



***Intendente Sansho***  
**(Kenji Mizoguchi, 1954)**

**Por Eduardo Savella**

*"Sei que seguiu os ensinamentos de seu pai. Assim pudemos nos reencontrar."*

*"Sem piedade, um homem não é um homem. Mesmo que sejas duro consigo mesmo, sejas piedoso com os outros."*

*"Tenho a impressão de que o surgimento mesmo do pensamento, da emoção e da vontade interior que ditam uma postura firme na aplicação rigorosa de uma lógica, constitui a própria essência do movimento da câmera, o movimento em si."*  
(Tadao Sato)





*Dentro da casa, uma tomada enquadra um samurai, de pé, que discute com o pai, que está sentado, de costas. Pelo estranho chapéu e paramentos, percebemos que o pai é uma espécie de autoridade ou governador. Quando o samurai termina seu discurso e faz menção de sair, a câmera como que desliza seu olhar para baixo, deixando-o, e encontra outra figura de costas, que ressoa a do pai, totalmente inesperada. É uma mulher, cujo cabelo, negro, liso, delgado e preso na altura do ventre coordena esse deslizamento da câmera como a queda de uma folha, num enquadramento que parece apenas se interessar por sua forma. A mulher é uma silhueta que reflete, muda, imbuída de resignação engasgada, de uma esperança ameaçada. Ela gira lentamente o rosto e vemos-lo de perfil. É o rosto da mulher que viajava. É a esposa que testemunha o fio da tragédia que irá se desenrolar. Uma fusão inclui seu perfil num riacho que brilha com a luz do sol filtrada pelas árvores e uma mão que recolhe água do riacho numa pequena cumbuca. A câmera acompanha essa mão que sobe e nos surpreendemos com o mesmo perfil, os mesmos cabelos lisos e negros, a mesma expressão do rosto. É a mesma*

*mulher, a mãe que viaja de volta, dez anos depois, para o marido e para casa, acompanhada de sua criada e de seus dois filhos, Zushio e Anju. Seu olhar se ergue da cumbuca para um ponto vazio próximo de nós, e pressentimos um nó na garganta, certo pressentimento de fracasso ou de tragédia. Ela fecha os olhos e se levanta. Nós a encontramos num momento de recordação, alguns segundos antes da retomada de afazeres práticos.*

\*

Segundo o essencial que aprendi sobre o cinema, *Sansho Dayu* é um filme essencial: sua expressão está toda contida na encenação e na escolha de pontos de vista para a câmera. Por assim dizer, sua expressão mora toda na realidade, não na manipulação posterior, como a montagem.

O estilo de Mizoguchi parece considerar a câmera em sua natureza primeira: *testemunha da ação*. A tomada longa que encampa toda a cena, método praticado mais radicalmente em filmes anteriores como *Crisântemos Tardios* e *Os 47 Ronin*, parece reagir aqui com a decupagem clássica (a análise da cena em diversas tomadas, que nos leva para dentro dela) resultando numa síntese estética de força especial. A permanência no quadro de objetos em diferentes planos ou distâncias da câmera, em relação à ação principal (às vezes mesmo tapando parte da ação principal) que tende a estar distanciada, e a duração longa das tomadas, me fazem reconhecer no filme essa atitude essencial em relação à natureza da câmera, ponto de vista sobre o mundo. Além disso, o movimento da câmera só é motivado pelo movimento dos homens e das mulheres: a câmera como que está magnetizada pelo movimento humano, que se desenrola no mundo, e esse mundo floresce: floresce numa aura de sonho, aura, bem entendido, que deve sua revelação somente ao olhar do cineasta. O posicionamento da câmera de certo modo e não de outro em relação à floresta, por exemplo, revela o aspecto subjetivo ou onírico do cenário, dá à imagem fotográfica da realidade seu coeficiente estético, sua parte de reflexão humana, o enquadramento detalhado que encontra (uso como exemplo a primeira tomada do filme), estruturas e padrões diagonais entre as árvores, o riacho, o trajeto que Zushio faz ao atravessá-lo, em relação às bordas do quadro. O enquadramento e a encenação revelam, portanto, na realidade primeira uma segunda realidade composta, feita

somente de atos necessários e posições perfeitas, extrai da realidade, com o olhar, uma organização consonante com sua organização primeira e total. "(A câmera) *colocada sempre no ponto exato, de modo que o mais leve deslocamento modifica todas as linhas do espaço e transtorna a face secreta do mundo e de seus deuses*" (Jacques Rivette)

Sobre o que é *Sansho Dayu*? Um governante de província no Japão do século XI é piedoso com o povo, e por isso é afastado de seu cargo e exilado. Sua esposa leva os dois filhos, Zushio e Anju, para a casa dos avós. Seis anos depois, durante a viagem de retorno, a mãe é separada dos filhos, raptados e vendidos como escravos para a propriedade controlada pelo intendente Sansho, enquanto que ela é feita cortesã, também como escrava. Dez anos depois, Zushio foge, retoma seu posto de direito como novo governador, para proibir a escravidão na província e descobrir que o pai morreu, assim como a irmã. Renunciando ao cargo, encontra a mãe, arruinada e esquecida, numa vila litorânea. O que no começo do filme havia de esperança no reencontro, alegria juvenil, no final, há de fim e de morte. O mal infligido pelas pessoas impiedosas, ao acaso, arruinou a vida destas outras, cujo pai ensinara a Zushio: *Sem piedade, um homem não é um homem. Mesmo que sejas duro consigo mesmo, sejas piedoso com os outros*. Vendidos como escravos, Zushio e Anju se colocam no lugar das pessoas a quem o pai defendera; a queda moral de Zushio durante o cativeiro só é revertida graças à lealdade de Anju aos ensinamentos do pai. Zushio reencontra a mãe segundo seu caminho legítimo, pela canção que esta cantou desde sempre e que, de pessoa em pessoa, chegou ao cativeiro: *Zushio, Anju, como sinto sua falta, a vida não é uma tortura?* Todo o mal é devido aos que não seguem os ensinamentos transmitidos pelo pai de Zushio. Quando Zushio os esquece, cai, contrariado, sobre a palha, em protesto irritado ao que diz a irmã, como um sonâmbulo que não quer ser acordado. O filho de Sansho, como um segundo pai-piedoso, protege Zushio e Anju e renega os atos de seu pai. A tragédia acontece num mundo que lhe é indiferente. O mundo é sempre indiferente (a floresta, a água, a vegetação), o mal é humano.

*Quem são esses que apareceram no tempo e na floresta, vestidos de modo distante, com chapéus circulares que lembram*

*as pedras circulares semicobertas pela relva das duas primeiras tomadas? Como que, mesmo sabendo que são pessoas de carne e osso fotografadas, se parecem com fantasmas de outra época? Por que a felicidade pueril do menino que pula com um pé só sobre o galho parece fadada a sumir? A segunda tomada mostra o menino, que se adiantou demais do grupo, apressado, dar meia volta e se reunir a eles. A câmera, por meio de uma panorâmica, acompanha sua corrida, e por alguns instantes a imagem é tomada de velocidade. O menino conversa com a mãe: pergunta-lhe se o pai foi um grande homem, e de como foi parar tão longe. A câmera, preparada para acompanhá-los durante a caminhada, está sobre um carrinho. O menino volta a se apressar, correndo adiante e gritando: "Oto-samaaaaa!"*

\*

Sobre Mizoguchi, Moullet escreveu que seu universo é aquele da indiferença. E Douchet, em seu artigo sobre *Sansho Dayu*, que seu estilo é *"um modo único de pôr o homem no centro de um universo que parece não haver sido criado senão para lhe concernir"*. No mesmo artigo, o seguinte parágrafo:

"Aqui, não temos senão momentos e estados. O movimento mesmo das paixões se revela a nós, unicamente por sua própria manifestação. O cineasta se contenta em registrar o movimento de seus personagens, prisioneiros do quadro mesmo da tela. O conflito entre as duas ordens se trai pelos gestos raros que tocam ao mais secreto deles mesmos. De vez em quando a câmera - que não pode jamais intervir diretamente - por um ligeiro travelling ou panorâmica, parece querer indicá-los como numa carícia impossível. Pois essa câmera se encontra sempre lá onde o conhecimento será total. Uma vez que essa percepção do universo é exata, que ela jamais se baseia em trucagens, mas corresponde à nossa, prolongando-a, aprofundando-a (e isso, pela redução ao essencial), assim o que Mizoguchi nos diz, malgrado as diferenças de raça, civilização ou costume, nos concerne ao mais alto grau. Ele não nos impõe uma visão pré-fabricada do mundo. Simplesmente, ele nos ensina a ver e a nos ver."

E que contém a seguinte frase que ressoa: *Plus celle-ci (le coup d'oeil du maître) est aiguë et précise, lucide et clairvoyante, plus l'artiste s'approche de l'essentiel: le mystère.*