

SEÇÃO III - OPINIÃO

O re-conhecimento dos estranhos-sem-nome: da tradição fílmica do anti-herói em Akira Kurosawa à prática pedagógica

Douglas Henrique Antunes Lopes²⁸

O anti-herói, nesta perspectiva, é a subversão à massificação mercadológica. Tardiamente, Akira Kurosawa (1910 - 1998) torna-se conhecido como “Imperador” do cinema. Tardiamente porque era frequentemente acusado de usar sua obra como ferramenta de ocidentalização do Japão, ao inspirar-se em fontes de pintura (como Van Gogh) e literatura (como Shakespeare e Tolstói) ocidentais. Começou sua carreira como pintor, fez ilustrações para revistas populares, mas foi rejeitado pela Escola de Artes de Tóquio. Em 1936, Kurosawa responde a um anúncio procurando diretores assistentes no estúdio que viria a ser conhecido como *Toho Motion Picture Company*. Aprendeu cinematografia no grupo de Kajiro Yamamoto durante seis anos, oportunidade que o levou a escrever roteiros e a dirigir seus próprios filmes. É apresentado ao Ocidente através do seu *Rashomon* (1951), que lhe proporcionou ganhar o Leão de Ouro no Festival Internacional de Veneza no mesmo ano.

Kurosawa era continuamente acusado de usar seus filmes como ferramentas de ocidentalização do Japão, sobretudo antes e durante a II Guerra Mundial. No entanto, o que o diretor faz é demonstrar que as artes possuem uma semiologia universal e capaz de transitar entre diversas linguagens, da pintura à literatura, da literatura às telas, e assim por diante.

Tendo em vista a abrangência e a rede de influências que compõem sua filmografia, neste trabalho nos deteremos a somente uma delas, a saber, à construção da figura do anti-herói enquanto denunciante das mazelas sofridas pelas minorias, de modo que ele próprio é fruto delas, bem como a extensão da sua influência no cinema ocidental, possibilitando colocar as classes excluídas em discussão.

Yojimbo e a tradição do *estranho sem nome*

²⁸ Mestre em Filosofia pela PUC-PR. Professor pela SEED/PR e UNINTER, pesquisador do GECINE-NESEF/UFPR, do Cineclube Jogo de Cena, do Cineclube Luz, Filosofia e Ação e podcaster Hiperbólico < www.hiperbolico.com.br >.

Yojimbo narra a história do *ronin* errante, Kuwabatake Sanjuro (Toshiro Mifune), numa cidadela que se encontra em um contexto conturbado, em face do confronto entre Seibei (Seiburo Kawazu) e Ushitora (KyuSazanka), dois líderes de clãs que disputam o território da pequena cidade, subjugando a população à condição de miséria e violência.

O *ronin* nos é apresentado nos segundos iniciais do longa, trajado de um quimono surrado, deslocando-se de um lado a outro, sem saber que caminho seguir. Atira para cima um galho, que apanha do chão, e caminha em direção para a qual o pedaço de madeira aponta quando cai. O protagonista surge na tela desmontando qualquer expectativa que se poderia ter de um herói disciplinado e determinado e essa sequência inicial inaugura a perspectiva do anti-herói na tradição fílmica. A sequência do filme tem o tom determinado pelos movimentos corporais do samurai e sua incompostura característica. O personagem de Toshiro Mifune não tem nome e, ironicamente, inventa um quando lhe é solicitado ao olhar pela janela e avistar um jardim de amoreiras. Ele diz: “Me chamo Kuwabatake Sanjuro” (campo de amoreira). Essa característica do anti-herói sem passado evidente e sem nome irá perdurar pela tradição fílmica que a obra de Kurosawa vai influenciar.

A semiologia da narrativa que se desdobra na segunda metade do século XIX, em que o sistema de *shogunato* e senhores feudais ruíram, é utilizada como metáfora para abordar a crise de valores que engoliu o Japão depois da Segunda Guerra Mundial, dada interferência norte-americana. A moral tradicional trava um embate com o consumismo, de modo que a meta da vida das pessoas era o acúmulo de capital. Sanjuro Kuwabatake figura essa crise através do seu deslocamento evidente, pois é resultado de um período em que os samurais não têm mais por quem ou por que lutar. Deste modo, o personagem é deslocado de uma época para a qual tinha um propósito, sendo “atirado” para outra, onde sentia um esvaziamento de perspectivas e era movido apenas pelo acaso. Não havia nada mais degradante para um samurai do que tornar-se um *ronin* errante, sendo que muitos deles cometiam *harakiri* por não suportarem essa condição de existência.

O protagonista é fruto de um contexto de esvaziamento de perspectivas e constrói-se através dos embates morais que contornam a trama. Apesar de a maioria dos *ronins* atuarem como mercenários, Sanjuro Kuwabatake demonstra a reconstrução da sua moralidade por ser sempre solidário aos moradores da aldeia. Dessa forma, ele

explora as duas famílias rivais, fingindo ora apoiar Seibei, comerciante de arroz, ora apoiar Ushitora, produtor de *sakê*, recebendo deles todo o dinheiro que pode.

Na sequência em que Sanjuro Kuwabatake resgata uma das mulheres da aldeia, que havia sido sequestrada em nome de uma cobrança de dívidas da família Ushitora, as intenções do *ronin* de libertar o vilarejo da exploração dos clãs rivais são descobertas. Esse fato culmina em uma violenta tortura na tentativa dos capangas de Ushitora descobrirem a localização da família ameaçada, mas ele se recusa a entregá-la, demonstrando que os impasses éticos do *ronin* são resolvidos. Ele não se identifica como servo dos clãs exploradores, mas com os fragilizados moradores do lugarejo. O personagem, no entanto, consegue fugir sendo carregado pelo coveiro para longe, dentro de um caixão. Ao recuperar-se da tortura, retorna à vila como um fantasma a assombrar seus inimigos e enfrenta os últimos capangas de Ushitora, num combate desigual em número e em armamentos, sendo que os oponentes possuíam até arma de fogo. Sanjuro Kuwabatake consegue sobreviver ao embate e livrar os aldeões da exploração à qual eram submetidos pelos clãs rivais.

Com *Yojimbo*, Kurosawa inaugura a desconstrução da perspectiva de herói que era marcante no cinema hollywoodiano, inclusive de John Wayne, do qual herdou alguma inspiração. Os heróis dos roteiros de Wayne eram disciplinados, leais aos seus senhores e firmes em suas perspectivas, mesmo enquanto assassinos de indígenas. Sanjuro Kuwabatake inverte essa tradição figurando o papel do herói para um personagem deslocado, com o passado velado, sem perspectiva e sem nome, que se tem a possibilidade de construir-se através da trama, não sendo determinado a agir deste ou daquele modo.

Poderíamos citar vários filmes que são construídos a partir dessa perspectiva de subversão, mas nos deteremos à *Per un Pugno di Dóleri* [Por um Punhado de Dólares] (1964) que inicia a popularização do gênero *spaguhetti* western através da direção do cineasta italiano Sergio Leone.

Em 1963, depois de assistir a *Yojimbo* num cinema em Roma, Leone começou a trabalhar na tradução do diálogo do filme de Kurosawa para o italiano de modo a “não repetir uma única palavra”. Leone disse que retirou as máscaras de Samurai dos personagens de Kurosawa e lhes vestiu como cowboys. Apesar de não repetir nenhuma única palavra, Leone tomou toda a estrutura narrativa de *Yojimbo*, transferindo-a para um gênero diverso, amplificando a subversão apresentada por Kurosawa.

Por um Punhado de Dólares, portanto, não é uma releitura, mas uma

transposição sofisticada elaborada por Leone, ocidentalizando a perspectiva de anti-herói composta por Kurosawa no cinema. Enquanto gênero e, apesar do título, Leone anulou os valores morais e culturais que são pilares da cultura americana. Mantendo a trama do filme japonês, o diretor italiano eliminou algumas sequências e personagens e alterou a relevância de outros personagens e eventos, subvertendo a fórmula iconográfica ocidental significativamente. Os clãs criminosos desaparecem, juntamente com algumas características das camadas sociais japonesas daquele contexto. No filme de Leone a corrupção é desenhada em duas facções, a saber, bandidos contrabandistas de bebidas alcoólicas - *os Baxters* - e os contrabandistas de armas - *Rojos*. De modo geral, o restante da trama permanece a mesma que no filme de Kurosawa. Dessa vez o estranho sem nome, errante, estrangeiro e pistoleiro é interpretado por Clint Eastwood e acontece numa vila mexicana - San Miguel - que não está longe da fronteira com os Estados Unidos.

Como em *Yojimbo*, o estranho sem nome de Clint Eastwood constrói-se em relação à superação dos dilemas éticos envolvendo capital e dignidade. Os personagens de Leone e Kurosawa são basilares na estrutura narrativa dos filmes, na medida em que apresentam as dificuldades nas quais as populações são mantidas a partir da sua exploração e objetificação, servindo também como uma metáfora aos impasses entre capital e moral. Os personagens trazem à tona a possibilidade de superação das condições impostas através da condução perspicaz da realidade e ressignificação dos valores construídos pela lógica do capital.

Faz-se necessário ressaltar que a influência dessa subversão narrativa de Kurosawa não se encerra na obra de Leone, mas será profundamente impactante nos westerns *spaghetti* e chegará até os diretores hollywoodianos, dos quais podemos mencionar Martin Scorsese, Francis Ford Coppola e Quentin Tarantino.

Desde Kurosawa, há um sem número de estranhos sem nome que puderam denunciar, desde a exploração do trabalho (*Companeros* [1970, Sergio Corbucci]), passando pela escravidão (Django [2015, Quentin Tarantino]) até a violência contra a mulher (*Kill Bill* V.I e V.II [2003, 2004, Quentin Tarantino]).

Referências

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: **Lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1997. (Obras Escolhidas v.2).

Companeros. Direção por Sérgio Corbucci. Itália: 1970. TritoneFilm Industria, Roma AtlantidaFilm. 119 min.

Django. Direção por Quentin Tarantino. EUA: 2015. A Band Apart. 165 min.

Per un Pugnodi Dólari. Direção por Sérgio Leone. Itália: 1964. ConstantinFilm. 100 min.

Kill Bill V.I. Direção por Quentin Tarantino. EUA/Japão: 2003. Miramax Films. 111 min.

Kill Bill V. II. Direção por Quentin Tarantino. EUA/Japão: 2004. Miramax Films. 136 min.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia.** Rio de Janeiro: Campos, 1988.

KOTHE, Flávio René. **Benjamin e Adorno: Confrontos.** São Paulo: Ática, 1978.

TOMAM, Cássio dos Santos. **Cinema e Walter Benjamin:** para uma vivência da descontinuidade. Estudos de sociologia. Araraquara, n.16, p.101-122, 2004.

Rashomon. Direção por Akira Kurosawa. Japão: 1951. Toho Motion Picture Company. 88 min.

SKOV, Flavia Brizio. **Examples of National and Transnational Cinema: Akira Kurosaw's Yojimbo and Sergio Leone's A Fist full of Dollars.** In Cultural and Religious Studies, University of Tennessee, Knoxville, USA, 2016.

Yojimbo. Direção por Akira Kurosawa. Japão: 1961. Toho Motion Picture Company. 110 min.