度目の殺人 (2017)¹⁵

Assunto de família *Manbiki kazoku*万引き家族 (2018)¹⁶

A verdade *Shinjitsu*真実 (2019)¹⁷

Broker - uma nova chance *Beibii Burōkā*ベイビブローカー (2022)¹⁸

Monster *Kaibutsu*怪物 (2023)¹⁹

Sites:

IMDb - Hirokazu Kore-eda²⁰

Waseda Weekly²¹

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=MNc710N1BYU>

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=OLMvV0V1QH8>

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=If0tshEMfK4>

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=OMGI3UxCFS8&t=35s>

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=sRGhEzALb4w>

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=klRrF-EMvk4>

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=LSTWEsO5b84>

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=Olz7TXbUTZI>

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=vMP3wysydDs>

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=hRNURLEIMj8>

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=jqFD1DjZ3lc>

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=S3XB1sFhQiA>

²⁰ <https://www.imdb.com/name/nm0466153/>

²¹ <https://www.waseda.jp/inst/weekly/features/specialissue-koreeda1/>