
O CINEMA E O DECLÍNIO DO SAMURAI: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O HERÓI HOLLYWOODIANO E O NIPÔNICO

CINEMA AND THE DECLINE OF THE SAMURAI: A COMPARATIVE ANALYSIS BETWEEN THE HOLLYWOOD HERO AND THE NIPPON

Guilherme Nunes de Souza
Graduando em História
guilhermens90@hotmail.com

RESUMO: O espectador ocidental ao se deparar com um filme sobre samurais, evidenciados enquanto guerreiros japoneses responsáveis inicialmente pela manutenção da ordem no Japão feudal no século XII, conhecidos pela sua bravura, perícia em artes marciais e forte hierarquia social dando, inclusive, a própria vida para salvar seu Daimio, seu senhor, cria, geralmente, certa deturpação da realidade social dessa camada da população nipônica. Esse senso comum, muitas vezes, motivado por filmes que tratam desse tema, dependendo da ótica escolhida pelo diretor/roteirista pode impor sua visão de mundo acerca dos samurais, constituindo um novo discurso e interpretação histórica que se sobrepõe ao discurso histórico tradicional. Para a realização deste estudo foram utilizados como objetos de análise dois longas metragens produzidos em um mesmo período cinematográfico, mas em espaços culturais distintos: *O Samurai do Entardecer* (2002), filme do japonês Yôji Yamada e *O Último Samurai* (2003) obra hollywoodiana dirigida por Edward Zwick. Evidencia-se nos filmes a preocupação na ambientação do espaço físico e histórico, bem como na construção e no tratamento dado ao herói. O retrato do século XIX é tratado de forma ambivalente nos filmes. O oriental prima por tratar da transição do fim do Shogunato à instauração da Era Meiji, enquanto o filme norte-americano opta por já apresentar a decadência do samurai no início dessa era e o processo acelerado de ocidentalização do Japão. Na presente pesquisa, visou-se trabalhar a visão dada aos samurais através do cinema realizando-se um estudo comparado entre um filme norte americano e um japonês. Nossa opção foi a de concentrar a análise na constituição do herói enquanto agente histórico do processo de transformação social evidenciado nos filmes, analisando os diferentes enfoques dados ao samurai, bem como suas normas de conduta, o espaço histórico-social e características de constituição de sua representação imagética.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Samurai. História.

ABSTRACT: The western spectator to come across a film about samurai, Japanese warriors as evidenced initially responsible for maintaining order in feudal Japan in the twelfth century, known for their bravery, skill in martial arts and strong social hierarchy giving even the very life to save his Daimyo, his lord, creates usually some distortion of social reality that of the Japanese population group. This common sense, often motivated by films dealing with this issue, depending on the perspective chosen by the director / writer can impose their worldview on the Samurai, creating a new discourse and historical interpretation which overlaps the traditional historical discourse. For this study were used as objects of analysis produced two feature films in the same period film, but in different cultural spaces: *The Twilight Samurai* (2002), the Japanese film Yôji Yamada and *The Last Samurai* (2003) Hollywood work directed by Edward Zwick. It is evident in the films concern in the setting of physical and historical space, as well as the construction and treatment of the hero. The portrait of the nineteenth century is treated ambivalently in movies. Oriental material by treating the transition from the end of

the Shogunate to the establishment of the Meiji Era, while the American film opts already present decadence of the samurai in this era and accelerated Westernization of Japan. The present research is aimed work out a vision given to the samurai through film by performing a comparative study between an American and a Japanese film. Our choice was to focus the analysis in the constitution of the hero as a historical agent of social transformation evidenced in movies process, analyzing the different approaches to data samurai, as well as its rules of conduct, the social-historical space and features of the constitution of their image representation.

KEYWORDS: Cinema. Samurai. History.

Introdução

Para entendermos o Japão no século XIX primeiramente precisamos estudá-lo em períodos antecessores analisando sua economia, sociedade e seu complexo senso de hierarquia. A história japonesa torna-se complexa à maneira que vamos conhecendo-a, pois não é uma tarefa fácil explicar uma nação no qual o sentido mítico confunde-se com seu passado histórico.

Essa fusão entre mito e realidade, segundo Yashimiro em seu livro “*Pequena Historia do Japão*”, era uma estratégia muito usada para possuir um controle social, tanto que as próprias famílias reais valiam-se dela para manterem-se no poder sem questionamentos de sua legitimidade.

Pode-se dizer que a historia japonesa inicia-se, oficialmente, a partir do Reino de Yamato, onde ocorre a aculturação do Japão e a centralização do poder aprendido com os chineses que une a parte mítica para dar legitimidade ao Imperador. A centralização do poder nas mãos de um único homem acaba fazendo com que ocorra disputa entre os Clãs ocasionando a criação dos “17 Artigos” que não seriam um conjunto de leis propriamente ditas, mas sim regras de ética para um melhor convívio no Império. Esse artigo juntamente com essa organização política fomentou e incentivou um comercio mais variado, pois, mesmo tendo um só Imperador, todo o trabalhador se reportava ao senhor de seu clã, o Daimio , que controlava determinada região do Reino.

Foi através destas disputas entre os senhores locais e a falta de segurança nas áreas rurais que surgiram os “bushi” ou samurais. Os samurais, em um primeiro momento, eram apenas alguns camponeses que trabalhavam para o senhor da terra em que viviam como responsáveis pelo recolhimento de impostos e a manutenção da ordem local. Com o passar do tempo algumas famílias começavam a viver apenas com o ofício de samurai, especializando-

se e treinando artes marciais com o intuito de defender as terras do seu respectivo Daimio como foi o caso das famílias Taira e Minamoto que disputaram o poder no século IX.

Com um forte poder paralelo, um Império fragmentado e uma importante e respeitada milícia formada, faltou apenas a sua organização e ascensão hierárquica. Como dito anteriormente os Bushi ou samurais eram camponeses que, com o passar do tempo, foram aprimorando as habilidades militares tornado-se exímios nessa arte de fazer guerra, porém, aos olhos da sociedade aristocrática japonesa, continuavam sendo agricultores. A honra de ser chamado samurai deveria vir de seu senhor que o reconheceria como tal. Um samurai de verdade lutava à cavalo e tinha sua espada forjada especialmente para si além de usar armadura e elmos ostentando as cores da bandeira de seu senhor e, através de sua bravura em combate e lealdade para com o Shogum, poderia ascender na hierarquia. Portanto, por mais tensas que sejam essas relações de poder entre Shogunato e Imperador, ambos viviam de uma cooperação para a manutenção da ordem no império. De um lado o Shogum e seus samurais detêm o poderio militar responsável pela cobrança de impostos que sustentavam grande parte dos gastos da nação enquanto, que do outro, a supremacia simbólica do Imperador garantia a legitimidade do poder do Shogum.

No Japão, a partir do século XVI, houve três dinastias no poder representadas, basicamente, por três famílias militares sendo elas: Nobunaga, Hideyishi e Tokugawa. Odo Nobunaga não veio de uma família elitizada e possuía uma pequena faixa de terra no litoral que, ao decorrer de inúmeras batalhas, foi sendo anexada a outros territórios conquistados tornando-se um poderoso líder regional. Sendo responsável por diversos trabalhos em favor do Imperador, Nobunaga aproxima-se de Kyoto, a capital, onde ganha legitimidade e força militar empregando, inclusive, o uso de armas de fogo no exército imperial além de voltar-se para o bem civil arrumando pontes e estradas, acolhendo europeus, comerciantes e religiosos. Após a sua morte, outro líder de grande importância, mas de comportamento severo, foi Toyotomi Hideyoshi. Seguindo os passos de seu pai, tornou-se um samurai reforçando as fileiras do exército ao comando de Nobunaga que, após ver seu valor e coragem em combate confia-lhe um cargo de confiança e o comando de algumas tropas. Com a morte do general, Hideyoshi assume o poder central e torna Osaka o centro administrativo do Império, de onde abafa os últimos focos de resistência que ainda existiam na região. Apesar de ter vindo de uma família rural, sua primeira atitude como Shogum foi desarmar os camponeses. Ele

acreditava que portar armas era um privilégio de um samurai demonstrando um “status” superior aos demais. Com essa atitude ele acaba com qualquer intenção de levantes regionais garantindo a estabilidade.

Com o Shogunato imposto por Tokugawa a sociedade japonesa passou por um grande processo de hierarquização tanto como um modo de organização da nova administração como por influência do estrangeiro. Assim ficam proibidos os casamentos entre pessoas de níveis sociais diferentes e a ascensão hierárquica antes acessível. As camadas sociais, segundo Célia Sakurai, em seu livro *Os Japoneses*, ficam, então, divididas basicamente em: Senhores, Imperador, Samurais, Comerciantes, Piratas e os Camponeses

Diferente de Oda Nobunaga, que via no estrangeiro um aprendizado precioso para o desenvolvimento japonês e na sua religião uma opção a ser considerada, Tokugawa as via como péssimas influências e, fechando os portos para todo e qualquer contato com o exterior, isola o Japão desse contato com o europeu. Essa atitude radical foi tomada após observado dois pontos importantes na história do comércio marítimo como as grandes disputas por rotas no Pacífico e a insistência por parte dos catequizadores da igreja católica no arquipélago japonês. Tokugawa via isso como uma afronta à sua cultura e à sua hegemonia banindo, assim, todos os europeus do Japão sob ameaça de morte se regressasse.

Esse sistema isolado começa a decair em meados do século XIX. Com a demografia aumentando em média 1% ao ano (Yashimiro, 1964) e com poucas extensões de terra sem ocupar juntamente com a revolução industrial, as negociações internacionais entre Rússia, Estados Unidos, Inglaterra, China e Índia o governo japonês fica sem recursos a não ser propor uma nova abertura dos portos e uma relação diplomática mais ampla dando origem à chamada “era Meiji” ou a era do “esclarecimento”.

Com a abertura do país em 1868, uma parte representativa dos soberanos tinham interesses puramente econômicos porém, com tantas novidades vindas do exterior nenhuma despertou tanto a curiosidade dos orientais como o cinema. Em uma região que se isolou por mais de dois séculos, a idéia de imagens em movimento era fantástica. Tudo começou com a introdução do “Cinescópio Edson” ou “Edison” que, em seguida, foi substituído pela “Lumière” por ser mais avançada que sua concorrente.

O Cinema

Os filmes japoneses como vistos atualmente foram criação de Shogo Makino, filho de um militar xenofóbico e de uma gueixa (NOVIELLI, 2007). Era diretor de teatro Kabuki mas, mesmo relutante, via na criação ocidental uma ótima ferramenta de trabalho. Como filho de uma mulher dedicada ao mundo artístico sabia todos os truques e técnicas a serem aplicadas criando um novo gênero cinematográfico: o “Jidaigeki”. Esse gênero baseava-se em um teatro tradicional com uma câmera fixamente posicionada na parte central do palco, ou seja, mesmo modernizando-se a tradição da velha escola, seus temas variavam desde histórias épicas à casos de vingança.

O uso do cinema no estudo da história não é nenhuma novidade. Com a evolução da imagem estática para a imagem dinâmica nos rolos de filmes, muitos estudiosos aumentam a dimensão de suas percepções tanto como espectadores como de produtores de longa e curta metragem. A nova História, escrita e republicada por Ferro nos *Annales*, coloca os filmes como fonte e objeto de estudo: “considerar as imagens tais quais são, mesmo se for preciso apelar para outros saberes para melhor abordá-los.” (FERRO, 2007, P. 240)

Marc Ferro utiliza-se da manipulação dos fatos através da mídia e, para reforçar a sua teoria, compara alguns contos da história japonesa com os reais objetivos dos mesmos acontecimentos. Com isso o autor consegue deixar clara a “ruptura” no pensamento nipônico pós Segunda Guerra Mundial. Ferro em seu livro *A Manipulação da História no Ensino e nos Meios de Comunicação* ressalta que: “A maioria dos textos precedentes comprova a reiterada preocupação de glorificar certos valores que permaneceram constantes na enunciação do passado histórico na forma que é passada para as crianças: a lealdade ao imperador e a crença na superioridade do Japão.” (FERRO, 2007, P. 256)

Com o tempo, esses ideais xenofóbicos começam a se modificar com a ocidentalização do país, agregando valores do “novo” e do “velho” mundo. Mas como ocidentalizar o oriente? O que é o oriente? Para explicar tais perguntas Edward Said em livro *Orientalismo* diz: “... É uma nação de um campo de estudos baseados em uma unidade geográfica, cultural, linguística e étnica chamada de oriente.” (SAID, 1990, P. 160)

O Japão foi criado por Deuses, povoado e, inicialmente, administrado por eles logo, no pensamento mítico somado à teoria da evolução das espécies de Darwin, os japoneses

possuem ainda mais convicção em sua origem divina, pois são os “herdeiros” diretos dos Deuses. Porém essa supremacia foi fortemente abalada após a derrota na Segunda Guerra Mundial no qual o Japão viu o estrangeiro ocidental como o indivíduo que o humilhou e o fez perdedor mas, por outro lado, ocasionou um estreitamento dos laços afetivos do Japão com a Ásia que o autor coloca da seguinte maneira:

Essa rejeição foi acompanhada da reidentificação do Japão com a Ásia ficando bem claro que o ensino de história tem por objetivo mostrar às crianças a responsabilidade do Japão no mundo e, particularmente, na Ásia. (FERRO, 1990, p.266).

O Samurai

Através de todo o estudo do misticismo e da cultura japonesa existe um personagem em particular cercado de admiração e mistério. Sua participação na história e formação do Japão foi de importante relevância tanto em momentos de guerra entre os clãs quanto no ato de repelir invasores estrangeiros e inimigos em comum. Estamos falando do guerreiro samurai. Seu código de honra e conduta lhe forneceu um reconhecimento mundial, seus feitos, sua coragem e lealdade o precediam aonde quer que se apresentasse. O “regime dos guerreiros”, o sacrifício poético em prol de causas nobres. Essa é a retratação mais comum feita acerca do samurai.

Uma figura interessante de ser estudada nesse período foi Miyamoto Musashi, um samurai que lutara nas batalhas que deram a vitória ao clã Tokugawa e atualmente declarado o maior e mais conhecido samurai de toda a história do Japão. Sua fama ficou conhecida com a publicação de seu livro escrito no século XVII intitulado *O Livro dos Cinco Anéis*. Nele, Musashi, didaticamente, repassa seus conhecimentos sobre artes marciais e estratégias, além de citar o bushido diversas vezes analisando suas falhas e como o “verdadeiro” guerreiro deveria se portar. Em sua visão, o samurai precisaria mais que um código de conduta para alcançar o nível da perfeição, ele precisaria, por exemplo, aprender vários ofícios e não apenas o militar, por em prática a ciência da época, nunca pensar desonestamente, não propiciar coisas inúteis e desenvolver um julgamento intuitivo.

Figura 1



Autorretrato Miyamoto Musashi in (<http://www.livredesi.com/livro-nada-miyamoto-musashi/>)

Para Leandro Narloch em seu livro *Guia Politicamente Incorreto da História do Mundo*, Miyamoto Musashi não passava de uma figura desleal querendo tirar proveito da época de paz em que se encontrava. Utilizando-se de um depoimento acerca dos samurais feito por um pároco lusitano para o rei de Portugal o autor afirma que:

Entre os samurais medievais, ser desleal nem sempre era considerado moralmente deplorável ou divergente ao comportamento normal de um guerreiro. Até mesmo Miyamoto Musashi, herói nacional do Japão e celebridade entre as turmas de artes marciais, usava artifícios desse tipo. (NARLOCH, 2013, p.153).

Partindo desses pressupostos teóricos somados a idéia imagética do cinema e da cultura tanto ocidental como oriental, pode-se comparar estilos de filmes internacionais com o objetivo acadêmico de completar muitas lacunas deixadas acerca do tema “samurai” e suas várias versões e estilos.

A Análise Fílmica

Quando estudamos o cinema mais a fundo notamos peculiaridades que o público mais passivo não percebe. Elementos como fotografia, figurino, roteiro, som, etc são observados por todos os espectadores porém, de uma maneira mais voltada ao entretenimento enquanto que estudiosos da sétima arte possuem um caráter analítico tendo que, por várias vezes, rever o filme procurando seus detalhes.

“Analisar um filme não é apenas vê-lo revê-lo e, mais ainda examina-lo tecnicamente.” (VANOYÉ, 1992, p. 12). Com esse argumento o autor esbarra no segundo obstáculo da análise fílmica: a psicológica. O filme, basicamente falado, é uma retratação propriamente dita de algo que pode ser caro para o espectador ou não. Esse sentimento de assistir uma obra cinematográfica é comum tanto para um público dito leigo como para os mais analíticos. Mas o que diferencia esses dois tipos de pessoas? Segundo o autor, o espectador normal é passivo, percebe o filme sem desígnio particular, é guiado e o filme torna-se um lazer enquanto que o analista é ativo, observa e analisa tecnicamente, transforma o filme em objeto de análise de uma produção intelectual.

Através da influência midiática, para o público comum, que coloca o filme com um prazer, a manipulação torna-se quase que iminente e faz com que o espectador torne-se passivo diante do que vê. Para o autor essa afirmação torna-se válida que diz que:

Estamos cercados por um dilúvio de imagens. Seu número é tão grande, estão presentes tão naturalmente, são tão fáceis de consumir que nos esquecemos que são o produto de múltiplas manipulações, complexas, às vezes muito elaboradas. (VANOYE, 1992. p. 13).

Com isso analisar um filme torna-se uma atividade reflexiva somada a muitos fatores para chegar a um resultado satisfatório. O tipo de filme, país de origem, o público alvo, os atores contratados, o contexto histórico, político, econômico da época em que a obra foi feita, etc. Para isso necessita-se “dividir” o filme para uma análise mais aprofundada. Segundo o autor:

Analisar um filme ou um fragmento é, antes de mais nada, no sentido científico do termo, assim como se analisa, por exemplo, a composição

química da água, decompô-lo em seus elementos constitutivos. Parte-se, portanto, do texto fílmico para desconstruí-lo e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme. (VANOYÉ, 1992, p. 15).

Isso demonstra que a análise fílmica é trabalhosa e demorada para alcançar um resultado satisfatório. É um trabalho intelectual que demanda tempo e perseverança e, segundo o autor, necessita-se de uma convicção muito forte por parte do analista para não ser “seduzido” pelo filme. Sem esses elementos essenciais para a pesquisa, o espectador intelectual terá resultados parciais e incompletos.

O elemento gênero é a base da “desconstrução” fílmica para análise. Através dele, o analista basear-se-á com que tipo de obra cinematográfica estará lidando. Os gêneros servem de código de compreensão e o cinema o adotou e o definiu como sua gramática baseando-se nas divisões literárias.

Os gêneros, segundo a autora Maria Bahiana em seu livro *Como Ver um Filme*, dividem-se basicamente em: drama, comédia, ação/aventura, ficção científica e *thriller* (terror/suspense). Porém, essas classificações são apenas do elemento básico de cada formato, cada um deles tem seu próprio conjunto de significados e símbolos. Outro estilo também adotado para classificação é o autoral que, segundo Bahiana são “realizadores cuja marca é tão pessoal e distinta que, além transcender as normas preestabelecidas, criam um novo parâmetro de reconhecimento”. De todos os gêneros citados existe um que se destaca de uma maneira geral: o drama. Segundo a *Poética* de Aristóteles, a autora expressa a importância do gênero dramático e de como ele forma a base dos outros pois “a estrutura da melhor tragédia não é simples, mas complexa, se representa incidentes que provoquem medo e compaixão desta forma de arte”. (Aristóteles, *Poética* in Bahiana, 2012, p. 141). Para a autora, Aristóteles é o mestre supremo dos roteiristas e, para ele, o drama-tragédia era a forma mais clara de demonstração teatral, algo que exigia máxima perícia tanto de atores como de produtores pois produziam, no público, lições duradouras e catarses poderosas. Superação, heroísmo, destino, descobertas interiores e grandes questões morais são elementos que compõe e tornam o drama como gênero-mestre do cinema.

Em *O Último samurai* (Zuick, 2003) enquadra-se o drama épico ou histórico. Esse modo de apresentar um filme tem por base a interpretação de fatos e personagens em

ambientes históricos Já em *O Samurai do Entardecer* (YAMADA, 2002) o gênero dramático é representado na versão de drama de época que, segundo a autora “é o gênero em que o período inspira e dá contornos específicos às crises mais íntimas e específicas que, ao contrário do drama épico, as personagens podem ter existido ou não”. (BAHIANA, 2012, p. 150). Em ambos os filmes a presença do herói (estrangeiro ou não) e do auto-sacrifício são a peça chave na trama e no roteiro assim como as cenas de ação presentes na história que, segundo a autora, na *Poética*, Aristóteles ressalta a importância da ação. O samurai vivido pelo ator norte-americano Tom Cruise em *O Último Samurai* do diretor Edward Zwick, é um elemento típico de filme dramático com teor de ação pois as personagens protagonistas desse gênero são os heróis com sua capacidade de superar obstáculos e de encontrar, em seu interior, virtudes como coragem e resistência diante de dificuldades impostas a ele que, segundo a autora “não são gratuitos, são testes da virtude do herói: força de vontade e persistência, inteligência, bravura, estoicismo, capacidade de autossacrifício”. (BAHIANA, 2012, p. 195).



Figura 2

Cena de *O Último Samurai* in (<http://www.imdb.com/media/rm313167104/ch0004754#>)

Enquanto que no filme de Zwick o herói está em plena ascensão física e espiritual, o samurai retratado pelo diretor japonês Yoji Yamada vive a decadência de um guerreiro que, diante de inúmeras dificuldades e desafios, torna-se o herói necessário para o momento. Esse sentimento passado de sacrifício e de dever é o que torna *O Samurai do Entardecer* um filme que

tenta despertar o melhor em cada espectador. Como diz a autora a meta não é o alívio do *Happy ending*, mas a catarse heróica: o herói nos redime por que encarna o que há de melhor em nós.

O capitão Algren, personagem interpretado por Tom Cruise em *O Último Samurai*, por exemplo: era um honrado oficial da 7ª cavalaria americana sob o comando do General Custer durante a conquista do oeste, mas, de tantos massacres que presenciara e, conseqüentemente, participara, desilude-se com a carreira militar e torna-se representante comercial de uma fábrica de armas. Com problemas de alcoolismo e desiludido com a vida é convidado a treinar o exército japonês para enfrentar o Shogum de nome Katsumoto vivido por Ken Watanabe. Já em *O Samurai do Entardecer*, Seibei Iguchi, interpretado por Hiroyuki Sanada, é um samurai de 2º escalão que, com a paz entre os feudos, torna-se contador no vilarejo em que vive com sua mãe e suas duas filhas. Ao decorrer do filme lhe é ordenado que enfrente o mais temível espadachim que, insubordinadamente, vai contra as ordens de seus superiores.

Partindo desse histórico dos enredos podemos notar o segundo elemento comentado pela a autora: O antagonista. Ele sempre deve ser mais ou tão importante quanto o herói, deve ser a personagem na qual o espectador sinta o confronto entre o bem e mal na trama. No filme de Yamada, o inimigo de Iguchi (Sanada) é o chefe da guarda do clã, Zenemon Yogo interpretado por Min Tanaka, o samurai mais temido e habilidoso da região que, com muito custo, é vencido pelo herói. Em *O Último Samurai*, inicialmente, o inimigo do Capitão americano (Cruise) é o samurai Katsumoto (Watanabe) mas com o decorrer da trama há uma reviravolta na qual se tornam aliados diante de um inimigo em comum tão habilidoso e perspicaz quanto eles.

Em ambas as obras os obstáculos impostos aos heróis são de importante significado e necessidade para a sua ascensão como personagens íntegros e dispostos a se sacrificar em prol de um bem maior. O alcoolismo, a desorganização financeira, a vergonha do fracasso são elementos muito presentes para a criação do herói, assim como um dos mais antigos instintos humanos, a violência.

Em *O Último Samurai*, como um filme feito nos moldes Hollywoodianos, esses três elementos apresentados interagem com harmonia. A intensidade das cenas presentes são claramente notadas pelo espectador que reage de diversas maneiras em determinados momentos do longa metragem seja pela mudança ambiente ou pelo clima de tensão causado

pela trilha sonora. Através dessa reação do público nota-se a intimidade repassada. A platéia sente-se ligada ao protagonista e à sua causa ao mesmo tempo em que vê nas belas imagens do Japão do século XIX uma deslumbrante “viagem” pelo tempo. Entretanto, para Rosenstone em seu livro *A História nos Filmes e os Filmes na História*, esses elementos rotulam o cinema norte americano, pois o autor os vê como uma tradição nos filmes Hollywoodianos em transformar obras fílmicas em longa metragens comerciais.

Já em *O Samurai do Entardecer*, a fórmula do cinema norte-americano não está totalmente presente. Apesar de usar elementos da cultura de Hollywood como a importância de um herói que, no começo da trama, parecia improvável, o filme japonês não foca na ascensão e glória da personagem e sim na sua luta e o seu processo diante de um mundo em transformação. Ao contrário de *O Último Samurai*, esta longa metragem não utiliza a ideia de que as coisas vão melhorar e sim a luta e a resistência pela adequação às mudanças.

Figura 3



Cena de *O Samurai do Entardecer* in (<http://www.tvdegraca.com.br/imagem-do-filme.php?id=12633&titulo=o-samurai-do-entardecer&imagem=%20http://horvallis.free.fr/photblog7/sam-crep08.jpg>)

No filme de Yamada, ao contrário do de Zuick, o espectador não espera a vitória do bem sobre o mal mas sim o sucesso do protagonista sobre si mesmo, superando suas dificuldades cotidianas sem elementos extraordinários. Utilizando-se dos mais diversos elementos fílmicos, *O Samurai do Entardecer*, segundo Rosenstone, acaba se adequando, no

que diz o autor, no típico cinema de drama inovador, ou seja: “Raramente (ou nunca) produzido nos Estados Unidos, é uma obra criada para contestar as narrativas perfeitas de heróis e vítimas que constituem o longa metragem comercial”. (ROSENSTONE, 2006, p. 81).

Conclusão

O cinema sempre foi algo agradável aos olhos do público, tanto leigo como intelectual e, certamente, o será por um longo tempo. Através das obras cinematográficas nota-se uma nova forma de expressão que, assim como a bibliográfica, cada vez que se olha para ela, se modifica e notamos detalhes não antes vistos, isso se reforça no texto quando se fala de como é comum roteiristas errarem em suas conclusões assistindo o filme uma única vez.

O fato do etnocentrismo norte-americano nos filmes de Hollywood não é novidade em termos de análise fílmica, o “*destino manifesto*” e o “*American way of life*” mostram-se presentes tanto no filme analisado, no caso, “*O Último Samurai*” de Edward Zwick como em tantos outros em que o norte americano mostra sua “bravura” e “coragem” em qualquer lugar e situação em que esteja, sem contar o fato de sempre ser, se não o protagonista, a peça chave para o desenvolver da trama.

Utilizando de elementos técnicos para um melhor estudo da obra, nota-se a presença de elementos tão comuns ao público em geral que, ao mesmo tempo, mostra-se caríssimo aos especialistas em tal análise. A iluminação, as cores e o próprio traje que a personagem estiver vestindo oferecem detalhes e dicas preciosas para os intelectuais que para outras pessoas que assistem os filmes por puro lazer, passariam despercebidos. O cenário é um show a parte, o fato de poder ser natural ou totalmente artificial, ou seja, montado em estúdio somente para tal propósito, faz com que os filmes gozem de uma vantagem que os teatros tradicionais não oferecem: a praticidade e o realismo.

O estudo feito acerca dos filmes não seria possível sem uma prévia revisão da história do Japão, tão fortemente formado através de suas lendas e seus heróis que, atualmente, ainda estão presentes no cotidiano da população nipônica. Tanto “*O Último Samurai*” quanto “*O Samurai do Entardecer*” apresentam fortes traços de um passado mítico e muito respeitado pelos japoneses além de toda a sua cultura voltada em honras e respeito dentro de uma hierarquia fortemente enraizada desde o período dos clãs no século XII. É através dessa

cultura que os filmes giram embora que existam autores que discordem dessa parte “honrosa” de ser um samurai.

Através de vasta pesquisa histórica e técnica sobre cinema, nota-se que a 7ª arte é, atualmente, uma das melhores formas de expressão e retratação tanto de tempos homéricos como de atualidades mostrando a visão de várias pessoas que, através de elementos fílmicos que melhoram cada dia mais, conseguem passar uma mensagem para os diversos públicos, passivos ou ativos acerca da obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

FERRO, Marc. **A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação**. São Paulo: IBRASA, 1983.

NARLOCH, Leandro. **Guia Politicamente Incorreto da História do Mundo**. São Paulo: Leya, 2013.

NOVIELLI, Maria Roberta. **História do Cinema Japonês**. Brasília: UNB, 2007.

SAID, Edward. **Orientalismo: O Oriente Como Invenção do Ocidente**. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

SAKURAI, Célia. **Os japoneses**. São Paulo: Contexto, 2011.

ROSENSTONE, Robert. **A História nos Filmes, Os filmes na História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. 2.ed. Campinas, SP: Papyrus, 2002.

YASHIMIRO, José. **Pequena História do Japão**. São Paulo SP: Heder, 1964.

REFERÊNCIA FILMOGRÁFICA:

YAMADA, Yôji. **O Samurai do Entardecer** (Tasogare Seibei). Japão, Eisei Gekijo Company, 2002. DVD, 129 min. Colorido, som.

ZWICK, Edward. **O Último Samurai** (The Last Samurai). Estados Unidos, Warner, 2003. DVD, 150 min. Colorido, som.