

OS SETE SAMURAI

Shichinin no Samurai

um filme de Akira Kurosawa

com Takashi Shimura, Toshiro Mifune, Yoshio Inaba, Seiji Miyaguchi, Minoru Chiaki, Daisuke Kato, Ko Kimura

Cópia Digital Restaurada | Japão | 1954 | 207' | P&B | M/12

Festival Internacional de Veneza 1954 – Vencedor do Leão de Prata

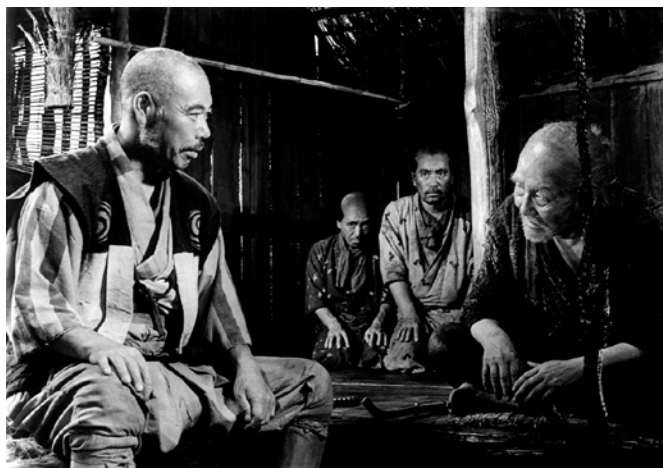
No século XVI, exasperados com as incursões de grupos de bandidos que lhes roubam as colheitas e as mulheres, um grupo de camponeses pede auxílio aos samurais. Seis guerreiros, chefiados por Kambei e pelo filho de um camponês, decidem defender os camponeses sem receber pagamento, apenas casa e comida, pois têm a convicção de cumprir um dever. Homenagem de Kurosawa a John Ford, *Os Sete Samurais* transporta temas do *western* para o Japão feudal e tornou-se o mais célebre filme japonês de todos os tempos. Uma epopeia sobre dignidade, aprendizagem e amor, trata-se do filme mais ambicioso, caro e lucrativo do Japão pós-guerra, bem como um dos filmes mais influentes da história do cinema.

«Todos os filmes japoneses tendem a ser *assari shite iru* [leve, claro e simples mas puro], tal como *ochazuke* [um prato de arroz temperado com chá verde] mas penso que devemos ter pratos mais ricos, assim como filmes mais ricos. Por isso pensei em fazer um filme que fosse suficientemente envolvente como que para comer.

[...]

Um filme de acção pode não ser mais do que um filme de acção. Mas como é maravilhoso se ele puder ao mesmo tempo pintar a humanidade! Esse foi sempre o meu sonho desde a época em que era assistente de realização. Depois destes anos todos, sonho reconsiderar o drama antigo a partir deste ponto de vista.»

Akira Kurosawa



«Para além da técnica, há algo mais neste filme (como há na maior parte dos filmes de Kurosawa) que resiste à análise porque não há palavras que descrevam o seu efeito. Tenho em mente algo a que poderíamos chamar a justeza irracional de uma imagem aparentemente gratuita no lugar certo [...].

Parte da beleza de cenas assim (que são, na realidade, bastante comuns em todo o tipo de filmes, bons, maus, e banais) é que elas são como que 'desperdiçadas', não têm propriamente lugar, não contribuem de nenhum modo significativo, e chegam mesmo a configurar aquilo a que por vezes se chama de mau cinema. Não é a beleza destas imagens inesperadas, porém, que nos cativa (inúmeros filmes, em particular filmes japoneses, estão cheios de belas cenas irrelevantes que não nos comovem) mas o seu mistério. Estas imagens *devem* continuar por explicar. Já foi dito que, depois de um filme terminar, tudo o que resta são imagens fragmentadas, e que se estas permanecerem connosco significa que o filme foi memorável. Isto é, de facto, verdade, mas há que acrescentar que o facto de as imagens permanecerem connosco só significa que as imagens foram por um motivo ou outro memoráveis. Para além disso, se recordarmos cuidadosamente percebemos que só as imagens misteriosas e 'denecessárias' é que ficam.

Os filmes de Kurosawa estão repletos dessas imagens [...] isoladas que são as suas mais belas e (por serem tão misteriosas) as suas mais profundas imagens. [...] Certamente, a sua beleza provém em parte do facto de que, no meio dos argumentos filosóficos de Kurosawa, estas imagens são um luxo – não fazem falta. Não dão qualquer informação sobre o enredo ou sobre as personagens. Os filmes de Kurosawa são tão rigorosos e, ao mesmo tempo, tão cuidadosamente pensados que pequenas cenas como esta seduzem com a simplicidade imediata de água no deserto.

[...]

Aquilo que melhor recordamos deste filme extraordinariamente escrupuloso são as suas cenas mais prescindíveis – ou seja, as cenas que parecem não acrescentar nada. [...] De todas estas imagens mágicas, a minha favorita é aquela que surge depois de Shimura anunciar que os bandidos estão mortos e Kimura se afundar na lama a chorar. O ecrã escurece devagar. É como se o fim tivesse chegado, e nós esperamos que não tenha chegado, porque de alguma forma não foi suficiente e porque, mais intensamente ainda, não estamos prontos para deixar estes homens. O ecrã torna-se mais e mais escuro. Eles perdem-se nas sombras e nós somos deixados na escuridão. É então que ouvimos música. É a música dos camponeses, e o ecrã ilumina-se para revelar uma das sequências mais fascinantes e desoladoras: o cultivo do arroz.

Surge como uma dança, que é de facto o que o cultivo do arroz é no Japão. Uma pequena orquestra (flauta, tambores, sinos, cantor) acompanha as jovens enquanto elas mergulham as novas sementes na terra molhada, tudo em uníssono. Uma vez que este é o modo como o arroz é realmente plantado, aceitamo-lo como real. Ao mesmo tempo, depois do tumulto, da dor, do horror, do luto da batalha final, não esperávamos um momento de alegria. Em sentido estrito, toda a sequência do cultivo do arroz é desnecessária; em sentido muito pouco estrito, é vital – talvez porque tranquilize, com a sua própria beleza e o seu anticlímax. Nunca um filme nos deixou tão inquietos, de modo tão invulgar num filme de acção, para de repente – uma beleza que nos transporta à infância. Quando se derramam lágrimas em *Os Sete Samurais*, é aqui.

[...]



Kurosawa oferece-nos beleza no meio da razão, uma espécie de garantia quando tudo o resto é posto em causa. Ao mesmo tempo que questiona acções, esperanças, pensamentos, joga deliberadamente com as nossas emoções, e também nós nos abrimos e regressamos à infância. Numa sequência final profundamente subtil e misteriosa (samurais e camponeses; batalhas e cultivo de arroz; silêncio e música; escuridão e luz), Kurosawa anuncia a esperança. No final de contas, somos todos humanos; todos sentimos o mesmo – no fundo, todos somos camponeses.»

Donald Richie in *The Films of Akira Kurosawa*
(Ed. University of California Press, 1965)