



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UNB
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS JAPONÊS – LÍNGUA E LITERATURA

CAIO MARTINS LOPES

**O CINEMA JAPONÊS COMO MÍDIA DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA:
O período Tokugawa nos filmes "Harakiri" e "Rebelião"**

BRASÍLIA - DF
2021

CAIO MARTINS LOPES

**O CINEMA JAPONÊS COMO MÍDIA DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA:
O período Tokugawa nos filmes "Harakiri" e "Rebelião"**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução para obtenção do título de Licenciado pelo Curso de Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Japonesa da Universidade de Brasília – UnB.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius de Lira Ferreira Tanaka

BRASÍLIA - DF
2021

CAIO MARTINS LOPES

**O CINEMA JAPONÊS COMO MÍDIA DE REPRESENTAÇÃO HISTÓRICA:
O período Tokugawa nos filmes "Harakiri" e "Rebelião"**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução para obtenção do título de Licenciado pelo Curso de Licenciatura em Letras – Língua e Literatura Japonesa da Universidade de Brasília – UnB.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius de Lira Ferreira Tanaka

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Marcus Vinicius de Lira Ferreira Tanaka – Universidade de Brasília
(Orientador)

Prof^a. Dr^a. Kimiko Pinheiro Uchigasaki – Universidade de Brasília
(Examinador)

Prof. Wanderson Tobias Rodrigues – Universidade de Brasília
(Examinador)

RESUMO

A história do Japão é marcada por épocas de grandes mudanças sociais, cada uma contendo características únicas e importantes de serem estudadas para compreender a cultura e língua do país. Este trabalho tem como objetivo analisar como o período Tokugawa (1600-1868), também conhecido como período Edo, é representado dentro do cinema japonês, mais especificamente em duas obras do diretor Masaki Kobayashi, “Harakiri” e “Rebelião”, e se essa representação é relevante para servir como base de representação histórica. Para atingir esse objetivo, reunimos as informações dos livros “A History of Japan: From Stone Age to Superpower”, de Kenneth G. Henshall, e “A Modern History of Japan - From Tokugawa Times to Present”, de Andrew Gordon, para fazer um estudo sobre o xogunato Tokugawa, desde o seu estabelecimento no século XVI até a sua queda em meados do século XIX, época marcada por conflitos internos e por pressões internacionais sobre o Japão. Além disso, os conceitos de *ninjo* e *giri*, duas características importantes da sociedade desse período, são observadas mais profundamente. Por fim, com as análises dos filmes, foram encontradas diversas características do período em questão, como a influência da autoridade na sociedade, sendo feitas reflexões acerca da influência do xogunato no país de hoje e da relevância dos filmes nos estudos históricos.

Palavras-chave: Japão, Xogunato Tokugawa, Cinema, Samurai, História Japonesa.

ABSTRACT

The history of Japan is defined by periods of great social change, each having its unique characteristics that are important objects of study to deeply comprehend the country's culture and language. This work aims to analyze how the period in question, here called the Tokugawa period (1600-1868), but also known as the Edo period, is represented in the Japanese cinema, more specifically in two works of the director Masaki Kobayashi, "Harakiri" and "Samurai Rebellion", and if this representation is relevant as a source of historical representation. To achieve this goal, the information in the books "A History of Japan: From Stone Age to Superpower", by Kenneth G. Henshall, and "A Modern History of Japan - From Tokugawa Times to Present", by Andrew Gordon, are gathered in order to study the Tokugawa Shogunate, from its establishment to its fall in the mid 19th century, a time period defined by internal conflicts and international pressure on Japan. Furthermore, the concepts of *ninjo* and *giri*, two important characteristics seen in the society from this period, are observed more thoroughly. Finally, with the analysis of the films, several characteristics of the period in question were found, such as the influence of authority in society, and we reflected about the influence of the shogunate in the country nowadays and the relevance of films in historical studies.

Palavras-chave: Japan, Tokugawa Shogunate, Cinema, Samurai, Japanese History.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1.1 Justificativa	8
1.2 Objetivo geral.....	9
1.3 Objetivos específicos	9
1.4 Perguntas de pesquisa	10
1.5 Estruturação do trabalho	10
2. CONTEXTO HISTÓRICO	11
2.1 Estabelecimento do xogunato Tokugawa	11
2.2 Período de paz no Japão.....	12
2.3 O <i>ninjo</i> e o <i>giri</i>	16
2.4 A queda do xogunato	19
3. METODOLOGIA	21
4. O JIDAIGEKI	23
4.1 “HARAKIRI”	25
4.1.1 Análise do filme	26
4.2 “REBELIÃO”	38
4.2.1 Análise do filme	39
5. COMPARAÇÃO	49
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	53
BIBLIOGRAFIA	54
APÊNDICE	56
FICHA TÉCNICA DE “HARAKIRI”	56
FICHA TÉCNICA DE “REBELIÃO”.....	57

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Retrato do fundador do xogunato, Tokugawa Ieyasu.....	13
Figura 2 - Armadura samurai do clã Iyi	27
Figura 3 - Reunião do clã Iyi.....	28
Figura 4 - Chijiwa se prepara para a cerimônia.....	29
Figura 5 - Tsugumo conta sua história	31
Figura 6 - Tsugumo tenta acalmar o clã	32
Figura 7 - Miho e Chijiwa se casam.....	33
Figura 8 - Os três guerreiros devolvem o corpo	34
Figura 9 - Tsugumo tenta se defender	36
Figura 10 - Saito reflete sobre as ações do clã	37
Figura 11 - Isaburo e Tatewaki conversam	40
Figura 12 - O palanquim do conselheiro do <i>daimyo</i>	40
Figura 13 - A família Sasahara discute.....	42
Figura 14 - Ichi e Yogoro se casam.....	43
Figura 15 - Os afiliados questionam Ichi	44
Figura 16 - O conselheiro chefe pressiona Ichi	47
Figura 17 - Isaburo e Tatewaki se enfrentam	47

1. Introdução

Após a exibição do filme “Rashomon”, de Akira Kurosawa, no Festival de Veneza em 1951, o cinema japonês conquistou oficialmente um lugar de destaque no cinema mundial, chamando atenção para a cultura e sociedade do país (NOVIELLI, 2007, p.146). Com isso, cada vez mais filmes atingiram popularidade tanto fora quanto dentro do país, em especial os do gênero *jidaigeki*, ou seja, os filmes de época do Japão, que não só apresentavam a sociedade japonesa em épocas antigas, mas também apresentavam quase sempre a figura do samurai, que se tornou muito popular no ocidente (NOVIELLI, 2007).

Dessa forma, é possível afirmar que o cinema japonês foi um dos fatores para a popularização da cultura japonesa no mundo. Além disso, a cultura de um país é diretamente relacionada com a sua história, sendo possível observar dentro dos *jidaigeki* diversos filmes que se passam durante o período histórico do xogunato Tokugawa (1600-1868), um período que teve uma grande influência nos costumes e hábitos da sociedade japonesa atual. Esse período também é conhecido como período Edo, já que Edo é o nome da província onde o xogunato foi estabelecido, lugar que hoje nós conhecemos como a capital Tóquio (HENSHALL, 2004, p.63).

Neste trabalho, será abordada a maneira como este período é representado dentro do contexto cinematográfico dos *jidaigeki*, mais especificamente dos filmes “Harakiri”, de 1962, e “Rebelião”, de 1967, ambos do diretor Masaki Kobayashi, levando em consideração algumas características relevantes para esta análise como a sociedade japonesa da época, a situação política do país, as características dos guerreiros samurais (figuras muito importantes dentro deste gênero de filmes) e os conceitos de *giri* e *ninjo* (pensamentos presentes no período em questão e encontrados nos filmes que serão analisados).

1.1 Justificativa

A motivação para a escolha do tema para este trabalho veio com base no interesse pela história e cultura japonesa. Essencialmente, ao fazer o estudo de uma língua estrangeira, é relevante fazer também o estudo da história do país cuja língua está sendo estudada. “Comunicar-se em outra língua requer a habilidade de expressar ideias e costumes de uma cultura diferente da sua própria, para assim compreender como ela constrói a realidade e

entende o mundo” (DATTA, 2017)¹. Na cultura japonesa, existem alguns hábitos e costumes muito diferentes do que nós no ocidente experienciamos, então, para que seja possível compreendê-los, é importante entender a história do país. Além disso, a história mostra como os acontecimentos políticos e econômicos interferiram na construção do sistema social que culminou no que o país e seu povo é hoje (ALENCAR, 2009), tornando o seu estudo algo de grande pertinência para os estudantes de idiomas.

Da mesma forma, o cinema japonês também é um tema que pode ter grande relevância, principalmente tendo em consideração a história, já que diversos filmes se passam justamente durante os períodos antigos do Japão como forma de representá-los e exibir as histórias antigas do país. Nesse quesito, as possibilidades de temas são muito abrangentes. Entretanto, os *jidaigeki* são comumente considerados como referentes ao período Tokugawa (RICHIE, 1990, p. 53). Sendo assim, analisar os filmes desta época se torna uma grande oportunidade, seja para descobrirmos o porquê de serem tão populares, ou para descobrirmos se podem ser usados como uma representação visual desse período, entre outras possíveis pesquisas.

1.2 Objetivo geral

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a estrutura narrativa dos filmes “Harakiri”, de 1962, e “Rebelião”, de 1967, ambos do diretor Masaki Kobayashi, de forma a identificar neles características específicas que se encaixam dentro do contexto histórico do período em que suas histórias se passam, o período Tokugawa, e refletir se estas obras servem como fonte de representação visual do período com intenção de serem utilizadas para o entendimento da história japonesa.

1.3 Objetivos específicos

- ❖ Realizar um estudo sobre o período histórico do xogunato Tokugawa, desde o seu estabelecimento no século XVI até a sua queda na segunda metade do século XIX;
- ❖ Analisar o enredo os filmes “Harakiri”, de 1962, e “Rebelião”, de 1967, ambos do diretor Masaki Kobayashi;

¹ Tradução do autor. Texto original: “Communicating in another language requires the ability to express the ideas and customs of a culture different from our own, to grasp how it constructs reality and understands the world”.

- ❖ Comparar o conteúdo de ambos os filmes com as características do período Tokugawa estudadas anteriormente de forma a estabelecer uma relação entre o período e sua representação no cinema japonês.

1.4 Perguntas de pesquisa

A partir dos objetivos acima propostos, procuramos responder às seguintes perguntas:

- ❖ Os filmes analisados podem ser utilizados como fontes de representação visual para o estudo e entendimento do período histórico no qual estão inseridos?
- ❖ Como os estudantes de língua e cultura japonesa se beneficiariam ao assistir os filmes propostos?

1.5 Estruturação do trabalho

Este trabalho está organizado em seis capítulos. No capítulo 1 encontramos a introdução, onde é descrita a justificativa para o trabalho, os objetivos geral e específicos, as perguntas que a pesquisa visa responder e, por fim, a estruturação do trabalho. O capítulo 2 descreve o contexto histórico do período Tokugawa, do momento em que foi estabelecido até a sua queda em 1868, de acordo com as informações dispostas nos livros de Henshall (2003) e Gordon (2004), focando em algumas características da sociedade da época importantes para a análise dos filmes, principalmente os conceitos de *ninjo* e *giri*. No capítulo 3 são abordados a metodologia, o método e natureza da pesquisa, o contexto da pesquisa, processos para a coleta de dados e procedimento de análise de dados. No capítulo 4, é explorado o contexto do cinema japonês, principalmente no quesito dos *jidaigeki*, e feitas as análises dos enredos dos filmes “Harakiri” e “Rebelião”. No capítulo 5 são feitas a análise e discussão de dados com uma comparação entre os filmes observados e as informações dispostas no segundo capítulo. Por fim, o capítulo 6 conclui o trabalho com algumas considerações finais.

2. Contexto Histórico

Gordon (2003) explica que, do século XV até o início do século XVII, o Japão feudal esteve em um cenário de constante guerra civil que destruiu cidades inteiras e deixou a população em um estado de alerta. Isso por conta da busca por poder por parte dos *daimyo* (大名), os governantes militares das províncias do país, também conhecidos como senhores de terra, que não só trouxeram esse cenário de guerra por séculos, mas popularizou a figura dos seus fiéis guerreiros samurais. Esse período de guerras só iria acabar com a aparição de três importantes figuras para a história japonesa: Oda Nobunaga², Toyotomi Hideyoshi e Tokugawa Ieyasu (GORDON, 2003, p.09).

2.1 Estabelecimento do xogunato Tokugawa

Segundo Henshall (2004, p.43), uma terra dividida é uma terra facilmente conquistável. Dessa maneira, o *daimyo* Oda Nobunaga (1534-1582) rapidamente ascendeu ao poder com suas numerosas vitórias sobre os senhores de terras rivais. Apesar de nunca ter se estabelecido como xogum (o comandante militar do país), era ele quem tinha o poder real, exibindo a sua força com crueldade e frieza por meio de massacres, assassinatos, cremações de pessoas ainda vivas, entre outras coisas. O objetivo de Nobunaga era unificar o país novamente por meio do regime militar, sendo ele quem criou diversas políticas que no futuro seriam usadas pelo xogunato Tokugawa para manter-se no poder, como, por exemplo, a política de redistribuição de terras e a política de desarmamento da população, o que delimitou de forma bastante nítida a divisão entre a classe guerreira e os cidadãos comuns (GORDON, 2003, p. 10). Essas políticas tinham como objetivo evitar a instabilidade do poder e a ameaça de revoltas e tumultos por parte do povo. Em 1582, Nobunaga morre em um incêndio no templo Honnoji e seu objetivo de unificação é passado para o general Toyotomi Hideyoshi (1536-1598), com quem Nobunaga mantinha uma relação de confiança e respeito (HENSHALL, 2004, p.45).

Seu maior desafio era a ameaça do cristianismo, que chegou pela primeira vez ao país em 1550 (HENSHALL, 2004, p.47). Durante seu domínio, Hideyoshi estabeleceu um grupo

² Em japonês, na grafia dos nomes próprios o sobrenome antecede o nome. Neste trabalho, o nome de figuras históricas do período Tokugawa manterão o padrão original, enquanto no nome de pessoas nascidas após o período Tokugawa o sobrenome será apresentado depois do nome próprio.

com os mais influentes *daimyo* no país: o Conselho dos Cinco Regentes, em japonês chamados de *gotairo* (五大老) (HENSHALL, 2004, p.48).

Entre os *daimyo* escolhidos para o Conselho dos Cinco Regentes estava o popular Tokugawa Ieyasu (1542-1616). Ieyasu fortaleceu-se cada vez mais a ponto de ser considerado por muitos outros *daimyo* como seu soberano e, após a morte de Toyotomi Hideyoshi, Ieyasu reuniu todos os seus aliados e não hesitou em quebrar a promessa feita de proteger o seu filho. Em 1600, os cinco regentes entraram em uma guerra pelo poder na famosa Batalha de Sekigahara, onde Ieyasu conseguiu destruir as forças dos outros quatro regentes, tomando controle dos territórios do clã Toyotomi e tornando-se sozinho a maior potência do território japonês, iniciando oficialmente o xogunato Tokugawa (HENSHALL, 2004, p. 52).

Apenas dois anos depois, Ieyasu abriu mão do título para estabelecer seu filho, Tokugawa Hidetada (1579-1632), como o novo xogum e garantir a continuidade do poder dentro da família. Entretanto, quem continuaria comandando seria o próprio Ieyasu, que não descansaria enquanto a existência do filho de Hideyoshi ameaçasse o xogunato (HENSHALL, 2004, p. 53). Em 1616, aos 73 anos, Tokugawa Ieyasu morre de uma grave doença. Seu filho Hidetada segue no controle até 1623, quando estabelece como xogum seu filho, o neto de Ieyasu, Tokugawa Iemitsu (1604-1651), dando continuidade ao controle pela família, assim como fez seu pai (GORDON, 2003, p.11).

2.2 Período de paz no Japão

O estabelecimento do xogunato Tokugawa, em japonês chamado de *bakufu* (徳川幕府), deu início a um novo período na história japonesa. O xogunato deveria ser simplesmente a força militar do governo imperial, entretanto, na prática não funcionava dessa forma. Por ter legitimado a sua posição, Ieyasu tratava a corte imperial com bastante respeito, mas deixou claro que sua autoridade era apenas formal e simbólica. Em breve todas as decisões seriam feitas pelo xogum e, caso não fossem, precisariam de sua autorização direta (HENSHALL, 2004, p. 54). Essa série de medidas asseguraram ao xogunato Tokugawa uma posição no topo do controle político do país, impossibilitando qualquer tipo de oposição e eliminando as tensões existentes nos últimos séculos, trazendo ao Japão o período de maior estabilidade política da sua história (GORDON, 2003, p.12).

Figura 1 - Retrato do fundador do xogunato, Tokugawa Ieyasu.



Fonte: Página do site HatenaBlog³

Dentre as leis que foram criadas, é válido mencionar que os *daimyo* foram todos obrigados a jurar lealdade ao xogum. Os *daimyo* também eram obrigados a permanecerem alternadamente um ano em Edo e um ano no seu feudo. Isso não só permitia o xogum a fiscalizar de perto cada um deles, mas também não permitia que eles acumulassem muito poder financeiro, já que o custo de alternar entre os dois lugares era alto. Outras formas de limitar a mobilidade e evitar possíveis instabilidades no poder foram: a criação de um toque de recolher, que prevenia as pessoas de se movimentarem durante a noite sem autorização; a destruição de pontes, para dificultar a locomoção; e a criação de uma polícia secreta para informar sobre qualquer movimentação suspeita, além de diversas outras medidas (HENSHALL, 2004, p. 55). Até mesmo a corte imperial era constantemente monitorada (GORDON, 2003, p.14).

Diversas leis foram criadas para as famílias militares e, logo em seguida, várias leis surgiram também para as outras classes sociais. Leis que determinavam o lugar de trabalho, a moradia, o tipo de roupa, o tipo de comida, entre várias outras coisas que limitavam o que cada classe social poderia fazer. Dessa forma, as classes sociais se tornaram muito bem definidas entre elas, funcionando hierarquicamente na seguinte ordem decrescente: guerreiros, camponeses, artesãos e comerciantes. Dentro de cada classe, principalmente na classe dos guerreiros samurai, existiam inúmeras subdivisões. Os cidadãos comuns dessa época costumavam ser chamados de *chonin* (町人), classe social que englobava tanto os artesãos como os comerciantes e outros trabalhadores comuns. Nobres da corte, sacerdotes e monjas não

³ Disponível em: < <https://advise.hatenablog.jp/entry/20130807/1375859410>>. Acesso em: 7 mai. 2021.

adentravam nenhuma das classes sociais. Além disso, existiam duas classes marginais que eram excluídas da sociedade: os *burakumin* (部落民), trabalhadores de atividades consideradas suspeitas ou impuras, como o abate, sepultamento, limpeza de rua, entre outros, e os *hinin* (非人), no quais estavam os criminosos e bandidos (HENSHALL, 2004, p. 54).

Os estrangeiros também eram mantidos sempre à margem da sociedade. O comércio com a maioria dos outros países havia sido cortado e a comunicação com pessoas fora do país também foi restringida. Além disso, o cristianismo e os católicos foram banidos do país, revisitando as políticas de Hideyoshi. Em 1639, todos os estrangeiros também já tinham sido banidos ou saído voluntariamente do país, com exceção dos chineses, coreanos e holandeses (HENSHALL, 2004, p. 59). Essa política de fechar o país para o estrangeiro ficou conhecida como *sakoku* (鎖国) e impactou bruscamente as relações com os outros países pelos próximos dois séculos, principalmente com o ocidente. (GORDON, 2003, p.17).

Gordon acredita que, apesar da severidade das leis aplicadas pelo xogunato Tokugawa, as decisões tomadas na época foram importantes para desencadear esse período considerado de paz, no sentido da ausência de guerras e prosperidade econômica:

Os governantes Tokugawa podiam ser rígidos e arbitrários em seus esforços para manter a ordem e sua própria posição de poder, mas o regime político desses séculos foi duradouro e capaz de acomodar mudanças consideráveis ao longo do tempo, trazendo uma paz sem precedentes para as ilhas japonesas. A economia cresceu substancialmente. A vida cultural tanto da cidade quanto do campo era frequentemente vigorosa e criativa. Se julgadas em comparação com os padrões dos séculos anteriores no Japão, essas conquistas foram consideráveis (GORDON, 2003, p.19).⁴

De acordo com Peter Duus no livro “The Rise of Modern Japan” (1976), a economia, a sociedade e a cultura no período Tokugawa não estagnaram, mas se desenvolveram de maneiras que formaram as bases da industrialização e do crescimento econômico do país que vemos hoje. Centros urbanos como Edo e Osaka cresceram muito e se tornaram grandes centros culturais, e, no século XVII, Edo já havia alcançado uma população de aproximadamente um milhão e meio de pessoas, se tornando uma das maiores cidades do mundo na época (DUUS, 1976, p.39-42 e 44).

⁴ Tradução do autor. Texto original: “Tokugawa rulers could be harsh and arbitrary in their efforts to uphold order and their own position. But the political regime of these centuries was durable, and it was able to accommodate considerable change over time. It brought unprecedented peace to the Japanese islands. The economy grew substantially. The cultural life of both city and countryside was often vigorous and creative. Judged against the standards of the previous centuries in Japan, these achievements were considerable.”

O período de paz que o xogunato trouxe fez com que outras áreas da sociedade pudessem se desenvolver, como o teatro, a poesia, a literatura, a arte, a música e etc.. Na literatura, nomes como Chikamatsu Monzaemon (1653–1725), Matsuo Basho (1644–1694) e Ihara Saikaku (1642-1693) se tornaram conhecidos por todos. As gravuras em blocos de madeira, os *ukiyo-e* (浮世絵), também se popularizaram enormemente durante esse período (GORDON, 2003, p.38).

Além disso, também se popularizaram durante esse período as gueixas, que, na época, eram pouco mais do que prostitutas com alguns talentos artísticos, porque, embora tocassem o *shamisen* (三味線) e soubessem recitar poesia, muitas vezes também vendiam os seus corpos. O xogunato limitou a presença tanto dessas gueixas quanto das prostitutas a um bairro de prazer específico para cada cidade, sendo em Edo o popular distrito de Yoshiwara (HENSHALL, 2004, p. 64). Por conta disso, as autoridades passaram a definir quais assuntos eram apropriados para o teatro e regulamentaram os tempos e o número de apresentações. Isso foi mais uma parte do amplo esforço de conter as tensões e manter a ordem (GORDON, 2003, p.39-41).

À medida que o país entrava em uma fase duradoura de estabilidade e de paz, sem qualquer verdadeira ameaça, os guerreiros passaram a ser supérfluos (HENSHALL, 2004, p. 59). Nesse sentido, os samurais passaram de guerreiros a burocratas, e os que estavam na base da escala salarial viviam de forma bastante modesta e desfavorecida (GORDON, 2003, p.15). No século XVIII, os samurais de baixo escalão estavam cada vez mais endividados e tiveram que recorrer à produção de artesanato, dos quais alguns casaram suas filhas em famílias ricas de comerciantes para evitar a pobreza. Era impossível para eles administrarem suas vidas diárias sem outros trabalhos paralelos, como por exemplo a produção de guarda-chuvas. Tecelagem e produção de leques também era um trabalho secundário padrão, principalmente para esposas e filhas de samurais (TIPTON, 2008, p. 19).

De forma bastante irônica, foi durante este redundante período para os samurais como guerreiros que emergiram algumas das expressões mais evidentes do ideal samurai, como o chamado caminho do guerreiro, o *bushido* (武士道). O *bushido* servia como o código normativo de comportamento desses guerreiros, e estão entre suas características: a lealdade, a autodisciplina, a importância do aprendizado e cultivo das artes, o desenvolvimento integral do homem como um todo, o conhecimento do próprio papel na vida, a manutenção de boas relações com os outros, a preservação da ordem social e fazer o esperado no contexto das relações sociais (HENSHALL, 2004, p. 60). Durante este período, a independência individual foi enfraquecida

por conta das contínuas relações feudalistas entre senhor e subordinado, além da disseminação do *bushido*, com sua ênfase na devoção altruísta. (HALL, 2006, p.126).

Desde o seu início no século XII, a história do guerreiro samurai é inteiramente construída através de tradições, das quais uma tradição vital para o entendimento do 16 comportamento do samurai e do caminho do guerreiro é a do ritual de suicídio conhecido como *seppuku* (切腹). Essa tradição, que também é chamada de *harakiri* (腹切り), consistia no doloroso ato de cortar a sua própria barriga até que suas tripas saltassem para fora. Vista como uma prova definitiva de lealdade durante os tempos de guerra no Japão, esse método de suicídio surgiu da antiga crença que dizia que o espírito humano residia no abdômen, fazendo com que o seu corte o libertasse. Ao longo dos anos, a prática acabou se modificando e não só adquiriu apetrechos específicos, como o uso de um quimono branco e da adaga *tanto* (短刀), como permitiu a ajuda de um auxiliar, que cortaria a cabeça da vítima durante seus momentos de agonia, chamado em japonês de *kaishakunin* (介錯人) (TURNBULL, 2000, p. 302 e 307). Ao se encontrarem em situações de fracasso, os samurais poderiam escolher a morte ao invés da desonra. No campo de batalha, o samurai poderia evitar ser capturado por seus inimigos e evitar qualquer acusação de covardia realizando este ato. Entretanto, essa prática não era sempre uma atividade voluntária, sendo concedida como uma alternativa benevolente e honrável de execução a um samurai criminoso, já que geralmente suas outras alternativas seriam a crucificação ou ser queimado vivo. Além disso, o *seppuku* ocorria de forma privada, e não como uma execução pública cercada de plebeus e cidadãos comuns curiosos (CLEMENTS, 2010, p.67-68).

2.3 O *ninjo* e o *giri*

Como explicado anteriormente, o período Tokugawa deu início a uma forte distinção entre as classes, entre as autoridades e seus subordinados. Com esta divisão, surgiram dois valores geralmente utilizados para caracterizar as relações humanas durante desse período: o *giri* (義理) e o *ninjo* (人情). Ambos valores se referem à moralidade, ou seja, aos preceitos e regras que, estabelecidos e admitidos pela sociedade japonesa da época, determinaram o comportamento de quem dela fazia parte (KEENE, 1976, p.260).

Giri, uma palavra chave para compreendermos a cultura do período Tokugawa, vagamente refere-se às obrigações sociais e a um forte senso de responsabilidade individual, apesar de haver vários significados (KEENE, 1976, p. 193). Esse conceito envolve uma lista

muito heterogênea de obrigações, que vão desde a gratidão por uma antiga gentileza até o dever de vingança. É um conceito especificamente japonês (BENEDICT, 1967, p.133). Minamoto Ryoen (1969, p.27) explica: “o *giri* se origina do sentimento humano biológico de desejar responder e, de certa maneira, retribuir os atos de gentileza recebidos de pessoas diferentes daquelas com quem se tem uma relação de intimidade, como pais e filhos, marido e mulher ou amantes” (apud KEENE, 1976, p. 193). Pode também ser feita a distinção entre os tipos de *giri*, que pode ocorrer quando o indivíduo age em resposta às pressões sociais ou quando é desenvolvido a partir das relações emocionais. Essas duas variedades eram consideradas virtudes primordiais para um samurai do período Tokugawa, quando as relações entre senhor e subordinado estavam precisamente definidas. Sendo assim, os samurais, com sua filosofia confucionista, acreditavam que o *giri* era sua principal responsabilidade e, eventualmente, esse conceito se tornou a marca dos guerreiros samurais da época. De acordo com Minamoto, conforme citado por Keene, a grande maioria das ações motivadas por esse princípio aconteciam não por conta de obrigações formais ou abstratas, mas como uma resposta pessoal a atos de gentileza ou até mesmo como o desejo do homem de provar a pureza de suas intenções (KEENE, 1976, p. 193-194). Na maioria das vezes, era uma resposta interna e automática, direcionada a outra pessoa principalmente por sua gratidão. Porém, existiam momentos em que se referia a um medo do pensamento da sociedade, ou a um sentimento de obrigação com outra pessoa, coagindo a pessoa a desistir do que mais desejava. (KEENE, 1976, p. 260). Em seu livro “Tales of Samurai Duty” (1688), Ihara Saikaku descreve:

A duração da vida humana é determinada pelo destino, mas também acontece de homens morrerem pelo *giri*; este é o costume daqueles nascidos em uma família guerreira. A posição hierárquica não faz diferença na vida humana, mas é impressionante quando um homem, decidido de que sua hora chegou, está disposto a morrer. (apud KEENE, 1976, p. 194).⁵

Em contraste direto com o *giri* está o princípio do *ninjo*, que, novamente, também pode ter diversos significados, mas vagamente se refere aos sentimentos humanos e às emoções. Entre suas muitas interpretações encontramos a generosidade ou a simpatia com os mais fracos e desfavorecidos, uma empatia com o próximo (KAPLAN; DUBRO, 2003, p.17). *Ninjo* pode ser traduzido como "o coração ou sentimentos comuns dos homens; afeições humanas;

⁵ Tradução do autor. Texto original: The span of human life is set by fate, but it happens also that men die for giri; this is the custom of those born in a warrior household. Rank makes no difference in human lives, but it is impressive when a man, deciding that the time has come, is willing to die.

humanidade; bondade”. Não só um mero "sentimento humano", nem um simples "desejo pessoal", mas ao dizer que alguém possui *ninjo* podemos deduzir que aquela é uma pessoa verdadeira, de natureza cordial e calorosa (SEKI, 1971, p. 112).

O termo *ninjo* é normalmente usado em conjunto com o *giri*, e a tensão criada por essas duas forças (a obrigação contra a compaixão) constitui um tema central na literatura japonesa (KAPLAN; DUBRO, 2003, p.17), sendo Chikamatsu Monzaemon o escritor de *kabuki* mais popular a explorar esse tema. Algumas de suas peças são até hoje fontes de inspiração para filmes, séries, livros e ao próprio teatro. A presença do *giri* em suas obras chega a ser tão intensa que possivelmente irritam o leitor ocidental, que se pergunta o porquê dessas convenções sociais terem tanta importância. Já os leitores japoneses modernos possivelmente seriam afastados desse tema por conta da mentalidade feudalista. Apesar de serem opostos, o *giri* não suavizado pelo *ninjo* pode parecer desumano, já que ele nega o direito do indivíduo de ser feliz às custas da sociedade. Já o *ninjo*, não controlado pelo *giri*, não é apenas egoísta, mas pode no final arruinar a humanidade da sociedade. Dessa forma, não deve existir um sem o outro (KEENE, 1976, p. 260-261).

Os ensinamentos do confucionismo enfatizavam o *giri* e a virtude da abnegação. No teatro e na ficção, o *ninjo* foi idealizado e o hedonismo defendido abertamente. De um lado estavam as demandas da ordem social, de outro as necessidades emocionais do indivíduo, sendo as duas complementares. As normas externas de comportamento desempenhavam um papel na vida que o senso de valores internos e pessoais não conseguiam, assim como o contrário também ocorria. [...] Os guerreiros samurais, embora conscientes do *giri*, inevitavelmente tinham sentimentos; os *chonin* nunca estavam livres das obrigações do *giri* (KATO, 1997, p. 140).⁶

Para exemplificar melhor os dois conceitos, além das análises dos filmes que serão feitas mais adiante, pode ser trazida de exemplo a história da peça de *kabuki* “Os amantes suicidas de Sonezaki”, ou *Sonezaki Shinju* (曾根崎心中), escrita em 1703 por Monzaemon, sendo uma das peças mais populares dentro deste tema. Baseado em fatos reais, conta a história de Tokubei, que, apaixonado pela prostituta Ohatsu, recusou-se a casar com a garota escolhida para ele por seu tio. Ele conta o ocorrido a Ohatsu, explicando que deve devolver o dinheiro do dote da

⁶ Tradução do autor. Texto original: “The teachings of Confucianism stressed *giri* and the virtue of self-denial; in drama and fiction *ninjo* was idealized and hedonism openly advocated. On the one hand were the demands of the social order, on the other the emotional needs of the individual and the two were complementary; external norms of behavior played a role in life that the internal and personal sense of values could not, and vice versa. [...] Samurai, however conscious of *giri*, inevitably had feelings; *chonin* were never free of the bonds of *giri*.”

garota. Infelizmente, entretanto, o benevolente Tokubei empresta o dinheiro a um amigo, Kuheiji, que finge estar precisando desesperadamente. Kuheiji engana Tokubei e, quando essa dívida vem à tona, nega que esta situação jamais tenha acontecido. Caso não pudesse devolver o dinheiro, Tokubei seria levado embora por seu tio e teria que ir em diante com o casamento indesejado. Da mesma forma, Ohatsu só poderia se livrar dos serviços de prostituta caso um cliente comprasse o contrato dela, o que não poderia acontecer com Tokubei caso não tivesse dinheiro. Em desespero com as consequências dessa situação, Tokubei e Ohatsu suicidam-se juntos, como um último ato de liberdade, acreditando que se encontrarão novamente após a morte (KEENE, 1976, p. 253-254).

Nessa história podemos perceber o choque entre o *giri* e o *ninjo*, quando os sentimentos internos não podem ser conciliados com as normas externas, deixando os protagonistas sem outra saída além do suicídio. Os dois não podem mudar nem seus próprios sentimentos (*ninjo*), nem as pressões sociais que controlam suas vidas (*giri*). É o *giri* que obriga os amantes a morrerem, mas suas mortes tornam-se uma conquista de seu amor um pelo outro, pelo *ninjo*. Eles não escolhem a morte, eles escolhem o amor mesmo que isso signifique a morte. O que é exaltado aqui não é uma morte sem sentido, mas o amor levado ao seu limite, permitindo-os alcançarem a união perfeita no outro mundo. (KATO, 1997, p. 144-150).

2.4 A queda do xogunato

A confiança e o respeito pelos líderes do país passou a diminuir cada vez mais com o início do século XVIII. A população passou a ter um sentimento de que o xogunato estava começando a perder o controle, já que não reagiu às diversas crises que o país sofreu nos anos anteriores, principalmente com relação à fome da população. Houve, inclusive, tentativas de revoltas contra o próprio xogunato, que levou a população a perder ainda mais o respeito pelos governantes por conta da incompetência mostrada nas tentativas de suprimi-las. À medida que as potências ocidentais se tornaram mais ativas no Pacífico e no leste da Ásia, várias nações fizeram tentativas oficiais de reabrir as relações, nem que fosse somente para poderem repor os suprimentos de seus navios, porém sem nenhum sucesso. Além de tudo, dentro da própria população japonesa, ainda existia um interesse e até mesmo uma certa admiração pelos ensinamentos ocidentais, especialmente pelas ciências.

Essas questões chegaram a um ponto crítico quando, em julho de 1853, o comodoro estadunidense Matthew Perry (1794–1858) aportou na baía de Edo com quatro navios e uma mensagem: “aceitem negociar em paz ou sofram as consequências da guerra”. O xogunato até

mesmo tomou a humilhante e sem precedente decisão de pedir conselhos aos *daimyo* sobre como lidar da melhor forma com os estadunidenses. Porém, era inútil resistir e, em 1854, quando o comodoro retornou ao país com uma frota ainda maior de nove navios, o xogunato concordou em fazer um acordo. O Tratado de Kanagawa, como ficou conhecido, logo se estendeu para outros países da Europa, e inevitavelmente surgiram diversas medidas que favoreciam os estrangeiros no país, consideradas humilhantes para os japoneses. As portas do país fechado foram forçadas a se abrirem (GORDON, 2003, p.49-50; HENSHALL, 2004, p. 68).

Após mais de 200 anos, o período de paz no país termina e as tensões aumentam, com uma nova ameaça de guerra civil. Nesta situação, se vendo ameaçado pelos estrangeiros, pelos *daimyo* e até pela população, o xogunato recebe um novo xogum, Tokugawa Yoshinobu (1837–1913), que se tornaria o último xogum do país durante os anos finais do xogunato, o *bakumatsu* (幕末) (HENSHALL, 2004, p. 68-69).

Nas tentativas de conter a revolta social, o exército *bakufu* embarcou em expedições em toda a extensão da ilha principal do país, tendo sido vergonhosamente derrotado pelos *tozama* (外様大名), que eram os *daimyo* das famílias que ficaram no lado perdedor da Batalha de Sekigahara, ou seja, se opuseram à ascensão ao poder de Tokugawa Ieyasu. Eles carregavam não só uma preocupação genuína com o bem-estar da nação, mas também um oportunismo político (GORDON, 2003, p.51,57).

Em 1867, os *tozama* adquiriram um rescrito determinando a abolição do xogunato e, logo em seguida, invadiram o palácio imperial em Quioto anunciando uma “restauração imperial”. O próprio Yoshinobu, após um breve período de resistência, aceitou a declaração, embora ainda fosse existir oposição dos apoiadores do xogunato por algum tempo depois. Tokugawa Yoshinobu se aposentou em Shizuoka e viveu os restantes 45 anos de sua vida pacificamente (HENSHALL, 2004, p. 69).

De toda forma, havia definitivamente chegado ao fim no país a tirania dos xoguns, que durou mais de 700 anos (HENSHALL, 2004, p. 69-70).

3. METODOLOGIA

Este trabalho utiliza como sua principal abordagem a pesquisa qualitativa, que, de acordo com Godoy (1995), envolve a obtenção de dados descritivos sobre pessoas, lugares e processos interativos pelo contato direto do pesquisador com a situação estudada, procurando compreender os fenômenos segundo a perspectiva dos participantes da situação em estudo. Esta abordagem considera todos os dados da realidade como importantes e que devem ser examinados, visando à compreensão ampla do fenômeno que está sendo estudado. O ambiente e as pessoas inseridas no contexto do trabalho não são reduzidos a estatísticas, mas devem ser observados como um todo. O objetivo é verificar como determinado fenômeno se manifesta nas atividades, procedimentos e interações diárias. Godoy também afirma que não é possível compreender o comportamento humano sem a compreensão da estrutura dentro do qual os indivíduos interpretam seus pensamentos, sentimentos e ações (GODOY, 1995, p.58-63).

Além de qualitativa, esta pesquisa também está inserida sobre uma metodologia exploratória, ou seja, tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com determinado problema, visando torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Neste caso, ela foi desenvolvida com base em material já elaborado, constituído de fontes bibliográficas como livros e artigos científicos, que são indispensáveis nos estudos históricos. Este tipo de pesquisa também é chamada de pesquisa bibliográfica (GIL, 1994).

Com relação às análises de dados feitas nesse trabalho, é utilizada a análise de conteúdo, que pode ser caracterizada como um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens (CAMPOS, 2004). De acordo com Penafria (2009), a análise de conteúdo considera o filme como um relato e leva em consideração o tema do filme. A aplicação deste tipo de análise implica na identificação do tema do filme e, em seguida, faz-se um resumo da história e a decomposição do filme levando em conta o que o filme diz a respeito do tema (PENAFRIA, 2009).

Os filmes escolhidos para a análise foram “Harakiri”, de 1962, e “Rebelião”, de 1967, ambos do diretor Masaki Kobayashi. O critério de seleção foi feito com base na representação de cada filme dentro do período contextualizado neste trabalho, se era possível perceber as características observadas dentro dos textos de fundamentação teórica para o contexto histórico e se seria possível fazer uma análise concreta de cada um dentro do contexto. Além disso, foi observado que muitos outros *jidaigeki* têm um foco especial nas atividades, necessidades e

desejos dos personagens samurais, que, apesar de serem sim importantes dentro desse período, não o representam inteiramente, sendo buscado outras características dentro dos filmes.

Dessa forma, as análises dos filmes serão realizadas com base no conteúdo, sendo feita uma decomposição de suas histórias. Depois será feita uma comparação dos conteúdos analisados com as informações do contexto histórico, pesquisado de forma bibliográfica. Em geral, o trabalho proporcionará mais familiaridade com a temática do período Tokugawa, observando suas características dentro de cada filme e como elas são manifestadas, caracterizando-se assim como uma pesquisa qualitativa, para poder ser feita uma interpretação dos dados e, ao final, ser atingido o objetivo da pesquisa.

4. O JIDAIGEKI

“O cinema, ainda nos seus primórdios no Ocidente, atraiu desde o primeiro instante a curiosidade nipônica quando o país se abriu em 1868.” Assim se inicia o livro “História do Cinema Japonês”, de Maria Roberta Novielli, que descreve a trajetória do cinema japonês desde a chegada do primeiro cinescópio no Japão em 1896 até alguns anos após a década de 50, considerada a década de ouro do cinema japonês (NOVIELLI, 2007, p.19).

Após as primeiras projeções de filmes estrangeiros no país, a população japonesa se encantou por essa arte e em pouco tempo diversas produtoras de filmes surgiram no país. Não havia mais de trinta anos desde a queda do xogunato, e os teatros *kabuki* ainda faziam muito sucesso. Muitas histórias desse teatro se tornaram inspiração para um gênero de cinema que em breve se tornaria bastante apreciado, conhecido como *jidaigeki* (時代劇): dramas de época baseados em uma trama narrativa de orientação popular (NOVIELLI, 2007, p.19-25). “A ideologia subjacente ao *jidaigeki*, desde seus princípios, derivava de um patrimônio de códigos feudais que fincaram suas raízes no precedente período Tokugawa.” (NOVIELLI, 2007, p.26).

De modo geral, nesta época, utilizava-se o termo *jidaigeki* para referir-se a todas as obras ambientadas num passado mais ou menos remoto, mais especificamente os filmes de época nos quais eram utilizadas cenas de luta ou referiam-se, sobretudo, ao período Tokugawa, época predileta também da literatura popular contemporânea, da qual o cinema com frequência se inspirava para os enredos. Os heróis das tramas, que geralmente costumavam ser inspirados na classe guerreira, podiam ser tanto samurais devotados ao *bushido*, protagonistas observados principalmente dentro dos primeiros filmes *jidaigeki*, quanto os *ronin*, que eram heróis mais vulneráveis cuja potencialidade anárquica agradava o público (NOVIELLI, 2007, p. 50). Foi com a popularidade dos *jidaigeki* que se tornou acentuado nas telas o conflito entre “*giri*, a obrigação social, e o *ninjo*, sentimento que muitas vezes traduz uma obrigação moral com um membro da própria família, um amigo, ou um indefeso” (NOVIELLI, 2007, p. 51), conforme já explicado anteriormente.

Dentro dos filmes de samurai do *jidaigeki*, surgiu uma importante característica que consiste na composição realista das cenas de combate, principalmente grandes duelos com os quais se encerram a maioria dos filmes. Essas cenas eram interpretadas com rápidos movimentos, espadas verdadeiras e o efeito violento de abundantes jorros de sangue, o que rendeu ao gênero o nome popular de *chanbara* (チャンバラ), termo derivado da onomatopeia japonesa para o clangor das espadas durante a luta (*chan chan bara bara*) (NOVIELLI, 2007, p. 50).

Até o final da Segunda Guerra Mundial, o crescente nacionalismo no país se refletiu dentro do *jidaigeki*, que se tornou “profundamente impregnado de valores militaristas”, transformando-se mais e mais em um “veículo de propaganda e sujeição do povo em nome de uma grandeza hipotética que a história japonesa já experimentara nos séculos passados” (NOVIELLI, 2007, p. 78). Em contraste, após a guerra, o país foi ocupado pelos Estados Unidos, o que gerou um grande impacto na indústria cinematográfica. Alguns temas foram proibidos no cinema, como aqueles que enalteciam o nacionalismo japonês e a história do país, fazendo com que o *jidaigeki* fosse fortemente condenado, mais ainda todos os filmes ambientados no passado que houvessem cenas de *chanbara*, substituindo as espadas pelas pistolas nos novos filmes de *jidaigeki* que começariam a surgir (NOVIELLI, 2007, p. 132).

O *jidaigeki* assim desarmado era então destinado a um declínio que as forças da ocupação pretendiam irreversível; entretanto, ironicamente, foi exatamente o ambiente do passado que, de *Rashomon* em diante, tornou famoso o cinema japonês no mundo (NOVIELLI, 2007, p. 133).

Contudo, com a ocupação, os diretores passaram a ter uma liberdade maior para explorarem diferentes temas, tomando inspiração pelas obras estrangeiras, que apareciam cada vez mais no país. Começaram a surgir também sindicatos e reivindicações para as questões cinematográficas, que contribuíram bastante para o sucesso que viria em seguida. “No decorrer dos anos 1950, o cinema japonês atingiu seu período de máximo esplendor, não apenas em nível artístico e de conteúdo, mas também na esfera comercial” (NOVIELLI, 2007, p. 133-140). A adoração do público pela Sétima Arte havia aumentado, satisfazendo a expansão do mercado cinematográfico. Cada vez mais produtoras estavam surgindo, destacando-se a Nikkatsu, a Shochiku, a Toei e, principalmente, a Toho. Em 1951, o Japão enviou ao Festival de Veneza um de seus filmes para apresentar ao exterior, sendo o escolhido da vez “*Rashomon*”, de Akira Kurosawa. O filme venceu o Leão de Ouro, o prêmio principal do festival, e representou não só uma vitória para todo o país, mas abriu o caminho para o ocidente, se tornando um ótimo cartão de visitas para apresentar-se ao mundo (Ibidem, p. 140-146).

De todo modo, a internacionalização do cinema nipônico constituiu um novo motivo de incentivo para os autores, um estímulo ao crescimento e à concretização de temáticas e estilos novos e competitivos em relação às outras filmografias (NOVIELLI, 2007, p. 143).

As condenações dirigidas ao *jidaigeki* acabaram oficialmente em 1951, graças ao Tratado de Paz de São Francisco, no mesmo ano em que “Rashomon” consagrou o sucesso do cinema japonês ao exterior. Novielli explica que “superadas as limitações da censura imposta pelas forças de ocupação americanas, o *jidaigeki* voltou ao seu velho esplendor para uma nova temporada bem-sucedida, mas também destinada a ser a última do século”. A partir do fim dos anos 1960, os dramas de época teriam um declínio cada vez maior, saindo da tela dos cinemas e deslocando-se à televisão, onde “reencontraram um certo vigor, porém reduzidos às medidas domésticas” (NOVIELLI, 2007, p.166). Dentre os filmes citados pela autora que inverteram grande parte dos estereótipos do gênero e que contribuíram de alguma forma para que novos códigos fossem firmados dentro do cinema de época durante os anos 60 estão “Rebelião”, de 1967, e “Harakiri”, de 1962, ambos de Masaki Kobayashi (NOVIELLI, 2007, p.237-238 e 297).

4.1 “HARAKIRI”

Dirigido por Masaki Kobayashi, “Harakiri”, cujo título original em japonês é “Seppuku” (切腹), estreou em 16 de setembro de 1962 para a audiência japonesa, distribuído em preto e branco pela produtora Shochiku, com duração de 133 minutos. Baseado no romance “*Ibun Roninki*” (異聞浪人記), escrito em 1958 por Yasuhiko Takiguchi, o roteiro foi escrito por Shinobu Hashimoto, famoso por colaborar nos roteiros de filmes como “Rashomon” (1951) e “Os sete samurai” (1954), que, intrigado com a mecânica e o simbolismo do ritual *seppuku*, explicado nos capítulos anteriores deste trabalho, desejava escrever um roteiro sobre o ritual, o que permitiu ao Kobayashi a possibilidade de inovar no gênero dos filmes de samurai popularizados por Akira Kurosawa na década anterior, trazendo uma visão política mais nítida de rejeição ao autoritarismo e uma análise desfavorável do idealismo do *bushido* (PRINCE, 2018, p. 190).

No início do período Tokugawa, um velho *ronin* aparece na residência do clã Iyi e pede ao encarregado, Kageyu Saito, para cometer *seppuku* em seu domicílio, como é de direito de um guerreiro samurai. Saito recusa o pedido e explica que outro samurai solitário recentemente já havia chegado ao seu portão exigindo a realização do mesmo ritual. Depois de suspeitar que este primeiro samurai estava apenas tentando extorquir dinheiro do clã, Saito cruelmente permitiu que ele cometesse o ritual enquanto seus subordinados o observavam sofrer em uma agonia indescritível. Mesmo após ouvir esta história, o *ronin* insiste na realização do ritual e escolhe como seu auxiliar *kaishakunin* um outro samurai que não está presente. Enquanto

espera o homem chegar, ele conta a Saito a trágica história por trás de sua chegada às portas deste clã, revelando a hipocrisia existente no honrável código de ética do *bushido*.

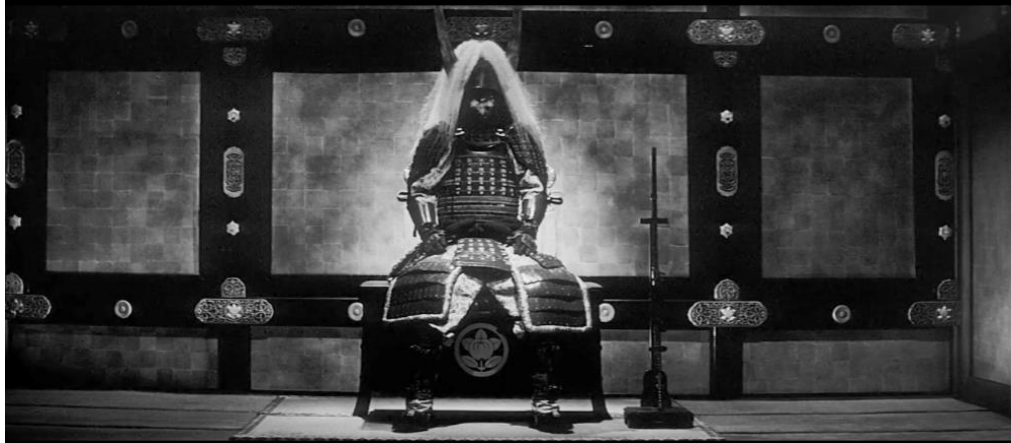
O filme recebeu e foi indicado a diversos prêmios tanto no Japão quanto no exterior. O ator protagonista, Tatsuya Nakadai, ganhou como melhor ator no prêmio “Best Ten” da prestigiada revista japonesa de cinema “Kinema Junpo”, em 1962, além do filme estar entre os 200 melhores filmes japoneses selecionados pela revista. Ademais, o filme ganhou o prêmio do júri do 16º “Festival de Cannes” em 1963, e o roteirista Shinobu Hashimoto ganhou o prêmio de melhor roteiro na premiação japonesa “Blue Ribbon Awards”, em 1962. No site “Rotten Tomatoes”, a avaliação pelos críticos é 100% positiva com oito opiniões, e a nota de avaliação do público é de 97% com mais de cinco mil opiniões.

4.1.1 Análise do filme

A cena de abertura apresenta a imagem de uma armadura típica samurai, exibida com respeito e admiração de diferentes ângulos, exposta em uma sala tradicional japonesa em cima do tatami para apreciação. Pode-se dizer que ela é apresentada para expressar que o filme se passa no período feudal japonês, considerando que elas eram exibidas nas residências das mais ricas famílias guerreiras para representar seus ancestrais. O narrador inicia a história como se estivesse lendo de um livro, descrevendo o cenário em que ela se passa: 13 de maio de 1630, em uma tarde ensolarada, um *ronin* aparece nos portões da residência do clã Iyi. Nesse momento, vemos a imagem do protagonista se direcionando aos portões de uma grande mansão, cena que é seguida do título de abertura do filme: “切腹”, traduzido como “Harakiri”.

A próxima cena apresenta os créditos do filme por cima de imagens internas desta residência, seus diferentes quartos e localidades, dando ao público uma noção do que será encontrado nas cenas seguintes. Já aqui podemos ter um aproveitamento do aspecto visual dos filmes de época, permitindo a visualização de uma casa tradicional japonesa do período Tokugawa: as portas de correr ilustradas, o tatami, o jardim japonês, o pátio, a vista da frente, etc.

Figura 2 - Armadura samurai do clã Iyi



Fonte: Captura de tela do autor ⁷

Em seguida, já dentro da mansão, o protagonista encontra o encarregado do portão, que pergunta as intenções do *ronin* com o clã. Ele se apresenta como Hanshiro Tsugumo, um antigo vassalo do clã Fukushima que busca um destino após a queda do seu senhor, ocorrida há alguns anos. Tsugumo se mudou para Edo em busca de um trabalho e de uma vida melhor, mas conta que seus esforços foram em vão por conta dos tempos de paz que o país estava vivendo e a decrescente necessidade dos serviços dos samurais. Não suportando mais a situação, ao invés de viver na desgraça e na pobreza, Tsugumo deseja morrer honradamente por meio do ritual do *seppuku*, pedindo ao clã Iyi que o permita usar seu pátio para realizar tal ato.

Ao ouvir este apelo por meio do encarregado do portão, o representante do clã se recusa a acreditar que isso está acontecendo novamente, dando a entender que uma situação como esta já havia ocorrido antes. Ele recebe Tsugumo em seus aposentos e se apresenta como Kageyu Saito, o conselheiro chefe da família Iyi. Ele menciona que sua decisão é muito admirável e pergunta se Tsugumo conhece Motome Chijiwa, um homem que também servia à família Fukushima. Tsugumo responde negativamente, já que haviam mais de doze mil homens servindo ao clã, sendo impossível conhecer todos. Saito, então, revela que este homem apareceu em sua residência poucos meses antes de Tsugumo com o mesmo pedido: que deixassem-no realizar *seppuku* e morrer honradamente.

Até este momento, já é possível identificar diversas características do período interessantes de serem observadas. A caracterização desses personagens nos permite visualizar uma nítida imagem de como os samurais e *ronin* se vestiam e se portavam na época, como o

⁷ As imagens foram retiradas dos filmes, distribuídos no Brasil pela produtora “Versátil”, registradas aqui por meio de captura de tela.

tipo de cabelo e as vestimentas que usavam. Seus movimentos no filme, apesar de dramatizados, também nos mostram a forma que eles se locomoviam e se sentavam - ajoelhados no tatami -, uma característica inusitada do Japão que transmite polidez, respeito e devoção com um superior (BARTON, 2016).

A história de Chijiwa se inicia com a sua chegada na residência Iyi, mostrada em uma cena idêntica àquela de Tsugumo. Seu desejo e seus motivos também são os mesmos. Para decidir o que será feito, o clã se reúne e comenta sobre como os pedidos de *seppuku* por parte dos *ronin* às prósperas famílias guerreiras tem aumentado após uma família ter recusado o pedido de um desses *ronin* e lhe dado dinheiro em troca, sugerindo que esses samurais vagabundos desejam agora apenas extorquir as famílias. Entretanto, apesar desta solução evitar o desnecessário derramamento de sangue e se livrar facilmente do problema, outros *ronin* poderiam aparecer com o mesmo pedido, trazendo mais problemas ao clã.

Figura 3 - Reunião do clã Iyi



Fonte: Captura de tela do autor

O contexto do filme pode ser entendido por alguém que não possui conhecimento do passado histórico do Japão, já que são feitas explicações ao longo do filme. Durante esta conversa, é mencionada, inclusive, a famosa Batalha de Sekigahara, que foi uma das principais causas para o surgimento dos samurais sem senhor em Edo, de acordo com o que é dito no próprio filme. Um dos personagens comenta: “São como cães selvagens caçando a sua presa”. Aqui, podemos perceber a visão que os *ronin* tinham durante o período Tokugawa, pelo menos por parte das famílias de samurais ricos que não haviam sido prejudicados pelas guerras. Este contraste entre os tipos de samurai deste período é um tema recorrente no filme.

Com receio de sua reputação ser manchada caso apenas deixassem o guerreiro ir embora, o clã Iyi se recusa a dar-lhe dinheiro e obriga-o a ir em frente com o ritual de suicídio. Para entender as verdadeiras intenções do *ronin*, o clã diz para Chijiwa que ele receberá uma audiência com o *daimyo* da família, o que alegra o rapaz. Porém, no momento da audiência, o samurai Hikokuro Omodaka, que mais insistiu pelo ritual e pela preservação da reputação da família, anuncia que o *daimyo* havia decidido que a atitude do jovem era muito honrosa e que deveriam prosseguir com o *seppuku* no pátio da residência, e, apesar de desejar conhecer esse admirável rapaz, ele não poderia estar presente. Chijiwa fica aterrorizado com esta notícia e pede por um adiamento do ritual por um ou dois dias. Omodaka declara que este é um pedido absurdo e que os preparativos já estão todos feitos. Chijiwa tenta fugir, mas é cercado pelos vassallos da família, tendo que decidir entre morrer vergonhosamente cortado por um destes homens ou realizar o ritual honradamente.

Saito se direciona à armadura samurai, vista durante a primeira cena do filme, e pede perdão aos ancestrais da família por sujar seu jardim com o sangue indigno de um *ronin*, além de declarar que o faz para manter a honra não só da família como a do próprio xogunato e do código de ética dos samurais, o *bushido*. Podemos perceber como as regras sociais ditavam o comportamento da sociedade da época, neste caso, da classe dos guerreiros samurais. Na próxima cena, o clã faz a avaliação das espadas utilizadas por Chijiwa, que, tradicionalmente, devem ser usadas no corte do ritual. Porém, eles percebem que ambas as espadas que ele carrega são feitas de bambu, material que dificilmente consegue realizar um corte. Mesmo assim, eles o forçam a utilizá-las, dizendo que é vergonhoso um samurai ter vendido suas próprias espadas, consideradas a alma do guerreiro.

Figura 4 - Chijiwa se prepara para a cerimônia



Fonte: Captura de tela do autor

A cerimônia é iniciada, porém Chijiwa implora novamente para que ela seja adiada por pelo menos um ou dois dias, prometendo que ele não irá fugir e retornará quando for necessário. Saito o pressiona a dizer que ele não é apenas um desses *ronin* que está em busca de dinheiro e o força a prosseguir com a cerimônia caso seja realmente verdade. Omodaka se oferece como o auxiliar e informa como são os procedimentos de um *seppuku*, mais uma cena que torna o filme acessível, dessa vez a quem desconhece o ritual. Ele afirma também que até que ele esteja satisfeito com o corte, ele não cortará a cabeça de Chijiwa. Um vassalo leva a faca de bambu até o *ronin*, que, furiosamente, tenta utilizá-la para cortar sua própria barriga. Os membros do clã observam atentamente as falhas tentativas do rapaz. Após grande resistência, Chijiwa consegue perfurar sua barriga, e, agonizando de dor, implora que Omodaka golpeie sua cabeça, mas ele se recusa até que o corte de Chijiwa esteja completo, o que nunca acontece. Apenas quando Chijiwa está prestes a morrer, o auxiliar exerce sua função e o sofrimento do *ronin* chega ao fim.

Voltamos ao presente, onde Saito termina de contar a história para Tsugumo e indaga sobre suas verdadeiras intenções, dando a ele a oportunidade de sair de sua residência e esquecer o ocorrido. Entretanto, Tsugumo assegura que sua lâmina não é de bambu e insiste em prosseguir com o ritual. Sem escolhas, Saito concede seu desejo e providencia os preparativos. O filme constantemente traça paralelos entre a história de Chijiwa e o que está sendo contado no presente. Na próxima cena, vemos Tsugumo posicionado no pátio da mesma maneira em que estava Chijiwa para seu ritual, porém sem utilizar o quimono branco tradicional da cerimônia, conforme seu próprio desejo. Antes de prosseguirem, Tsugumo solicita que seu auxiliar seja o samurai Hikokuro Omodaka, alegando respeitar as suas origens. Contudo, é informado que Omodaka não está presente por conta de uma inesperada doença, mas, depois de Tsugumo insistir, Saito pede para o mensageiro chamá-lo de qualquer forma. Enquanto aguardam, Tsugumo pede permissão para contar sua história de vida e o que o trouxe até aquele lugar, alegando que a situação de miséria em que se encontra hoje pode um dia se tornar a realidade de outro samurai presente na cerimônia. O conselheiro consente, afirmando estar certo de que todos aprenderão algo com esta história.

Figura 5 - Tsugumo conta sua história

Fonte: Captura de tela do autor

Tsugumo inicia a história afirmando que Motome Chijiwa era, na verdade, um homem conhecido por ele. 11 anos atrás, quando Chijiwa tinha 15 anos e a filha de Tsugumo tinha 11 anos, as duas famílias eram próximas e viviam em paz em uma propriedade em Hiroshima. Tsugumo era amigo de longa data do pai de Chijiwa. Ambos haviam perdido suas esposas e criavam seus filhos próximos. De acordo com uma decisão do xogunato, o *daimyo* deste território foi mandado para exílio, deixando seus doze mil vassalos sem um meio de sustento. Diante desta crise, o pai de Chijiwa comete *seppuku*, deixando uma carta pedindo que Tsugumo cuide do seu filho até que ele encontre seu caminho na vida.

Neste momento, a história é interrompida pelo mensageiro do clã Iyi, informando que a doença de Omodaka é de fato gravíssima e ele não poderá comparecer, já que não deseja ser visto no seu estado atual. Quando interrogado sobre que pessoa gostaria que o substituísse como auxiliar, Tsugumo solicita a presença de Hayato Yazaki, mas é informado de que ele também esteve ausente nos últimos dias por conta de uma doença. Tsugumo, ao ter que escolher então por uma nova pessoa, decide pelo samurai Umenosuke Kawabe. Saito se levanta incrédulo ao perceber que sua nova escolha também não está presente e esteve doente recentemente, se retirando rapidamente para se reunir com seus conselheiros. Tsugumo ri da situação e declara ser uma coincidência infeliz.

Saito e seus conselheiros chegam à conclusão de que Tsugumo está tramando algo. Eles relembram que, assim como Omodaka, Yazaki também insistiu para que Chijiwa prosseguisse com o *seppuku*. Yazaki foi também quem forçou-o a utilizar as espadas de bambu, sendo Kawabe quem concordou e ajudou os outros dois. Eles duvidam que Tsugumo agora queira apenas se suicidar, mas decidem que, mesmo que ele tente algo, eles o atacarão com toda sua força, deixando claro que tudo que ocorre dentro da residência Iyi é um segredo. Eles então

enviam um subordinado para descobrir o que de fato aconteceu com os três samurais que misteriosamente adoeceram.

Ao retornar ao pátio, Saito pede que o ritual seja prosseguido e elege outro vassalo como auxiliar. Tsugumo rejeita a ideia alegando que esta decisão deve ser dele, enfurecendo de vez o conselheiro chefe, que acusa-o de ser uma fraude e estar querendo apenas dinheiro. Nesse momento, todos os guerreiros da casa se reúnem no pátio e avançam suas espadas para o *ronin*. Tsugumo implora para que todos se acalmem e que permitam-o contar o resto de sua história, evitando uma luta desnecessária que poderia até mesmo ferir alguns dos guerreiros da casa. Saito consente, desde que ao final da história o *seppuku* seja realizado e a história seja breve.

Figura 6 - Tsugumo tenta acalmar o clã



Fonte: Captura de tela do autor

Tsugumo continua a história de onde havia parado. Após a queda do *daimyo*, ele se muda para Edo para procurar um emprego, relatando que o lugar estava lotado de samurais sem senhor como resultado da Batalha de Sekigahara. Ele conta que, em outras épocas, os clãs receberiam com prazer os samurais que se destacassem, porém, como estavam em uma época pacífica onde não era mais necessário o trabalho dos guerreiros, tinham dificuldade até mesmo para encontrar comida. Em meio à miséria, sua filha Miho havia crescido e se tornado uma mulher. O filme mostra a menina produzindo leques e o pai confeccionando guarda-chuvas, trabalhos comuns para famílias de samurais desfavorecidas na época, conforme já relatado no capítulo 2 deste trabalho. Tsugumo recebe uma proposta para vender Miho a uma família rica, o que poderia melhorar a situação dos dois. Entretanto, ele recusa alegando que não deseja que sua filha se torne apenas uma concubina para que ele lucre em cima do sofrimento dela. Chijiwa, que se tornou um professor, ensina aos seus alunos o pensamento confucionista, filosofia popularizada na época. Ele está morando junto com Tsugumo, que, na cena seguinte, pede para

Chijiwa aceitar Miho como sua esposa. Chijiwa, considerando a situação financeira da família, hesita em responder, alegando não estar em posição de assumir uma esposa. Contudo, ele é persuadido por Tsugumo, que argumenta que os dois estão apaixonados e devem tentar a vida juntos.

Durante a história de Tsugumo, é possível perceber diversas características dos cidadãos do período Tokugawa. É interessante observar o trabalho manual feito pelas famílias mais pobres, e a referência visual do filme auxilia bastante no entendimento de como ele era feito. Podemos ver também como eles se vestiam, se tornando clara a distinção entre as vestimentas destas pessoas e dos samurais ricos do clã Iyi. Além disso, o filme mostra também a transmissão do pensamento confucionista, que se tornou muito importante para o código de ética dos samurais da época.

Após se casarem, Chijiwa e Miho logo têm um filho juntos, chamando-o de Kingo. Miho continua produzindo leques para sustentar a casa, enquanto Chijiwa tenta procurar um emprego em algum clã próspero da região, sendo recusado por todos. Nesse momento, eles discutem a tendência dos *ronin* de pedirem para cometer *seppuku* nas residências dos clãs, após um deles receber um emprego ao invés da morte. Eles comentam ser uma tendência deplorável que as circunstâncias trouxeram, porém é algo desprezível de ser feito, e os samurais desesperados deveriam ter mais paciência ao procurarem emprego. Até este momento, apesar das dificuldades, a família vivia alegremente e em paz, e Tsugumo comenta que foi um momento de felicidade maior até mesmo do que aquela de quando viviam em seu território natal.

Figura 7 - Miho e Chijiwa se casam



Fonte: Captura de tela do autor

Com a interminável obrigação de ter que trabalhar manualmente produzindo leques, Miho rapidamente adoeceu. Chijiwa, desesperado, tentou procurar emprego de qualquer maneira para conseguir tratá-la, se submetendo às mais humilhantes formas de trabalho. Em certo momento, ele decidiu penhorar suas próprias espadas, consideradas a alma do samurai, para que pudessem sobreviver. Após um tempo, Kingo também adoeceu, porém eles já não tinham mais nenhum recurso para tentar salvá-lo. Tsugumo implora para que ele resista, alegando que ele é o filho de um samurai e não pode deixar uma simples doença abatê-lo. Chijiwa afirma ter uma ideia e diz que conhece alguém que talvez possa emprestá-los dinheiro, partindo alegando que retornará a noite.

Após horas de espera, três samurais - Hikokuro Omodaka, Hayato Yazaki e Umenosuke Kawabe - surgem nas portas de sua casa carregando o corpo de Chijiwa. Eles contam que o samurai apareceu na residência Iyi pedindo para cometer *seppuku*, explicando o que ocorreu em seguida. Eles também deixam claro que a espada que Chijiwa carregava era feita de bambu, sendo ela a utilizada no ritual. Os três samurais se vangloriam da decisão de sua família e caracterizam a cerimônia realizada como um espetáculo para o clã Iyi, saindo da residência de Tsugumo a risadas. Ele e Miho ficam em choque com a notícia. Miho se desespera e chora ao redor do corpo, enquanto Tsugumo pede desculpas e diz que não tinha ideia que ele já havia até mesmo vendido as próprias espadas, dizendo que não tinha nem mesmo cogitado fazer isso. Dois dias depois, Kingo acaba falecendo, e Miho o acompanha depois de um dia, deixando Tsugumo sozinho no mundo.

Figura 8 - Os três guerreiros devolvem o corpo



Fonte: Captura de tela do autor

Neste momento da história, podemos argumentar que esta família relutou bastante com o sentimento de *giri* e *ninjo* existente na sociedade da época. Apesar de ser um samurai, Chijiwa escolheu proteger a sua família e se desvincular dos ideais samurais descritos no *bushido*. No momento em que ele vende suas espadas, ele está manifestando o *ninjo* e os seus sentimentos pela sua família, sem se importar com a alma do samurai. Ao se apresentar para o clã Iyi e ir contra até mesmo dos seus próprios princípios, Chijiwa novamente manifesta o *ninjo*, deixando de lado o seu orgulho e agindo conforme seu coração manda. Podemos perceber o *giri* dentro do clã Iyi no momento em que pensam mais sobre a reputação do clã e as necessidades do *daimyo* do que no indivíduo que estava em sua frente.

Para concluir a história, Tsugumo afirma aos ouvintes que o ato de um samurai se apresentar no portão de outra pessoa e declarar que deseja cometer *seppuku* é algo inconcebível que não pode ser justificado, não importa o nível de pobreza e de fome da pessoa. Entretanto, ele esclarece que a maneira como o clã Iyi lidou com a situação certamente deixou muito a desejar, já que uma simples pergunta do motivo para um pedido como esse já os informaria o suficiente. Tsugumo argumenta que Chijiwa era um homem de carne e osso e ter feito esse ato de loucura foi certo da parte dele, já que, mesmo sendo um samurai, um homem como ele enlouqueceria tentando proteger a sua família. Graças às impiedosas políticas do xogunato, inúmeros samurais perderam seus senhores e tiveram que vagar no que Tsugumo chama de profundezas do inferno. Como poderiam aqueles que nunca imploraram por comida entender a sua miséria? É desta maneira que ele argumenta, pedindo para que reflitam a hipótese de como agiriam se fossem eles no lugar de Chijiwa, finalizando com a afirmação de que o que chamam de honra samurai não é nada além de uma farsa.

Saito explica que a política do clã Iyi é de fazer questão de que todos façam aquilo que se propõem a fazer, já que para eles a honra do samurai não é uma farsa. Tsugumo então diz que Saito acredita que sua intenção também não é suicidar-se, e sim vingar-se pela maneira como trataram Chijiwa. Contudo, ele afirma ter toda a intenção de realizar o *seppuku*, já que não tem mais nada para almejar na vida e deseja encontrar-se logo com sua família, mas que não poderia reencontrá-los sem antes confrontar este clã e fazê-los perceberem que agiram de maneira precipitada. Porém, observando a resistência de Saito, ele declara que essa decisão não se passou de uma ilusão, e toda essa história foi apenas a lamúria de um velho rabugento.

Dessa maneira, ele explica que precisa devolver alguns itens que pertencem à família Iyi antes de prosseguirem com o ritual. Ele retira de suas roupas três tufo de cabelo, afirmando serem os topetes de Hikokuro Omodaka, Hayato Yazaki e Umenosuke Kawabe, porém tranquilizando os ouvintes ao afirmar que apenas cortou o topete de seus cabelos, mas não os

matou. Ele conta rapidamente como conseguiu adquirir estes três itens importantes. Perseguido Yazaki e Kawabe durante o dia, ele encontrou um momento de fragilidade para atacá-los. Omodaka, ao saber do ocorrido, surpreende Tsugumo em sua própria casa e o desafia para um duelo, que ocorre em um campo vazio para que seja um combate justo. Esta é a primeira cena de ação *chanbara* do filme, que, até esse momento, se apoiou na história para satisfazer o enredo. Tsugumo relata que ter cortado a cabeça de Omodaka teria sido difícil, mas conseguir apenas seu topete nesta batalha foi ainda mais desafiador. Ele explica que ter este topete cortado por alguém, para os samurais, representava uma incompetência e humilhação equivalente a ter sua cabeça cortada, algo que não poderia ser redimido nem com a morte. Mesmo assim, estes homens declararam estar doentes e fugiram de suas responsabilidades para esperar que os topetes cresçam novamente. Tsugumo expõe a hipocrisia existente no clã, afirmando que se vangloriam de sua importância e valor militar, mas mesmo assim, para eles, a honra samurai também não passa de uma farsa.

Extremamente enfurecido, Saito comanda que os vassallos matem-o de vez. Na sequência, vemos o conselheiro chefe recluso e pensativo em um quarto da residência, refletindo sobre a forma humilhante que o *ronin* expôs os valiosos membros do clã. Enquanto isso, em uma memorável cena *chanbara* gravada com espadas reais, Tsugumo luta contra os subordinados de Saito, escapando de suas investidas e ferindo aqueles que se aproximam. Cada vez mais samurais se aproximam para atacá-lo e ele acaba ficando muito ferido. Ao tentar escapar dos ataques, Tsugumo encontra dentro da casa a armadura samurai dos ancestrais e tenta proteger-se atrás dela. Após reforços chegarem trazendo armas de fogo, ele percebe que não há mais saída. Ele desmonta a armadura jogando-a no chão, provando que dentro deste admirado símbolo feudal não há nada além do vazio, e tenta cometer *seppuku* com sua espada, sendo executado logo em seguida pelos tiros dos samurais.

Figura 9 - Tsugumo tenta se defender



Fonte: Captura de tela do autor

Figura 10 - Saito reflete sobre as ações do clã



Fonte: Captura de tela do autor

Para não manchar sua reputação, Saito informa aos subordinados que a história a ser divulgada deve ser a seguinte: Hanshiro Tsugumo cometeu *seppuku* honradamente conforme era de seu desejo e os mortos no combate na verdade morreram de doenças. De acordo com ele, o clã Iyi não possui vassalos capazes de serem feridos por um *ronin* faminto. O subordinado enviado para descobrir o que realmente aconteceu com os três samurais misteriosamente adoecidos retorna. Ele declara que Hikokuro Omodaka havia cometido *seppuku* em sua casa. Os outros dois afirmam estar doentes, mas Saito ordena que o subordinado retorne e os comande a cometer *seppuku* assim como fez Omodaka, indagando se este subordinado não sabe que assim são os costumes do mundo.

A sequência final apresenta a residência do clã Iyi completamente destruída após o combate. Homens mortos, sangue, espadas por todo lugar, a armadura ancestral jogada no chão. Saito está enfurecido em um quarto da mansão, refletindo sobre o ocorrido. Os subordinados tentam limpar a bagunça. O narrador retorna para finalizar a história que ficou gravada nos registros do clã: Hanshiro Tsugumo morreu por meio do ritual do *seppuku*, se apresentando instável em suas falas e comportamentos, e aqueles que estavam presentes acreditavam que ele estava desequilibrado. Dessa forma, se tornou claro que, quando o outro vassalo do clã Fukushima pediu para cometer *seppuku* neste domínio, a decisão tomada foi a decisão correta. As informações do ocorrido se espalharam e o *daimyo* do clã louvou as escolhas da família. Na última cena, a armadura samurai é vista reerguida novamente.

4.2 “REBELIÃO”

Com o título original em japonês de “Joiuchi: hairyo tsuma shimatsu” (上意討ち 拝領妻始末), o filme foi distribuído em inglês como “Samurai Rebellion”, ou “Rebelião do Samurai”, e uma tradução mais fiel ao original para o título em inglês sugerida por Richie (2005) é de “Rebellion: Receive the Wife”, que em português pode ser lido como “Rebelião: Aceite a Esposa”. O filme foi licenciado no Brasil pelo estúdio “Versatil” apenas como “Rebelião”, que será o título utilizado neste trabalho. No Japão, ele foi distribuído em preto e branco pela produtora Toho, tendo sido lançado em 27 de maio de 1967. Muitos aspectos da produção deste filme se assemelham àqueles de “Harakiri”. O diretor do filme também é Masaki Kobayashi e o roteiro novamente foi escrito por Shinobu Hashimoto, que se baseou mais uma vez em um romance de Yasuhiko Takiguchi, neste caso de “Hairyozuma shimatsu” (拝領妻始末), de 1965. O filme tem um total de 128 minutos.

O filme é estrelado por Toshiro Mifune, um ator de grande destaque da década de ouro do cinema japonês, interpretando o personagem Sasahara Isaburo, um respeitado membro da escolta de cavalaria do clã Aizu-Matsudaira, sendo sua história contada durante a metade do período Tokugawa. Apesar do desejo de se aposentar, Isaburo antes pretende estabelecer seu próprio filho, Yogoro, como o patriarca da família. Entretanto, ele quer que o casamento de seu filho seja feliz e amoroso, já que seu próprio casamento foi infeliz, com uma esposa arranjada a mando pelos oficiais do clã. Esses planos são interrompidos quando o clã faz uma exigência a Isaburo: que ele aceite a amante desonrada do senhor feudal como esposa de Yogoro. Sem ter como recusar, a família hesitantemente aceita esta moça, o que se torna uma benção, já que ela demonstra ser uma ótima esposa e encontra felicidade ao lado de Yogoro. Porém, após alguns anos, o clã faz novamente uma exigência: que a moça retorne ao castelo para servir como matriarca do único filho herdeiro que restou após a morte do primogênito do senhor feudal. Dessa forma, a família agora se encontra em uma difícil decisão entre a obrigação social e os próprios sentimentos.

O filme ganhou os prêmios de melhor roteiro, melhor diretor e melhor filme na premiação da revista japonesa “Kinema Junpo” de 1968, além de que, assim como “Harakiri”, este filme também está entre os 200 melhores filmes japoneses selecionados pela revista. Também ganhou o prêmio FIPRESCI do “Festival de Veneza”, em 1968, e o prêmio de melhor filme no “Festival de Cinema Mainichi”, realizado pelo jornal japonês “Mainichi Shinbun”, em

1967. No site “Rotten Tomatoes”, a avaliação pelos críticos é 100% positiva com nove opiniões, e a avaliação do público recebeu uma nota de 93% com aproximadamente três mil opiniões.

4.2.1 Análise do filme

A história se passa em 1725. Na sequência de abertura, vemos imagens do castelo Tsuruga, localizado na região norte do Japão. A cena inicial do filme apresenta o samurai Sasahara Isaburo fazendo um teste de espadas para o *daimyo* Matsudaira do clã Aizu. Ao seu lado está Asano Tatewaki, um samurai que, de acordo com o colega que estava observando o teste, tem uma força equiparável a de Isaburo, sugerindo que os dois façam um duelo para que um deles possa elevar sua posição no clã. De acordo com este colega, os rumores dizem que eles não se confrontam para preservar a honra da família um do outro, sendo uma forma sensata de ter um bom relacionamento com alguém. Na cena seguinte, vemos Isaburo e Tatewaki sozinhos comentando como os tempos atuais são pacíficos, já que suas obrigações são apenas fazer testes de espadas para o *daimyo*. Isaburo acredita que o ideal é apenas respeitar as ordens de seus superiores. Ele comenta que está acostumado a ser solícito por estar casado há vinte anos, considerando que sua mulher constantemente o dá ordens. Ao retornarem para a cidade, os dois samurais passam por um grupo de crianças brincando e cantando canções, o que faz Isaburo refletir como os corações infantis são preciosos. Tatewaki pergunta se ele não deseja ter um neto. Isaburo confirma, porém pretende primeiro arranjar uma esposa para seu filho Yogoro, o que tem sido um problema por conta da sua própria esposa, Suga, que rejeita todas as possibilidades. Isaburo comenta que deseja a seu filho apenas uma esposa forte, amável e fiel.

Nestes primeiros minutos do filme já é possível perceber que o tema que irá rodear todo enredo será a família, principalmente a de Isaburo. Percebemos a importância da família para um samurai, sobretudo àquele que casou com uma mulher de uma família importante, como é o caso de Isaburo, que, como o patriarca da família, deve levar em consideração todas as decisões de sua esposa. Também já é possível ter uma referência visual da época, observando especialmente as vestimentas de cada personagem e a forma como se movimentam. A arquitetura tradicional japonesa também possui um grande espaço, sendo encontrada nas imagens do castelo na sequência de abertura e com as casas que aparecem no decorrer do filme, podendo ser observado como elas eram por dentro.

Figura 11 - Isaburo e Tatewaki conversam

Fonte: Captura de tela do autor

Ao chegar em casa, Isaburo percebe a presença de um palanquim em sua entrada, um veículo de locomoção utilizado especialmente por pessoas de alto escalão. Os membros de sua família estavam apenas à sua espera, pois o conselheiro chefe do *daimyo* está em sua residência para um assunto oficial urgente. Enquanto sua mulher o repreende pela demora, Isaburo troca suas vestes para uma mais formal e, em seguida, recebe o conselheiro. O conselheiro informa que a dama Ichi, concubina do *daimyo*, foi dispensada do castelo, por conta de sua desaprovação pelo senhor feudal, e o clã decidiu que ela deverá se casar com Yogoro, já que ele é filho de um importante membro da escolta da cavalaria. Ele retornará para uma resposta em breve, mas pede que Isaburo considere o fato de que é uma decisão do *daimyo*, deixando a entender que ele não possui escolha.

Figura 12 - O palanquim do conselheiro do *daimyo*

Fonte: Captura de tela do autor

Suga fica inconformada com este pedido, afirmando que Isaburo deveria ter recusado a proposta imediatamente. A preocupação maior da família é com relação aos motivos que levaram esta dama a ser dispensada do castelo, com medo de que ela traga uma má reputação para eles também. Além disso, a dama Ichi também teve um filho com o *daimyo*, o Kikuchiyo, tornando essa dispensa algo ainda mais suspeito. Suga conta que os rumores apontam que, após o nascimento de seu filho, ela foi descansar em um spa. Ao retornar, ela encontrou uma outra concubina junto do senhor, levando-a a ter um ataque de fúria e atacar a concubina, além de estapear repetidamente o senhor. Por conta disso, ela é vista como uma mulher selvagem e fútil. A esposa de Isaburo rejeita completamente a ideia de aceitá-la, porém tanto ele como seus dois filhos, Yogoro e Bunzo, não vêem outra solução, já que é uma ordem direta do chefe do clã.

Isaburo pede conselho a Tatewaki, que diz não gostar muito da ideia. Porém, Isaburo argumenta que não quer ter problemas no futuro, e se entristece ao perceber que seu próprio filho terá um casamento forçado e sob pressão, assim como quando ele mesmo entrou para a família Sasahara, apesar das circunstâncias diferentes. Nesse momento, outro colega entra no local parabenizando Isaburo pela conquista de ter sido escolhido para este casamento, dizendo que ele provavelmente ganhará até mesmo um território maior, mas para que ele não fique se vangloriando para os outros samurais. Aqui vemos o contraste no pensamento samurai da época. Enquanto alguns pensam de forma ambiciosa levando em consideração sua posição no clã, outros consideram os sentimentos de sua família e as emoções. Dessa forma, já podemos perceber o contraste entre *giri* e *ninjo* que aparecerá durante todo o filme. Tatewaki pergunta se, nesta situação, Isaburo se utilizará da mesma tática que usa em batalha: recuar aos poucos se mantendo na defensiva, mas sair da defesa para a ofensiva no último momento, aguardando o oponente desistir sem nunca de fato atacar.

Figura 13 - A família Sasahara discute



Fonte: Captura de tela do autor

Com o retorno do conselheiro, Isaburo tenta recusar a ordem de aceitar a dama Ichi dizendo que sua família não é merecedora de tal honra. O conselheiro, enfurecido, se recusa a aceitar essa rejeição, dizendo que é uma ordem direta do senhor e que uma ação como essa terá consequências. Neste momento, Yogoro surge no quarto e diz que deseja sim aceitar a honra de receber Ichi como sua esposa. O conselheiro, satisfeito, se retira da casa, afirmando que os jovens são mais compreensivos e que Isaburo se tornou muito obstinado.

Após se casarem, Ichi se apresenta e pede para que aceitem-na em sua família. Suga informa a ela que, mesmo que um dia tenha sido a concubina do *daimyo*, hoje ela fará parte da família Sasahara, e que não tolerará a falta de disciplina dentro de sua casa. Ao longo dos dias, Yogoro se desculpa e pede para Ichi não se importar com a atitude de sua mãe. Isaburo também se esforça para manter um bom relacionamento, dizendo a Ichi que gostaria que sua esposa mudasse de comportamento.

Agora que seu filho está casado, não há outra opção para Isaburo além de se aposentar, levando este pedido oficialmente aos seus superiores. Após um tempo, fica claro que o casamento entre os dois está dando certo e se tornando um matrimônio muito feliz. Neste cenário, Isaburo tem esperanças de que a vida será melhor para seus filhos. Ichi tem provado ser uma esposa muito amável e gentil, nunca retrucando mesmo quando Suga a maltrata. Por ser tão agradável, a família fica confusa com o motivo que a levou a atacar o *daimyo*. Por conta disso, Yogoro pergunta a Ichi o que exatamente ocorreu naquele dia.

Figura 14 - Ichi e Yogoro se casam



Fonte: Captura de tela do autor

Aos 19 anos, Ichi foi pessoalmente solicitada pelo senhor feudal para ser sua concubina. Por mais que seja considerada uma honra, Ichi fica furiosa com a situação, considerando que era um homem de 50 anos que havia se interessado por ela. Ela havia sido escolhida pela necessidade do *daimyo* de gerar herdeiros para que sua família não fosse extinta. O senhor Matsudaira já tinha um herdeiro, mas caso algo acontecesse com ele, seria necessário ter alguém para substituí-lo. Sem escolhas, Ichi segue em frente decidida a gerar inúmeros filhos, para que nenhuma outra mulher precise ser solicitada por esse homem novamente. Um ano depois, Kikuchiyo nasce e Ichi é ordenada pelo senhor a ir descansar em um spa pós-natal. Ao retornar, Ichi se depara com o senhor ao lado de outra concubina, que, de acordo com ela, não demonstrava nem um sinal de humildade, orgulhosa de ser a amante. Furiosa com sua falta de orgulho, Ichi ataca esta concubina, estapeando seu rosto e puxando-a pelo cabelo. Ao tentar fugir da briga, o *daimyo* é perseguido por Ichi e, quando alcançado, é estapeado e chamado de monstro.

Ao ouvir esta história, Yogoro afirma que, por conta deste ocorrido, agora ele é um homem feliz. Ichi, emocionada, diz que, até este momento, ainda se preocupava com a saúde do filho que gerou para o senhor, mas agora esquecerá completamente sobre ele e irá focar em sua nova vida na família Sasahara. Isaburo também fica sabendo desta história, e pede para Yogoro ser um bom marido para Ichi, já que não existirá uma esposa melhor do que ela.

Dois anos depois, o casal tem uma filha, chamando-a de Tomi. Entretanto, neste mesmo período, o primogênito do senhor Matsudaira acaba falecendo em decorrência de uma doença. O clã fica entristecido, mas reconhece que a linhagem do *daimyo* não terminará, já que ainda existe Kikuchiyo, o filho de Ichi. Desta forma, Ichi se torna a mãe do herdeiro do clã. Por conta

disso, é esperado da família Sasahara que devolvam Ichi ao castelo, já que, como mãe do herdeiro, não pode se manter casada com um simples vassalo. Novamente, a família se encontra tendo que decidir entre suas obrigações sociais e seus sentimentos como indivíduos, o *giri* e *ninjo*. Isaburo e Yogoro simplesmente não conseguem concordar com esta situação. Yogoro, como novo patriarca da família, deve tomar a decisão final, mas se recusa a enviar Ichi de volta ao castelo, tendo em consideração sua filha recém-nascida. Ele argumenta que o *daimyo* está sendo egoísta, pois Ichi é uma pessoa de carne e osso e não uma boneca com quem se pode fazer o que quiser. Isaburo pede ao clã para que o mesmo conselheiro que obrigou Ichi a entrar na família retorne a sua casa e fale o porquê eles deveriam retorná-la ao castelo depois de todo o esforço. Ele deseja ouvir do próprio senhor os motivos de um ato tão cruel e irracional, mas é rejeitado com o argumento de que algo assim atrairia muita atenção após a morte do herdeiro. Yogoro, enfurecido, afirma que não a devolverá nem que dos céus chova fogo e sangue. A partir desse momento, inicia-se a rebelião que dá título ao filme.

Figura 15 - Os afiliados questionam Ichi



Fonte: Captura de tela do autor

Isaburo aconselha Ichi a ser paciente e não perder as esperanças, pois se ela ama Yogoro e Tomi, ela deve estar preparada para enfrentar o que ele chama de “absurdas convenções”, não importa o quão difícil seja. Ele a tranquiliza dizendo que, caso o pior aconteça, ela é uma esposa que vale a pena proteger, mesmo que isso arruine a família. Os afiliados da família Sasahara, ao saberem da decisão de Yogoro, questionam Ichi sobre a sua opinião, se ela deseja realmente ficar mesmo que signifique a ruína da família. Ichi, decidida a nunca mais retornar ao castelo, responde que deseja ficar, e preferiria morrer do que retornar ao *daimyo*. Os afiliados se retiram da casa Sasahara enfurecidos, prosseguidos de Suga e do filho mais novo de Isaburo, que

também estão insatisfeitos com esta decisão. Yogoro, após toda essa pressão, volta em sua palavra e implora que Ichi retorne ao castelo. Isaburo se irrita com este pedido do seu filho, alegando que, mesmo tendo lutado pela reputação da família nos últimos vinte anos, a cruel injustiça dessa situação e o comovente amor dos dois o força a se manter do lado deles. Por conta disso, eles devem prometer que nunca deixarão um ao outro.

Em uma armadilha, o filho mais novo de Isaburo, Bunzo, se junta aos afiliados da família e ludibria Ichi para ir visitar o conselheiro do clã Aizu, alegando que Yogoro está à sua espera. Ao chegar lá, o conselheiro e seus subordinados tentam convencer Ichi a retornar ao castelo voluntariamente, alegando que, caso não faça isso, tanto Isaburo quanto Yogoro serão obrigados a cometer *seppuku*. Ichi, se vendo obrigada a poupar as vidas de sua nova família, decide retornar ao castelo. Para cuidar de Tomi, o conselheiro envia uma ama de leite à residência Sasahara, confirmando oficialmente que Ichi não fará mais parte desta família. Tanto Yogoro quanto Isaburo se enfurecem, e Isaburo comanda a seu filho que não se apresente mais ao castelo para serviço.

Em uma conversa com Tatewaki, Isaburo comenta que não havia outra forma que o assunto pudesse ser resolvido, já que desafiar o clã não leva a lugar nenhum. Tatewaki anuncia que está preocupado com os próximos movimentos de Isaburo, já que, até este momento, ele parece ter utilizado a mesma tática que usa em batalha, recuando aos poucos se mantendo na defensiva, mas que não é de seu costume desistir, principalmente já que o clã não requisitou o retorno de Ichi formalmente, e sim realizaram algo como um sequestro. Dessa maneira, Isaburo decide enviar uma petição para o conselheiro, em que descreve que Ichi foi ilegalmente sequestrada pelo *daimyo* e seus vassalos, sendo essa a forma mais cruel de tirania e que vai contra as leis da humanidade, por isso deve ser retornada a sua casa imediatamente ou esse ato será comunicado para todo o Japão.

Sabendo que esta petição será vista como um ato de guerra, Isaburo e Yogoro fazem preparativos para batalhar dentro de casa, mandando embora Suga e Bunzo. Assim como esperado, os subordinados do senhor feudal logo aparecem em sua residência, ordenando-os a cometer *seppuku*, por conta de sua conduta insolente e desacato ao senhor. Isaburo se alegra ao saber que receberam a honra de poderem cometer *seppuku*, acreditando que seriam enforcados ou crucificados. Ele afirma que cometerá o *seppuku*, mas apenas depois que levarem a ele as cabeças do *daimyo* e dos conselheiros que sequestraram sua nora, enfurecendo de vez os subordinados do clã, que se retiram.

Logo em seguida, Tatewaki é chamado pelo clã e solicitado que mate Isaburo e Yogoro, já que ele é o único com habilidade equiparável a de Isaburo. Tatewaki se recusa, já que, como

criminosos aos olhos do clã, eles devem ser presos pelas forças policiais, e não assassinados. Ele alega que é encarregado apenas dos portões da fronteira do domínio, sendo sua única responsabilidade acompanhar aqueles que entram e saem do território. Ele argumenta que, se eles não puderam quebrar as regras ao manter a mãe do herdeiro como a esposa de um vassalo, então eles também não devem tentar quebrá-las agora. Para ele, a única solução seria retornar Ichi a sua família, já que enviar vários homens para batalhar contra Isaburo só acarretaria na perda das forças do clã. O clã se enfurece e manda-o embora.

Bunzo retorna a sua casa para tentar convencer seu pai a obedecer o clã. Entretanto, Isaburo nega, pede perdão pelas decisões imprudentes feitas nos últimos dias, e pede para que ele se lembre que cada um deve viver sua própria vida, além de dizer que ele não culpa Bunzo nem Suga pelo que ocorreu com Ichi. Por último, ele pede para que Bunzo leve uma mensagem ao resto da família: ele nunca se sentiu tão vivo como neste momento. Após a saída de Bunzo, Isaburo diz para Yogoro que seu amor com Ichi deu uma nova vida a ele. Ele afirma que eles morrerão naquele lugar, mas Yogoro não deve se preocupar com Ichi, já que ela é a mãe do herdeiro e não fariam nenhum mal a ela.

Pouco tempo depois, o conselheiro do clã aparece na residência dos Sasahara trazendo Ichi. Ele traz também as novas ordens do *daimyo*: tanto Isaburo quanto Yogoro deverão ser capturados e presos. De acordo com o conselheiro, Ichi implorou para que o senhor feudal poupasse a vida dos dois, acarretando em uma mudança nas ordens oficiais. Entretanto, essas novas ordens só serão de fato validadas se Isaburo e Yogoro admitirem que Ichi não faz mais parte de sua família e seu retorno ao castelo foi o certo a ser feito. Isaburo, sem hesitar, afirma que, neste caso, não é necessário que eles tenham piedade e estão preparados para o pior, alegando que são eles que estão cometendo um erro mantendo Ichi empriionada. O conselheiro pede a opinião de Ichi no assunto, alegando que se ela disser não ter mais relação com a família Sasahara eles poderão viver, mas se ela admitir que ainda faz parte da família eles morrerão como traidores. Sem conseguir escolher entre a vida deles e seus verdadeiros sentimentos, Ichi puxa a lança de um dos vassalos que estava ao seu lado e enfia em seu próprio peito. Yogoro, desesperado, corre para tentar salvá-la. Entretanto, o conselheiro manda seus vassalos matarem-os, e um deles enfia uma lança nas costas de Yogoro. Yogoro e Ichi morrem, mas Isaburo, enfurecido, tenta lutar, derrotando os vassalos um por um e atravessando sua espada no peito do conselheiro. No fim da batalha, ele cava uma cova em seu jardim e enterra seu filho e sua nora, enquanto a ama de leite de Tomi assiste. Depois, Isaburo pega sua neta no colo e pede para que ela olhe pela última vez seu pai e sua mãe. Emocionado, ele afirma que os dois

desejariam que o mundo descobrisse sobre a crueldade do clã, prometendo a eles que irá derrubar o clã Aizu de seu pedestal.

Figura 16 - O conselheiro chefe pressiona Ichi



Fonte: Captura de tela do autor

Isaburo planeja ir a Edo com Tomi para expor o clã aos anciãos do xogunato. Durante a jornada, ele é caçado pelos vassallos do clã. Ao chegar no portão do domínio, ele se encontra com Tatewaki, que é o encarregado dos portões da fronteira. Isaburo comenta quais são suas intenções saindo do domínio, mas Tatewaki diz que só permitirá que ele saia se ele tiver o cartão de permissão do clã. Ele alega que, para preservar sua honra como samurai, não pode permitir que alguém saia sem permissão. Caso Isaburo insista em sair e quebrar as leis, ele terá que impedi-lo nem que isso custe sua vida. Isaburo entende e eles se preparam para a luta. Tatewaki ajuda seu amigo a esconder Tomi para protegê-la da batalha. Isaburo pede para que ela não chore e seja forte, mesmo que ele não volte.

Figura 17 - Isaburo e Tatewaki se enfrentam



Fonte: Captura de tela do autor

Durante a batalha, Tatewaki decide desistir e deixar Isaburo fugir com Tomi, alegando ter perdido. Entretanto, os vassallos do clã encontram-o e, enquanto ele tenta chegar à Tomi em seu esconderijo, atiram nele com armas de fogo. Ele resiste, luta e golpeia alguns deles, mas depois de vários tiros ele acaba morrendo. Antes de morrer, ele lamenta à Tomi que agora ninguém saberá da história de seus pais. Suas últimas palavras para sua neta são: “quando você crescer, torne-se uma mulher igual a sua mãe e case com um homem igual ao seu pai”. Na cena final, a ama de leite encontra Tomi jogada perto do corpo de seu avô e a leva embora, deixando entender que de agora em diante esta mulher cuidará dela.

5. COMPARAÇÃO

Ao fazer a análise da estrutura narrativa dos filmes, automaticamente identificamos diversas características do período Tokugawa em seus enredos. Enquanto em “Harakiri” percebemos as dificuldades que as famílias mais pobres dos *ronin* passavam, em “Rebelião” conseguimos examinar como mesmo nas famílias ricas existiam problemas a serem expostos, observando que nos dois casos a maior parte dessas adversidades eram provenientes das regras impostas pelo xogunato na época, que ditava todos os códigos de conduta das classes dessa sociedade e, na maioria das vezes, desconsiderava o caráter humano das pessoas que estava governando, mantendo o controle a qualquer custo para conseguir manter o seu governo.

Em ambos os filmes é possível notar a maneira como a reputação e a maneira como um indivíduo é encarado são valorizadas pela família destes guerreiros samurais. Em “Harakiri”, o clã Iyi se importou mais com a forma que eles seriam vistos pelo *daimyo* caso deixassem o *ronin* sobreviver do que com a própria pessoa que estava a sua frente. Mesmo esse *ronin* estando visivelmente desesperado, esses guerreiros priorizaram sua própria imagem e prestígio ao invés da vida de outra pessoa. Mesmo depois de Tsugumo expor esta crueldade feita pelo clã, eles preferiram matá-lo e deturpar a história contada para favorecê-los. Assim como em “Rebelião” vemos como samurais de patentes mais altas preferem a honra de serem reconhecidos por um *daimyo* e serem obrigados a fazerem coisas absurdas do que a consideração com o ser humano. Em ambos os filmes observa-se o dilema do *giri* e *ninjo*, levando os personagens a decidirem entre as pressões do xogunato e seus próprios sentimentos. A aceitação fanática dos códigos de honra feudais atribuindo-lhes um valor maior do que o da própria vida é uma importante característica do período Tokugawa, assim como a alteração da história valorizando o favorecimento do governo feudal. É possível até mesmo traçar um paralelo entre estas características observadas nestes filmes com o fanatismo político que presenciamos mesmo hoje no mundo, sendo este um dos motivos para o crítico Ebert (2006) afirmar que “o mundo do samurai está longe de nós [...], mas os sentimentos dos personagens são universais e fundamentais”.

As imposições do xogunato tiveram influência não apenas nos pensamentos da sociedade, mas também nas condições de cada classe social, como é possível observar em “Harakiri”. A recém-adquirida paz no Japão prejudicou diversos *daimyo* e, conseqüentemente, seus samurais, muitos destes se tornando *ronin*. As condições econômicas destes *ronin* na maioria das vezes eram precárias e, na história que Tsugumo conta, é possível não só entender

melhor o que aconteceu, mas também ter uma boa referência visual disto. Entendemos que a decrescente necessidade de guerreiros prejudicou a busca de empregos de Tsugumo, principalmente considerando que Edo já estava tomada por estes trabalhadores. Entendemos também como alguns desses *ronin* necessitavam implorar às famílias mais ricas, não importando o risco, além de descobrir o que estas famílias, nas suas posições privilegiadas, pensavam disto. Até mesmo a Batalha de Sekigahara é mencionada, apesar de não ser dado mais detalhes sobre o que ocorreu nela. Vemos a casa tradicional japonesa onde moram, onde dormiam (os *futon*), como era feita a comida. De acordo com Karpouzias (2003, p.31), a arquitetura japonesa pura se aperfeiçoou exatamente durante o período Tokugawa, por conta da ausência de influência estrangeira, e estabeleceu o tipo de moradia que hoje é considerada tradicional, onde observamos uma base elevada do solo, paredes externas móveis (*shoji*), pilares e pisos de madeira, espaços interiores divididos por painéis de correr (*fusuma*), biombos e etc. Todas essas características podem ser visualizadas em ambos os filmes. Vemos como era feita a produção de guarda-chuvas e leques, de forma completamente manual e dentro da própria casa. Vemos como mulheres eram muitas vezes tratadas como mercadoria e vendidas como concubinas para famílias ricas como forma de proporcionar uma melhoria de vida para as famílias mais pobres, como quase aconteceu com Miho em “Harakiri”. Em contraste, mulheres de famílias mais ricas trabalhavam realizando atividades domésticas (GORDON, 2003, p.32), o que é observado com Ichi, em “Rebelião”. Assistimos também, principalmente, ao ritual *seppuku*, já em sua prática modificada para os tempos mais modernos, em que se utiliza um quimono branco, a adaga para perfuração e um auxiliar para cortar a cabeça da vítima durante seus momentos de agonia.

Vemos a expansão do pensamento confucionista, sendo a própria divisão hierárquica de classes baseada nesses ideais chineses (GORDON, 2003, p.16), podendo percebê-la claramente nos filmes dentro da classe guerreira, que também se dividia em subclasses. As ideias confucionistas também influenciavam as relações entre os governantes e o povo, em que o governante estava acima de todos e as pessoas na base desta hierarquia. Essas relações também deveriam adequar-se entre pai e filho, marido e mulher, governante e súdito e etc, sendo possível perceber isto com as relações familiares de “Rebelião”. Essas ideias confucionistas muitas vezes se contradiziam, já que desejos humanos e lealdades políticas podiam acabar se opondo às rígidas noções da sociedade adequada da época (GORDON, 2003, p.36-37), como já observado nos conceitos de *giri* e *ninjo*.

Em "Rebelião", temos uma visão maior das famílias ricas. Dessa forma, observamos muitos aspectos da aristocracia, da arte e da arquitetura. As famosas casas tradicionais japonesas

são o palco do enredo desta história, sendo na residência Sasahara onde a história acontece. Apesar de ainda existirem hoje, na época as portas de correr (muitas vezes ilustradas com diferentes pinturas), o tatami, o jardim japonês, entre outras características dessas casas eram muito mais comuns. A forma como os personagens se movimentam, como sentam no tatami, como se vestem: apesar de dramatizados para o filme, é possível observar as diferenças de como eram feitos. A forma como as mulheres se vestiam e se maquiavam também merece destaque, sendo possível observar as diferenças nas roupas usadas por Ichi quando estava na presença do *daimyo* e quando estava na residência Sasahara após se tornar a mulher de um vassalo. Observamos até mesmo o uso do palanquim pelas pessoas de alta patente. Em ambos os filmes, a caracterização dos personagens guerreiros nos permite visualizar como os samurais e *ronin* se vestiam e se portavam na época, sendo possível distinguir bem suas diferenças. Também merece destaque a forma inusitada como eles utilizavam seus cabelos. Em “Harakiri” também podemos observar uma armadura samurai, apesar de estar apenas em exibição.

Não é possível visualizar com muita clareza em nenhum dos filmes o contexto das cidades e do povo do período. As histórias são centradas em seus personagens e quase não existem cenas da cidade e da população em geral. Além disso, o foco de ambos os filmes é no guerreiro samurai, existindo pouca abertura para outras classes sociais. Isso é uma forte característica dos *jidaigeki*. Apesar de tudo, o contexto em que as histórias se passam permite que possamos compreender o contexto da sociedade da época, principalmente no que consiste à pressão e às obrigações impostas pelo xogunato.

Infelizmente, se quisermos ter um panorama completo do período Tokugawa, possivelmente não existirá nenhum filme que poderá nos fornecer todo esse conhecimento. Mesmo assim, ainda é válido continuar assistindo filmes *jidaigeki*, mesmo aqueles focados nas histórias de samurais, já que provavelmente irão conter informações relevantes sobre a sociedade e serão um excepcional recurso visual para a época. Essa é a conclusão que tiramos ao examinar os filmes “Harakiri” e “Rebelião”, que definitivamente possuem essas características.

Contudo, não se pode confiar apenas no que contam esses filmes caso tenha interesse em saber da história do país. Apesar de apresentar diversas características do período histórico em questão, como um estudante da língua e cultura japonesa, seria interessante fazer o estudo prévio do período em que o filme se passa para que consiga ter uma visão mais ampla sobre o que está sendo contado e, dessa forma, aproveitar melhor as informações passadas. É possível sugerir também que, enquanto assiste ao filme, o estudante anote os tópicos que não pôde compreender e faça uma pesquisa desses assuntos após assistir ao filme. De toda forma, mesmo

que não faça nada disso, dependendo do filme, o estudante poderá se beneficiar ao assisti-lo, já que algumas vezes o contexto é explicado mesmo durante o filme, como acontece em “Harakiri”. Com estes filmes fica claro que filmes históricos e filmes de época podem ser fontes riquíssimas para aprendermos mais e conseguirmos visualizar a história com nossos próprios olhos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível afirmar que durante o período de paz retratado, o Japão teve um governo autoritário onde tudo era minuciosamente controlado para que o poder pudesse ser mantido. De qualquer forma, o xogunato conseguiu aliviar o país das constantes guerras dos últimos séculos, o que se tornou uma benção para alguns e um pesadelo para outros. O diretor dos filmes, Masaki Kobayashi, confronta esta autoridade em suas duas obras, questionando se esse sistema social de poder desumano é realmente válido, trazendo personagens complexos que te fazem refletir sobre o período Tokugawa no Japão. Será que existiram mesmo histórias como essas, esquecidas em prol do orgulho dos mais poderosos? Quantas pessoas importantes será que a história deixou para trás?

Com relação à pesquisa, não foi possível aprofundar em algumas questões observadas nos filmes que são características do período Tokugawa, como características específicas das vestimentas dos personagens, o estilo de cabelo dos samurais, os tipos de arte encontradas nas casas tradicionais, a forma como os personagens se movimentam e se ajoelham no tatami, a origem e o declínio dos samurais, entre outras coisas. É possível então dissertar mais profundamente sobre estes aspectos, ficando como sugestão para uma futura pesquisa.

Por fim, com este trabalho, cujo objetivo era refletir como os filmes em questão representam visualmente o período Tokugawa para o entendimento da história japonesa, pudemos entender características deste período e sua influência no país de hoje, perceber a relevância dos filmes nos estudos históricos e refletir sobre questões como a atuação da autoridade na sociedade, o fanatismo político e a preferência dos códigos de honra sobre os direitos humanos, que são temas apresentados pelo diretor nestes filmes.

As pesquisas sobre filmes japoneses ainda são escassas no nosso país, mas é esperado que este trabalho possa enriquecer este campo de atuação e incentivar mais temas como este.

BIBLIOGRAFIA

- ALENCAR, Elisa. **A Importância da História do Brasil Para Compreender a Trajetória do Ensino de Línguas no País**. História do Ensino de Línguas no Brasil, 2009. Disponível em: <<http://www.helb.org.br/index.php/revista-helb/ano-3-no-3-12009/112-a-importancia-da-historia-do-brasil-para-compreender-a-trajetoria-do-ensino-de-linguas-no-pais>>. Acesso em: 07/05/2021.
- BARTON, David W. **How to Conquer Seiza, The Foreigner's Nightmare**. Japanology, 2016. Disponível em: <<https://japanology.org/2016/07/how-to-conquer-seiza-the-foreigners-nightmare/>>. Acesso em: 07/05/2021.
- BENEDICT, Ruth. **The Chrysanthemum and the Sword: Patterns of Japanese Culture**. Cleveland. Meridian Books, 1967.
- CAMPOS, C. J. G. **Método De Análise De Conteúdo: Ferramenta Para A Análise De Dados Qualitativos No Campo Da Saúde**. Revista Brasileira de Enfermagem, v.57, n.5, p. 611-614, 2004.
- CLEMENTS, Jonathan. **The Samurai: The Way of Japan's Elite Warriors**. Londres. Constable & Robinson Ltd, 2010.
- DATTA, Venita. **The Power of History, Language & Culture**. Wellesley College, 2017. Disponível em: <<https://www.wellesley.edu/albright/about/blog/3296-power-history-language-culture>>. Acesso em: 07/05/2021.
- DUUS, Peter. **The Rise of Modern Japan**. Boston. Houghton Mifflin Company, 1976.
- EBERT, Roger. **Family Loyalty**. Roger Ebert, 2006. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-samurai-rebellion-1967>>. Acesso em: 07/05/2021.
- GIL, A. C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1994.
- GODOY, A. S. **Introdução à Pesquisa Qualitativa e Suas Possibilidades**. Revista de Administração de Empresas, v. 35, n.2, p. 57-63, 1995.
- GORDON, Andrew. **A Modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Present**. Nova Iorque. Oxford University Press, 2004.
- HALL, J. W. (Ed.) **The Cambridge History of Japan: Early Modern Japan**. Nova Iorque: Cambridge University Press, 1997. V. 4
- HENSHALL, Kenneth G. **A History of Japan: From Stone Age to Superpower**. 2. ed. Nova Iorque. Palgrave Macmillan, 2004.

- JESUS, Warley Mendes de. **Caubói e Samurai: O Mito do Herói nos Filmes — Era Uma Vez no Oeste e Yojimbo**. 2013. 72 f., il. Monografia (Licenciatura em Língua e Literatura Japonesa)—Universidade de Brasília, Brasília, 2013.
- KAPLAN, David E.; DUBRO, Alec. **Yakuza: Japan's Criminal Underworld**. University of California Press, 2003.
- KARPOUZAS, Helena. **A Casa Moderna Ocidental e o Japão: A Influência da Arquitetura Tradicional Japonesa na Arquitetura das Casas Modernas Ocidentais**. 2003. Dissertação de mestrado (Pós-graduação em Arquitetura)-Universidade Federal do Rio grande do Sul, 2003.
- KATO, Shuichi. **A History of Japanese Literature: From the Manyoshu to Modern Times**. Japan Library, 1997.
- KEENE, Donald. **World Within Walls: Japanese Literature of the Pre-Modern Era 1600-1867**. Nova Iorque. Grove Press, 1976.
- NOVIELLI, Maria Roberta. **História do Cinema Japonês**. Brasília, Ed. UnB, 2007.
- PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - Conceitos e Metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, 2009.
- PRINCE, Stephen. **A Dream of Resistance: The Cinema of Kobayashi Masaki**. New Brunswick. Rutgers University Press, 2018.
- RICHIE, Donald. **Japanese Cinema: An Introduction**. Nova Iorque. Oxford University Press, 1990.
- RICHIE, Donald. **Samurai Rebellion: Kobayashi's Rebellion**. Criterion, 2005. Disponível em: <<https://www.criterion.com/current/posts/1052-samurai-rebellion-kobayashi-s-rebellion>>. Acesso em: 07/05/2021.
- SEKI, Kiyohide. **The Circle of On, Giri and Ninjo: Sociologist's Point of View**. 北海道大學文學部紀要, 19(2), 99-114, 1971.
- TIPTON, Elise K. **Modern Japan: A Social and Political History**. 2. ed. The Nissan Institute/Routledge Japanese Studies Series, 2008.
- TURNBULL, Stephen. **The Samurai Sourcebook**. Londres. Cassel Co.,2000.

APÊNDICE

FICHA TÉCNICA DE “HARAKIRI”

Título original:	Seppuku (切腹)
Ano de produção:	1962
Direção:	Masaki Kobayashi
História de:	Yasuhiko Takiguchi
Roteiro:	Shinobu Hashimoto
Duração:	133 minutos
Gênero:	Filme de época (<i>jidaigeki</i>)
País de origem:	Japão
Música:	Toru Takemitsu
Fotografia:	Yoshio Miyajima
Edição:	Hisashi Sagara
Direção de Arte:	Junpei Oosumi, Shigemasa Toda
Produção:	Tatsuo Hosoya, Gin'ichi Kishimoto, Makoto Naito, Tsugio Saito
Elenco principal:	Tatsuya Nakadai (Hanshiro Tsugumo) Rentaro Mikuni (Kageyu Saito) Akira Ishihama (Motome Chijiiwa) Shima Iwashita (Miho Tsugumo) Tetsuro Tamba (Hikokuro Omodaka)

FICHA TÉCNICA DE “REBELIÃO”

Título original: Joi-uchi: Hairyo tsuma shimatsu (上意討ち 拝領妻始末)

Ano de produção: 1967

Direção: Masaki Kobayashi

História de: Yasuhiko Takiguchi

Roteiro: Shinobu Hashimoto

Duração: 128 minutos

Gênero: Filme de época (*jidaigeki*)

País de origem: Japão

Música: Toru Takemitsu

Fotografia: Kazuo Yamada

Edição: Hisashi Sagara

Produção: Toshiro Mifune, Tomoyuki Tanaka

Elenco principal: Toshiro Mifune (Sasahara Isaburo)

Yoko Tsukasa (Sasahara Ichi)

Go Kato (Sasahara Yogoro)

Tatsuya Nakadai (Asano Tatewaki)