

YOJIMBO, O INVENCÍVEL

um filme de Akira Kurosawa

com Toshiro Mifune, Eijiro Tono, Kamatari Fujiwaea, Takashi Shimura

Cópia Digital Restaurada | *Yojimbo* | Japão | 1961 | 110' | P&B | M/14



Uma pequena cidade a norte de Tóquio vive sob o domínio de dois grupos de bandidos: um deles protege os mercadores de seda, o outro os de saké. Um samurai mercenário, Sanjuro Kuwabatake, vende os seus serviços às duas quadrilhas e assiste à destruição recíproca dos inimigos. Porém, a chegada de Unosuke, irmão de um dos chefes rivais, munido de uma arma de fogo única em toda a região, vai endurecer o conflito. Fingindo aliar-se a Unosuke, Sanjuro Kuwabatake mata vários dos seus asseclas até ser finalmente descoberto e preso. Entretanto, a batalha final aproxima-se.

«A história é tão idealmente interessante que é surpreendente que até então ninguém tenha pensado nela. A ideia é acerca da rivalidade entre dois lados, e ambos os lados são igualmente maus. Todos sabemos como isso é. Eis-nos aqui apanhados no meio, sendo impossível escolher entre os dois males. Eu próprio sempre desejei, de uma forma ou de outra, acabar com essas absurdas batalhas de maus contra maus, mas todos nós somos mais ou menos fracos – nunca fui capaz disso. E é por isso que o herói deste filme é diferente de nós. Ele é capaz de ficar firmemente no meio, e acabar com o combate. E foi nisto – nele – que pensei em primeiro lugar e foi o começo do filme na minha cabeça.»

Akira Kurosawa



«Sempre fui um grande fã de Akira Kurosawa. Foi essa admiração que me fez entrar em *Por um Punhado de Dólares/A Fistful of Dollars*. Só fui filmar com Sergio Leone porque sabia que ele estava a fazer um *remake* de *Yojimbo*, um dos grandes filmes de Kurosawa. Mesmo sem nunca ter trabalhado com ele, Kurosawa teve uma enorme influência na minha vida, simplesmente porque gostava tanto dos seus filmes. Se não fosse assim, provavelmente não teria feito *A Fistful of Dollars* e a minha vida teria sido muito diferente.»

Clint Eastwood

«Se adaptarmos a linguagem dos criadores de cavalos à genealogia dos filmes, poderíamos dizer que *Yojimbo* é cruzado de *Shane* com *Scarface*. Mas se esta estranha associação sugere os mais óbvios traços hereditários da comédia negra de Kurosawa, é, no entanto, incapaz de captar o prazer com que o cineasta derruba os clichês dos géneros tão respeitáveis em que se inspirara.

Uma década de conquistas precedeu este exercício. Depois de *Rashomon - Às Portas do Inferno* ter chocado tanto o ocidente como o oriente com o seu triunfo no Festival de Cinema de Veneza em 1950, que o tornou o primeiro filme japonês alguma vez visto por milhões de pessoas no mundo ocidental, Kurosawa realizou mais oito filmes nos anos cinquenta. Cada um deles era original a nível de estilo, tecnicamente brilhante e visualmente cativante – filmes frequentemente imbuídos de um propósito moral e de relevância social. Eram filmes exóticos para os ocidentais, mas vivos com personagens que continuam a fascinar-nos com a sua humanidade. Metade destes filmes foram aclamados como obras-primas: *Ikiru - Viver*, *Shichinin no Samurai - Os Sete Samurais*, *Kumonosu-jō - O Trono de Sangue*, *Donzoko*. E, certamente, a nossa sensação de humanidade partilhada com as personagens de Kurosawa ajudou a acabar com os estereótipos culturais acerca dos japoneses criados pela propaganda da Segunda Grande Guerra.

Yojimbo surge como uma espécie de anticlímax no final desta década prodigiosa. Kurosawa, frequentemente visto como o mais ocidental dos cineastas japoneses, parece agora ter pensado, 'Chega de fervor moral. Vou mostrar-vos quão ocidental posso ser', e selecionou dois géneros tipicamente americanos para esta demonstração. Esta herança revela-se desde início. Num cenário típico de um *western*, no qual pó e folhas são soprados pela ampla rua vazia que atravessa uma vila, um estranho solitário caminha sob o olhar de rostos assustados que espreitam por detrás das persianas. Aconselhado a partir na iminência de uma guerra civil, ele escolhe, evidentemente, ficar.

Mas o protagonista de Kurosawa, Sanjuro, dificilmente encaixa no padrão do herói do *western* americano – taciturno, sóbrio e pacífico – que invariavelmente escolhe o lado bom e só relutantemente demonstra as suas capacidades de pistoleiro para proteger os fracos dos vilões. Sanjuro é assumidamente um mercenário, uma espada à disposição, ao serviço de quem der mais, com uma atitude que se

assemelha mais à de Sam Spade do que à de Shane. [...] Um verdadeiro *ronin* – um samurai solitário, sem mestre –, Sanjuro não deve lealdade a ninguém e em *Yojimbo* não existe um lado bom; ambos são igualmente maus. Os antagonistas da vila não são fruto do *western* americano mas do filme de *gangsters* e, apropriadamente, os surtos de violência de Sanjuro têm o impacto de uma submetralhadora.»

Alexander Sesonske (texto originalmente publicado na edição de *Yojimbo* lançada pela *Criterion Collection* em 2006)



«De todos os filmes de Kurosawa, *Yojimbo* é aquele que mais bem foi filmado. Kazuo Miyagawa trabalhara com o cineasta apenas uma vez, em *Rashomon – Às Portas do Inferno*, e Kurosawa falara dele com admiração. ‘Aquilo que mais me surpreendeu e agradou no filme foi o trabalho de câmara. Miyagawa, descobri, estava preocupado com a sua qualidade. Shimura já o conhecia há muito tempo, e contou-me sobre os seus receios. Quando vi as primeiras imagens do filme, soube logo. Ele era absolutamente perfeito.’ Um dos motivos pelos quais não haviam trabalhado mais vezes juntos era o facto de trabalharem para diferentes produtoras (Miyagawa normalmente trabalhava com a Daiei – que produzira *Rashomon* – e Kurosawa estava com a Toho).

Kurosawa gostara tanto da fotografia de *Rashomon* porque Miyagawa compreendera perfeitamente o que o cineasta queria e, ao mesmo tempo, trouxera ideias próprias (a fotografia em ângulo contra-picado que reforça os aspectos ‘cômicos’ da versão do lenhador, os planos gerais que tornam todo o duelo ligeiramente ridículo) que em tudo haviam beneficiado o filme. Em *Yojimbo*, Miyagawa – que, em dez anos, se havia tornado o melhor operador de câmara do Japão, uma distinção respeitável – trouxe mais do que isso. Trouxe um estilo finalizado que se adequou ao filme de forma peculiar.

O estilo de Miyagawa (visto em filmes de outro modo tão diferentes como *Ugetsu* de Mizoguchi, *Ukigusa* de Ozu e *Kagi* de Ichikawa) consiste num enquadramento quase perfeitamente equilibrado, apesar de raras vezes simétrico; na criação de um padrão que assenta frequentemente nos (objectos e ou pessoas) laterais e que concede à imagem um aspecto bi-dimensional, quase como um cenário de palco; na insistência num foco involuntariamente profundo que alinha visualmente o ‘muito próximo’ e o ‘muito longínquo’; e numa predilecção por um tipo de iluminação que irá preencher (ou até obscurecer) uma porção do ecrã com um objecto (normalmente uma pessoa) escuro, parcialmente iluminado, contra um fundo relativamente claro, dirigindo assim a nossa atenção para dois planos em simultâneo.

O seu estilo, associado às intenções de Kurosawa, é responsável pela criação do mundo característico de *Yojimbo*, tal como o estilo de Gregg Toland contribui imensamente (se não totalmente) para o aspecto singular de *Citizen Kane*. Um dos efeitos desta mistura de intenções é que *Yojimbo*, apesar de não ter qualquer aparência de palco, insiste propositadamente na bi-dimensionalidade, no primeiro plano e no plano de fundo. Associado à cuidadosa coreografia de Kurosawa, o efeito torna-se ainda mais impressionante e, de certo modo, ainda mais reminescente. Tal como *A Fortaleza Escondida* alude à opereta, ao filme musical, também *Yojimbo* alude ao ballet, ou à dança japonesa.

[...] Uma das razões pelas quais *Yojimbo* é tão envolvente – e pelas quais se tornou um dos filmes mais populares de Kurosawa – é que a sua filosofia animadamente anárquica é apresentada com uma unidade estilística que (longe de ser meramente realista) é produto daquele raro tipo de arte que se esconde. Mifune vence o mundo ao compreendê-lo, e vence-o nos seus próprios termos. Kurosawa mostra-nos um mundo depurado, onde a ‘realidade’ como tal já não conta, tal como para Mifune a ideia mundana de ‘realidade’ não tem importância. É porque Mifune compreende e re-ordena o mundo moral que sentimos prazer. É porque Kurosawa compreendeu e re-ordenou o ‘verdadeiro’ mundo visível em termos de dança, espectáculo, movimento e composição, que sentimos a beleza.»

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