

DODESKADEN

um filme de Akira Kurosawa

com Zuchi Yoshitaka, Kin Sugai, Junzaburo Ban, Kiyoko Tange, Michio Hino, Tatsuhei Shimokawa, Keiji Furuyama, Hisasbi Igawa

Argumento de Akira Kurosawa, Hideo Orguni, Shibobu Hashimoto, com base em oito dos quinze contos de *Bairro sem Sol*, de Shugoro Yamamoto

Inédito comercialmente em Portugal | *Dodeskaden* | Japão | 1970 | 136' | Cores | M/14

Festival Internacional de Veneza 1971 – Prémio OCIC
Óscares 1971 – Nomeado na Categoria de Melhor Filme Estrangeiro

O filme consiste em diversos episódios da vida dos habitantes de um pequeno bairro de lata: bebedeiras, sonhos, depressões, casos de adultério, a luta pela vida de todos os dias. Um rapaz conduz um comboio imaginário, um outro, que procura comida nos caixotes de lixo dos restaurantes, sonha encontrar o pai, uma rapariga faz flores artificiais para sustentar o avô alcoólico. O “chefe” informal do grupo é o velho Tamba, um velho artesão, capaz de tudo perceber e de tudo perdoar.

«Fiz o filme para provar que não tinha enlouquecido. [...] Se eu tivesse realizado este filme de forma séria, ele ter-se-ia tornado insuportavelmente depressivo. ‘Tornem-no brilhante, luminoso, enternecedor’, disse à minha equipa.»

Akira Kurosawa



RESISTIR: ACEITAR O GOLPE

«Gostaria de aproximar duas formas de reagir ao mundo. Eis a primeira: no judo, nunca se *opõe* o corpo ao golpe do adversário: deixa-se que o corpo siga no sentido do movimento que o ataca. O golpe não chega a atingir o corpo, encontra o vazio, perde-se. O corpo fica indemne, sem ter agido *contra* a força agressiva.

Eis a segunda: em *Dodeskaden*, de Akira Kurosawa, um homem tem um ataque de loucura violenta; sai para a rua, sob a chuva ininterrupta, com um bastão, e desata a bater nas casas e a ameaçar os passantes. Com um frágil guarda-chuva aberto, o sagaz Sr. Tamba aproxima-se e aborda-o, dizendo-lhe: “Deves estar cansado, não queres que te substitua?” O homem deixa o bastão cair lentamente, recupera a razão, afasta-se envergonhado, volta a casa para dormir.

Num caso como no outro, estão em causa os nossos hábitos e medos. Nem dispendiosos contra-ataques ou embates, nem hospícios ou sedativos. Apenas uma serena aceitação como resistência, um desvio do problema. Não é preciso, diz a arte

marcial, diz o filme, opor-se à adversidade, mas aceitar entrar no jogo, encontrar força precisamente aí onde se encontrava a desordem. [...]

Mas poderemos pensar o que se esconde de indizível e insuportável sob cada um dos comportamentos destas personagens? Esta resistência não se confundirá, na maior parte das vezes, com uma tentativa de sobrevivência? Na vida quotidiana deste bairro de lata é-nos desvendada a história pessoal dos seus habitantes, um momento traumático, a forma de denegação possível. Perante a miséria generalizada e a necessidade de comer, o vagabundo sonha uma casa com portões de ferro, extensas varandas, uma piscina imensa. O vendedor de escovas, por seu turno, aplica-se a colocar, escrupulosamente, trinta pêlos, nem mais nem menos, em cada buraco das escovas que depois venderá. As personagens deixam-se invadir por ingénuas monomanias, para não caírem em plena loucura. E mesmo assim, às vezes, caem.»

Pedro Eiras in *O Olhar de Ulisses*

(Ed. Porto 2001, Capital Europeia da Cultura/Cinematheca Portuguesa)



A MORTE NO FUNDO DOS OLHOS

«*Dodeskaden* é constituído por “grupos”, no sentido que se dá a este termo na estatutária. Personagens que só existem em relação a outras, dependentes, por natureza, das relações que se estabelecem entre si. Estas evoluem ao longo do filme, o contexto muda, mas é sempre o laço que impõe a sua prevalência. Partindo daqui, Kurosawa extrai os efeitos mais belos, mais cortantes, com as consequências mais inesperadas. Ao fazê-lo, desloca o *lugar do imaginário*. Uma vez livre das suas representações colectivas, abandona igualmente o campo da estrita subjectividade individual para habitar a troca afectiva, a relação a dois. Curiosamente, é no espaço criado por essa relação, pelo horizonte que ela abre, que essas sombras e essas explosões, que ultrapassam o vulgar visível, encontram o seu lugar. A casa luxuosa construída pelo mendigo e pelo seu filho depois de muitas divagações, encontra as suas fundações na extraordinária cumplicidade que une as duas personagens. A piscina que o filho acrescenta no último momento, mesmo antes de morrer, só encontra a sua realidade na loucura da recordação paternal. Para eles, habitados pela morte constantemente presente no fundo dos seus olhares febris, há uma parcela de vida que depende exclusivamente das suas relações afectivas, da sua comunhão de sentimentos. Esse pedaço de vida que prolonga a sua pobre realidade é mesmo sonho comum, todo ele alimentado pela sua relação diária.



Mais subrepticamente, ou até de modo mais comovente, é mais uma vez um imaginário comum que surge no episódio da mulher que regressa, depois de uma fuga, ao lar conjugal. Encontra aí um marido cujo espírito partiu para algures, surdo às solicitações do mundo, incapaz de manifestar fosse o que fosse, aterrado, insensível. O choque afectivo da separação cortou-o de tudo e nenhuma das súplicas da sua mulher arrependida parece atingi-lo. A câmara de Kurosawa, de uma contenção admirável, de uma paciência extrema, filma-os constantemente, todos os dias ou todas as horas, ao ritmo dos seus silêncios. No mesmo quadro, numa luz parcamente partilhada, esses rostos manifestam a solidão em que se encontram desde que um deles mergulhou num mundo de silêncio, algures, onde o outro nunca o poderá encontrar. É nessa relação que se funda o imaginário deles e a destruição dessa relação é ainda uma forma de viverem solidários, ligados pelo vazio que caracteriza o seu espaço íntimo. A loucura do homem não é apenas um desvio individual, mas como que invade o próprio espaço das suas relações.

[...]

Kurosawa vai mesmo mais longe: as personagens, tomadas isoladamente, são muitas vezes enganosas. Podem parecer presumidas, ridículas, perturbadas, mas, logo que são integradas na relação que as explica, as apoia, as faz viver, a sua verdadeira natureza aparece. Assim, o que *Dodeskaden* apresenta, não é apenas a dilatação do mundo, mas a sua verdade que se encontra presa, inexoravelmente, aos laços sociais e afectivos.»

Vincent Amiel in *Positif* n°462 (Julho de 1999)