



Movimento

ISSN: 0104-754X

stigger@adufrgs.ufrgs.br

Escola de Educação Física

Brasil

Farias de Sousa, Marcel

O caminho-via marcial no cinema japonês: estudos sobre a representação do Budo em Sanshiro Sugata e Kuro Obi

Movimento, vol. 19, núm. 2, abril-junio, 2013, pp. 327-345

Escola de Educação Física

Rio Grande do Sul, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115326317008>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

O caminho-via marcial no cinema japonês: estudos sobre a representação do Budō em Sanshiro Sugata e Kuro Obi

*Marcel Farias de Sousa**

Resumo: Este trabalho objetiva realizar uma reflexão sobre a presença do Budō no cinema japonês. Para tal, escolheu-se a metodologia de análise de filmes proposta por Penafria (2009). Como procedimento complementar, foram escolhidas duas obras cinematográficas japonesas de distintos momentos: Sanshiro Sugata (1943) e Kuro Obi (2007), mas que retratam o período histórico de intensas transformações desta sociedade, demarcados pelo período Meiji (1868-1912), Taishō (1912-1926) e Shōwa (1926 até o presente). Diante da apropriação parcial, centrada na dimensão técnica-estética das práticas marciais orientais, considerou-se que estas obras demonstram os princípios éticos-filosóficos presentes no judô e karate dō formados pela religiosidade e moralidade que sustentavam a sociedade japonesa daquele período e que legitimam os elementos constituintes da identidade nacional deste país.

Palavras-chave: Budō. Cinema. Modernidade. Lutas. Japão.

1 INTRODUÇÃO

No ano de 1853, um evento se tornaria emblemático para o povo japonês e para as nações globais. Quatro fragatas da esquadra do comodoro Matthew Perry aportam em Uraga, Sagami (atual Kanagawa), para entregar uma proposta do presidente Millard Fillmore dos Estados Unidos (décimo e terceiro presidente entre os anos de 1850 a 1853) ao governo japonês, tendo início, assim, o último capítulo do período Edo¹ (1603-1867). Esses kurobune (navio negro)

*Professor assistente, Faculdade de Educação Física, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO, Brasil. E-mail: nichscene@yahoo.com

¹Neste período, a sede de governo ficou baseada na cidade de Edo (daí um dos nomes desse período) local que em meados do século XV d.C. não passava de uma aldeia cheia de pântanos ao redor de um castelo, mas que, mais tarde, se transformaria na movimentada Tóquio. No trabalho de Oi (apud SOUSA, 2010), é reconhecido que esta transferência da sede governamental impulsionou o "florescimento" cultural na cidade.

queriam permissão para estabelecer depósitos de carvão para abastecimento dos navios que cruzavam o Pacífico. Para os japoneses, o pedido não foi uma surpresa (russos e ingleses já vinham reivindicando a abertura dos portos), mas ficaram impressionados com os modernos armamentos dos navios. Este fato criou um sentimento de perplexidade na sociedade japonesa, já que o país estava oficialmente fechado para contatos com os diplomatas representantes dos outros países desde o início do século XVII.

Este evento representa as transformações que uma sociedade, outrora fechada em si mesma durante séculos, sofrera num curto período de tempo, mas que acarretou, até a atualidade, profundas mudanças socioculturais naquele país. Uma sociedade, anteriormente reclusa, agora forçada a se abrir, a se inserir numa sociedade que já possuía um nível diferenciado de integração que cresceu com o tempo e "globalizou" as relações entre as nações.

Na ocasião da assinatura do tratado de comércio, no ano seguinte, novamente os Estados Unidos surpreenderam os japoneses: estes, que nunca tinham visto máquinas como telégrafo e trem, receberam tais presentes. O progresso técnico-científico do Ocidente os seduzia. Percorrendo as ilhas japonesas, o comodoro Perry e seus marinheiros encontraram uma nação que "[...] correspondia, com perfeição, às fantasias de superioridade" (SETTE, 1991, p. 1).

Aos olhos ocidentais, certamente essa foi à primeira impressão de quem observou a superfície de uma sociedade que, durante mais de duzentos anos², estivera isolada do "progresso" ocidental. Na realidade, o período Edo ou Tokugawa³ (1603-1867) foi um tempo inestimável para que o Japão, apartado do mundo exterior, se reunificasse, desenvolvesse os fundamentos estéticos e filosóficos

²Em 1639, foi decretado o fechamento dos portos aos navios estrangeiros.

³O segundo nome desse período datado entre 1603 a 1867. Refere-se à instauração do Tokugawa Bakufu (literalmente, posto militar, ou seja, local de onde o poder é emanado e se comandam todos os subordinados), iniciado a partir da unificação dos feudos e a centralização do poder na figura do shogun (general militar) Ieyasu Tokugawa. Este período durou exatos 264 anos, com a sucessão hereditária de 15 shoguns.

de diferentes manifestações culturais e consolidasse sua identidade nacional. Uma espécie de autoaperfeiçoamento que lhe permitiu acumular energias para as eras seguintes.

Já para a sociedade mundial, especificamente para o mundo ocidental, o território extremo-oriental despertava interesses e curiosidades. Uma diversidade de produtos culturais destas sociedades, bens que carregavam simbolismos e crenças bastante presentes no cotidiano do indivíduo, comum, era apresentada ao Ocidente. A "novidade" deste mundo estranho, até mesmo ridicularizado por seus costumes distintos pelo mundo ocidental, logo se tornaria acessível. Uma de suas manifestações, os sistemas de lutas corporais, talvez seja a característica cultural mais conhecida e aceita em todo o mundo. Sua difusão não atinge apenas as organizações militares interessadas em melhorar a capacidade de seus combatentes, mas também atinge a sociedade civil, que se interessa tanto pelo caráter de defesa pessoal que estas práticas possuem como também pelos curiosos sentidos e significados por trás delas. No entanto, a aceitação e apreensão destas práticas ocorreram em circunstâncias que geraram significativas modificações e transformações de seus sentidos.

Este trabalho objetiva apresentar como uma das mais reconhecidas manifestações culturais japonesas, as lutas/artes marciais, é apropriada pelo cinema local e como a constituição desta linguagem acompanhou as transformações sociais e políticas presentes no fim do século XIX e início do século XX, tornando-se um canal de propagação e legitimação do yamato damashii (espírito japonês), elemento essencial assumido enquanto discurso político e justificador do processo expansionista ocorrido na primeira metade do século XX. Os filmes, apesar de serem de épocas distintas, trazem abordagens semelhantes sobre o Budô, o Caminho-Via Marcial, procurando ilustrar, nas telas de cinema, os princípios ético-morais e filosóficos que regem este sistema marcial.

Para tal trabalho, buscou-se no trabalho de Penafria (2009), a metodologia de análise de filmes realizada a partir da decomposição do material em questão. Neste caso, o trabalho se centra na análise

do conteúdo, que considera o filme como um relato e que leva em consideração o tema desenvolvido na película. As obras cinematográficas são bons "caminhos" para a investigação da própria realidade, pois o filme pode trazer importantes ilustrações de fatos e dados históricos.

2 A CONSTRUÇÃO DA CULTURA JAPONESA NO CINEMA

Com a mundialização⁴ da cultura, a cultura oriental (e especificamente, a japonesa) foi bastante difundida no ocidente. No entanto, ainda que estejamos em contato com alguns elementos da cultura oriental, as tradições milenares dos países do extremo-oriente ainda causam estranheza. É comum identificarmos o Japão à noção de "outro", uma nação diferente de "nós". As literaturas e as produções teóricas de japonólogos reforçam esse sentimento, sugerindo uma sociedade enigmática, indecifrável, como nos alerta Ortiz (2000). Estas questões persistiram nos ditos trabalhos sérios acadêmicos: "O que deveria ser circunstancial, resultado de um lapso momentâneo, tornou-se elemento intrínseco à explicação" (ORTIZ, 2000, p. 20).

O problema sobre a busca da decodificação da cultura oriental revela também que os estudos realizados (academicamente) promovem uma discussão comparativa, ora para ser utilizada como contrapartida metodológica, ora para justificar a relevância, superioridade/inferioridade e sobrepujança de um sistema cultural sobre o outro. No caso da análise da chamada civilização oriental, Said (2007) aponta que o chamado Orientalismo - termo comumente utilizado para definir o estudo por cientistas e intelectuais europeus e norte-americanos do conjunto histórico e cultural teoricamente constituído por todas as sociedades "fora" do contexto ocidental da cultura europeia e norte-americana - é um discurso de poder: o

⁴Aqui seguimos a proposta de Ortiz (2006), onde o autor utiliza o termo "mundialização" para tratar da problemática cultural. O termo "globalização" é reservado para a compreensão das esferas econômica e tecnológica, sendo o termo aplicado à produção, distribuição e consumo de bens de serviços, organizados a partir de uma estratégia mundial, e voltados para um mercado mundial.

Orientalismo serviu como uma ferramenta legitimadora da exploração colonial através de um trabalho de pesquisa pautado, antes de tudo, na hipótese da inferioridade racial e cultural de todas as civilizações não-europeias. Para este autor o termo Oriente e Ocidente não possui estabilidade ontológica; "[...] ambos são constituídos de esforço humano - parte afirmação, parte identificação do Outro" (SAID, 2007, p. 13). Said ainda aponta para um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o "Oriente" e (na maior parte do tempo) o "Ocidente" (SAID, 2007).

Mas também os próprios escritores e literatos japoneses alimentavam este mito, essa versão sobre o conhecimento da sociedade. E também procuravam demonstrar que o povo japonês se distinguia tanto do mundo ocidental quanto de seus vizinhos continentais chineses e coreanos. A cultura japonesa contribuiria para formar uma espécie de sujeito único, aspecto este que aumentava a dificuldade de compreensão por parte do sujeito ocidental. É importante salientar que esta mitificação ganha contornos políticos, o que levará, durante o período dos séculos XIX e XX, à necessidade de criação de uma identidade nacional nipônica. Com as intensas transformações ocorridas a partir da abertura da ilha para o mundo exterior, governantes, classes religiosas e intelectuais enxergavam que o processo de modernização japonesa levara, como consequência, a um processo de "occidentalização" da sociedade japonesa.

Conforme aponta Oda (2008), a cultura japonesa que evoca o seu aspecto milenar, na verdade tem sua base cultural comum formatada em períodos mais recentes. Segundo este autor, mesmo aqueles estudiosos que buscam as origens de uma identidade japonesa no período Edo reconhecem que o pleno desenvolvimento de uma noção de cultura nacional se dá somente durante a transição para o período Meiji⁵ (1868-1912) (YOSHINO, 1992; KANG, 2001 *apud* ODA, 2008). Com a intensa descaracterização do comportamento

⁵O imperador Mutsuhito, posteriormente sendo reconhecido pelo nome de Meiji tennō (imperador do governo iluminado), subiu ao trono com dezessete anos de idade no ano de 1867 ficando até à sua morte, ocorrida no ano de 1912.

japonês, em 1942 ocorre a conferência intitulada *Kindai no Chokōku* (Superação da Modernidade), em que intelectuais debateram a condição de intensa "ocidentalização" e crise moral vivida naquele momento. Nesta conferência, foi proposto como solução o retorno às tradições. Desta forma, os elementos culturais japoneses se encontravam imersos neste quadro sociocultural, o que influenciaria a formatação de atividades como as próprias práticas de lutas corporais. As mídias desenvolvidas neste processo, como o ascendente cinema japonês, também se tornavam meios para a promulgação da identidade nacional e invenção da tradição.

O cinema japonês ganha intensidade a partir do surgimento da indústria cinematográfica local, que tem como marco simbólico a produção do filme *Genroku akō jiken* (47 Ronin) do diretor Shozo Makino e realizado no ano de 1913, cuja história transporta para as telas um fato real de virtude e disciplina de um grupo da casta bushi⁶, ocorrida em 1701⁷ (HANDA, 1999). A partir da década de 1930, com a crescente política expansionista japonesa, o cinema tornou-se um veículo para a propagação militar e nacionalista, algo que se estenderá até o período da 2^a guerra mundial. No período pós-guerra, com a instalação das Forças Armadas da Aliança (norte-americanos) no território japonês, a indústria cinematográfica foi bloqueada e suspensa durante os anos de 1946 a 1950. Além de ter seu acervo destruído que, conforme Handa (1999), chegou-se ao número de 255 filmes queimados.

⁶Bushi: guerreiro. Durante o período shogunal, toda a gama de grupos que forma a elite japonesa se organiza a partir do século X d.C. com os samurai (guerreiros que servem a um senhor) exercendo um papel preponderante para a manutenção dos interesses de seus chefes (SAKURAI, 2007).

⁷A história conta que um grupo de samurai (47) foi forçado a se tornar ronin (samurai sem senhor), de acordo com o código de honra bushidō (código ético guerreiro), depois que seu daimyo (senhor feudal) foi obrigado a cometer seppuku (ritual suicida) por ter agredido um alto funcionário judicial em uma sede do governo. Os ronin elaboraram um plano para vingar o seu daimyo, que consistia em matar o funcionário e toda sua família. Os ronin esperaram cerca de um ano e meio para não despertarem qualquer suspeita entre a justiça japonesa. Após o assassinato, se entregaram à justiça e foram condenados a cometer seppuku. Esta lendária história tornou-se muito popular na cultura do Japão, porque mostra lealdade, sacrifício, persistência e honra que as boas pessoas devem preservar em sua vida cotidiana. A popularidade da mística história aumentou rapidamente na modernização da era Meiji no Japão (NUKARIYA, 2006). Ainda em Scott e Doubleday (1992), vemos a síntese da função do samurai: sua obrigação consistia em lutar e até mesmo morrer por seu senhor.

Neste quadro, surgiram diversos diretores e produtores que, com ou sem intenção, produziram obras que representavam o "espírito" das drásticas mudanças, pelas quais o país passava, especialmente na relação conflituosa entre o agravamento do processo de ocidentalização e a resistência cultural e identitária.

3 BREVE APRESENTAÇÃO DO PANORAMA DAS LUTAS NA HISTÓRIA E NO CINEMA

O cinema, historicamente, tem usufruído da cultura oriental, especialmente de suas práticas corporais de lutas, principalmente a partir do surgimento dos filmes kung fu da indústria cinematográfica de Hong Kong durante a década de 1960. Logo, o cinema norte-americano também percebeu que seus filmes de ação poderiam ter como "incremento" os sistemas de lutas orientais, estas sendo portadoras de uma estética e de movimentos bastante distintos do que era encontrado na época.

Já na cultura japonesa, é possível facilmente perceber que parte de seus produtos culturais, de suas mídias de comunicação e entretenimento, de alguma forma, utiliza estas práticas em suas histórias e enredo: se temos, na atualidade, desenhos (mangá e anime) como Naruto, Dragon Ball, que exploram os elementos das lutas/ artes marciais, antes mesmo disso, nos séculos XVIII, XIX e início do século XX, era costume nas ukyo-e (gravuras) retratar as figuras heróicas e emblemáticas dos principais bushi daquela época.

Neste contexto, não se pode esquecer que a indústria cinematográfica japonesa também explorou este elemento. No entanto, para além do espetáculo e entretenimento, alguns autores procuraram, através desta linguagem, ilustrar os reais (ou o mais próximo do real) significados e ensinamentos que estão engendrados nas práticas de lutas deste país. Como exemplo, o mais reconhecido cineasta japonês, Akira Kurosawa (1910-1998), procurou mostrar em seus filmes - no qual cito especialmente a Sanshiro Sugata (título brasileiro, A Saga do Judô, de 1943) e Ame Agaru (Depois da Chuva, de 1999) - o retrato da história singular de seu país, mas também os

códigos, as condutas que os praticantes de um determinado estilo/ escola adquiriam na busca incessante pela transcendência pessoal e espiritual no Budō (Caminho-Via marcial).

Os filmes em questão para reflexão neste trabalho, Sanshiro Sugata e Kuro Obi (O faixa preta, de 2007 com direção de Shunichi Nagasaki), de forma distinta à grande média de produções hollywoodianas e chinesas, que se centram no espetáculo marcial (como a trilogia Matrix, sob direção de Larry e Andy Wachowski), retratam o judō e o karate dō dentro do espírito do budō e da ambiguidade que se encontra nos sistemas de lutas marciais japonesa.

O primeiro filme é uma obra baseada no romance ficcional de Tsuneo Tomita que, por sua vez, se baseia na história de Shiro Saigo, um dos discípulos do sensei (mestre) Jigoro Kano, fundador da Kōdōkan Judō. Juntamente com outros três discípulos de Jigoro Kano, Shiro Saigo é reconhecido como um dos Kōdōkan Shitennō (Quatro Guardiões Celestiais da Kōdōkan Judō). O filme narra a história deste lutador que viaja pelo arquipélago japonês com o intuito de participar de desafios a outras escolas de jujutsu (em tradução livre, técnica/arte suave). Já no início do filme, Sugata se depara e presencia o embate de membros de diversas escolas de jujutsu com o sensei Shogoro Yano, mestre da escola Shinmei de judō. Percebe-se aqui que o fato retrata os primeiros anos da escola Kōdōkan de judō fundada por Jigoro Kano e que enfrentou diversas situações de conflitos em busca da legitimação desta escola.

Em Kuro Obi, tem-se a representação dos conflitos e ambiguidades a partir da postura dos dois principais discípulos do sensei Eiken Shibahara: Taikan, que no enredo do filme é retratado como o mais habilidoso, de grande excelência técnica que enxergava na sua prática uma força incomum e que poderia utilizar para defender (fisicamente) seus princípios e também ganhar poder e respeito; e Gyryu, o discípulo que procurava seguir os ensinamentos de seu mestre não utilizando a sua arte para a promoção da violência, mas ao mesmo tempo, em minha modesta avaliação, esquecia-se do senso de autopreservação.

As lutas são uma das manifestações culturais mais antigas do mundo que surgiram principalmente em situações de garantia da sobrevivência, possuindo como principal característica a organização e sistematização de um conjunto técnico voltado para a autodefesa, muitas vezes com o uso de objetos. Posteriormente, com o desenvolvimento das lutas marciais nas sociedades do extremo oriente, vê-se que elas serão aliadas a um conjunto de práticas filosóficas, sofrendo forte influência da religião que sustentava desde a moralidade e as leis até a estratificação e a hierarquia social (BARREIRA; MASSIMI, 2003). Com isso, a própria prática marcial assumirá o sentido de formação integral do sujeito e busca do autoconhecimento.

No período shogunal, é desenvolvida uma importante característica das tradições marciais japonesas: a sua associação com elementos filosóficos e religiosos. Vemos as lutas corporais se apresentarem como um produto da ação humana influenciada pelas confissões religiosas; confissões que, por sua vez, se encontravam aliadas ao governo em praticamente toda a sua história e justificavam a autoridade (divina) dos governantes. Até os dias atuais, a figura do guerreiro samurai povoa o imaginário mundial pela sua representação de moralidade, de retidão na sua conduta de vida e de determinação. Sua formação ia além da qualidade técnica na luta e o conhecimento de um samurai possuía grande alcance, tendo como princípio o *Bun Bu Ryo Dō* (em tradução livre, a espada e a pena caminham juntas)⁸.

Este "espírito" determinado tornara-se uma importante arma para o guerreiro e beneficiados. E é justamente no zen budismo que se encontrava a devida preparação psicológica do samurai de determinação e conduta reta. O zen budismo atrai as classes militares por ser um método que dá mais valor à experiência direta do que à especulação intelectual e que estimulava o desenvolvimento de uma personalidade corajosa, autoconfiante e ascética (SCOTT; DOUBLEDAY, 2000; FROMM; SUZUKI; MARTINO, 1960).

⁸Guardada as devidas particularidades contextuais das frases ditas, o *Bun Bu Ryo Dō* difere da afirmação atribuída a François-Marie Arouet (Voltaire), para quem a "pena é mais forte que a espada".

Apesar dos samurais terem sido atraídos para o zen com uma finalidade prática, não há dúvida de que se deve a esta forma a maturidade espiritual de muitos. É dentro deste "espírito" que Gichin Funakoshi (fundador do Shotokan Karate-Dō, estilo de origem do ator que interpreta Taikan), Jigoro Kano (fundador do Kodōkan Judō e retratado no filme Sanshiro Sugata com o nome de Shogoro Yano) e Morihei Ueshiba (fundador do Aikido) procuram utilizar as ideias presentes nas confissões religiosas, em especial no zen budismo e shintoísmo, para fundamentar os seus estilos criados no fim do século XIX, ou seja, na implantação e consolidação das transformações da era Moderna⁹. O shintoísmo, que ascende em importância a partir da implantação de um forte discurso nacionalista no processo de modernização da era Meiji e eras posteriores (período Taishō¹⁰ e Showa¹¹), ao mesmo tempo em que prega a origem divina do povo japonês confere a base da hierarquia social. Nas práticas marciais, a religiosidade terá duas funções importantes: 1. o reforço da ideologia e do caráter autoritário do Estado japonês (sintetizados na figura divina do imperador) nas várias camadas sociais, especialmente nas classes e instituições militares (característica do shintoísmo) e; 2. a formação da personalidade dos membros das classes guerreiras, que deveriam manter uma conduta de vida "reta", baseada no desapego aos aspectos materiais (característica principal do zen budismo).

Junto a isto, também se vê ocorrer parcialmente à supressão deste conhecimento e sua substituição pelo modelo racionalista de ensino e conhecimento das artes marciais, tendo como maior ilustração o processo de esportivização de alguns estilos marciais, como o próprio judō e o karate-dō.

⁹Um aspecto importante neste momento histórico é a participação dos sacerdotes shintoístas. Estes eram a favor da abertura relembrando sempre as suas concepções sobre a origem divina do imperador, e com isso, restabelecerem seus poderes na Corte e na nova situação política que se criava. Yusa (2002) mostra que é criado um tipo de shintoísmo de Estado, ou melhor, há uma tentativa de tornar reconhecida pelo Estado as práticas shintoístas.

¹⁰Período governado pelo imperador Yoshihito que posteriormente ficou conhecido como Taishō tennō (imperador do período de grande justiça).

¹¹Período governado pelo imperador Hirohito, que posteriormente ficou conhecido como Shōwa tennō (imperador do período de paz e harmonia).

Os filmes mostram justamente este período: a sociedade japonesa no final do século XIX e início do século XX que passou por intensas transformações, implantando e adquirindo os valores do modo de produção capitalista. Também se enquadra neste período a busca da consolidação do país dentre as sociedades capitalistas liberais, através da legitimação que a ciência e a tecnologia ocasionavam.

O Japão, no final do século XIX, restabeleceu contato com a Europa e a América do Norte depois de ter passado um grande período de isolamento político e cultural. Este isolamento se deu de forma racional: no século XVI, os europeus que chegavam ao Japão transferiam suas disputas políticas para esta região provocando uma grande instabilidade. Segundo Sakurai (2007), portugueses, espanhóis, ingleses e holandeses - que passavam por um processo de expansão marítima e comercial - concorriam entre si pelas mercadorias do Oriente. Isto fez com que o Oriente e o Japão tornassem-se centro de interesses e disputas comerciais. Em contrapartida, os comerciantes orientais se associavam com os europeus, tendo como principal consequência a incorporação de elementos culturais e religiosos dos seus sócios. Vemos então que os japoneses se encontrariam, naquele momento, entre os conflitos dos europeus, tanto na ordem política quanto na ordem religiosa (católicos e protestantes). Toda esta interferência é vista pelos governantes japoneses como uma ameaça à soberania territorial e política. O Japão começa então um repúdio calculado das coisas estrangeiras: em 1633, os navios japoneses foram proibidos de ir à Europa e também de sair das águas territoriais. E a partir de 1639, nenhum estrangeiro seria permitido entrar no país; se tentasse, seria executado.

Assim, no final do século XIX, os japoneses iniciam seu processo de abertura; no campo político tem-se o fim do shogunato, processo este iniciado pelas forças que queriam a volta do poder imperial, que se tornara figurativo nos séculos do antigo regime; no campo social têm-se as dificuldades que o povo japonês passava, sendo ainda mais agravada pelos desastres naturais; no campo religioso, tem-se

a disputa entre as seitas budistas e shintoístas para obter hegemonicamente o prestígio e espaço político.

A queda do shogunato foi precipitada por uma série de rebeliões locais que vinham ocorrendo desde o final do século XVIII por senhores feudais não-leais à família Tokugawa. Entre os rebeldes, as províncias de Choushu, de Tosa e de Satsuma foram as que mais se destacaram (SAKURAI, 2007; THE CAMBRIDGE..., 1990). Estas três províncias não se rebelaram à toa. Nestas localidades, encontravam-se famílias de comerciantes com grandes fortunas que procuravam aproveitar a vantagem de suas posições geográficas para estabelecer contato e um mercado com o mundo exterior. Também era uma região que possuía muitos jovens samurai educados com ideias voltadas para o rompimento da estrutura feudal (SAKURAI, 2007).

É a partir daí que o povo japonês vê seu país caminhando rumo à modernização. A restauração Meiji (1868-1912) vai se preocupar em colocar o Japão no cenário mundial, cenário este que também passava por intensas transformações com a consolidação do modo de produção capitalista. Um apontamento interessante em Fukutake (1989) demonstra estas preocupações: enquanto na Europa, palavras que denominam uma relação comunitária mais ampla (sociedade, society, gesellschaft, société) se encontram presente no cotidiano dos países constituintes, no Japão a utilização da palavra shakai como sociedade aparece apenas neste período de transformação. E juntamente com este aspecto e seguindo (de maneira própria) os moldes das transformações ocorridas, uma pequena revolução burguesa ocorre, trazendo modificações na secular estrutura de classe japonesa.

Para atingir seus objetivos na reestruturação social, o governo passa a investir pesado no setor tecnológico e principalmente no setor educacional. Com a assinatura da Constituição de 1889, o Japão se torna uma monarquia constitucional e procura estreitar suas relações com os povos ocidentais. Isso gera diversos reflexos dentro da sociedade japonesa, pois a indústria pesada é implantada no país ao mesmo tempo em que é construída uma ampla rede de estradas

de ferro, promovendo rápido crescimento econômico que, combinado com os pesados investimentos militares, transforma o país, que acaba adotando uma política agressiva e expansionista, nos moldes dos países imperialistas ocidentais da época (FUKUTAKE, 1989). Entre os anos de 1876 e 1911, o Japão assinou importantes tratados e procurou estender sua influência e domínio sobre os países do Extremo-Oriente, especialmente na Coréia, o que leva posteriormente a um conflito histórico contra este país e com a China.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: SANSHIRO SUGATA E KURO OBI - O CAMINHO-VIA MARCIAL

O personagem Sanshiro Sugata torna-se uma testemunha destas modificações: o filme retrata o ano de 1882, em plena era Meiji. Com sua nova escola, Jigoro Kano (no filme, Shogoro Yano) era desafiado diariamente por antigos mestres de jujutsu, por estes alegarem que tal estilo deturpava a arte e incorporava elementos estrangeiros. De fato, como aponta Del Vecchio e Mataruna (2004), o estilo proposto por Kano possuía sintonia com os princípios técnicos e filosóficos do mundo ocidental, mais precisamente, com os preceitos do olimpismo de Pierre de Coubertin. Segundo estes autores, as ideias presentes no judô antecipavam os preceitos organizados pelo Movimento Olímpico Internacional (MOI) e que, posteriormente em 1909, o próprio Kano se integrará enquanto um representante japonês na Comissão Olímpica Internacional (fundada em 1984).

Vale ainda lembrar que este filme inaugura a chamada 1^a fase das obras de Akira Kurosawa, cuja principal característica temática era o desenvolvimento de personagens envoltos com a aprendizagem, a iniciação e o enfrentamento as responsabilidades da vida, conforme expõe Monteiro (2010) e Novielli (2007). Monteiro (2010) ainda aponta como característica desta fase, o envolvimento de Akira Kurosawa com o "espírito" nacionalista do país que atravessava a uma guerra, reforçando os esforços bélicos do país. Vemos também em Handa (1999) que o processo pós-guerra traz grande modificações ao cinema japonês.

De certa forma, as obras em questão, especialmente o filme de Akira Kurosawa, encontram-se dentro do processo de formulação e consolidação do Yamato Damashii (espírito japonês), que trazia, em seu bojo, o reforço e "reavivamento" dos princípios éticos encontrados na vida social. Também de acordo com Novielli (2007), tal obra procurou exaltar o judô como esporte nacional e como um símbolo de combatividade. E continua: "Além de contar como essa arte marcial suplantara o precedente jujútsu, o filme mostrava principalmente a gradual edificação do protagonista que aprende a submeter à razão e à espiritualidade sua força bruta" (NOVIELLI, 2007, p. 124). Assim, Sugata é posto à prova em diversas passagens (especialmente quando se torna discípulo de Shigoro Yano) por aqueles mestres e discípulos que não concordavam com a nova prática marcial. Mas o conflito não se resume apenas ao embate com outros sujeitos: também se encontra no interior do personagem. Após tornar-se discípulo do judô, por diversas vezes, Sugata participa de duelos para testar a sua força e sobrepujar seus adversários, numa clara demonstração de força física e técnica sobre as outras escolas e estilos. Contudo, Shogoro Yano o alerta (após um duelo contra um lutador de sumô) argumentando que o juôdo dele (do mestre) é muito distante daquele que Sugata praticava:

Yano: -" [...] meu judô e o seu estão tão distantes quanto o céu da terra".

O mestre repreende seu discípulo afirmando que tal caminho escolhido por ele ainda mais o afastava do verdadeiro Caminho (Dô):

Yano: -"Você não conhece o Caminho do Homem. Ensinar Judô a quem desconhece o Caminho do Homem é como dar uma faca a um louco! [...] O Caminho da verdade é a busca pela verdade que rege a natureza e o mundo".

Novielli (2007), que centra também sua análise na dimensão estética, aponta acertadamente que os combates se tornam memoráveis e ilustram a preocupação com os ensinamentos propostos na prática do judô: "[...] cada golpe é diferente, de acordo com o adversário, mas todos eles consistem sempre na explosão de

um instante numa calma religiosa, um ritmo bem expresso num por um trabalho de montagem novo e acurado" (NOVIELLI, 2007, p. 124). Neste momento, também há espaço para o ensinamento dos princípios do judô: Seryoku Zen'yo (Máxima eficácia com o menor desprendimento energético) e Jita Kyoei (Prosperidade e benefícios mútuos).

Assim também o filme de Shunichi Nagasaki (Kuro Obi) procura retratar a representação da aprendizagem, a partir dos embates morais de seus personagens com o caminho da marcialidade, o Budô. Apesar de este termo não possuir um conceito fechado, entende-se que as lutas podem também ser caminhos para a elevação e transcendência espiritual.

O shinken shōbu (duelo até a morte) que ocorre ao final dos dois filmes representam um pouco do conflito entre a modernização, a moralidade e ética de um tempo, com a tradição instaurada historicamente naquela sociedade. Também mostra a própria transcendência dos personagens que ao final das lutas ganham uma compreensão maior sobre o próprio Caminho trilhado. No duelo inicial em Kuro Obi, entre Taikan e o capitão militar Tanahara, que comandava uma tropa de ocupação da ilha Kyushu durante os anos de 1930, aliás, vemos ainda a dificuldade de compreensão dos ensinamentos do mestre Shibahara. A postura do mestre karateca era de evitar aquele confronto: quando seus discípulos são desafiados, o mestre diz:

Shibahara: - "Karate ni sente nashi"

Ou seja, o karate é para a defesa. De forma alguma, ele queria ver sua escola envolvida em assuntos militares¹². No entanto, no antagonismo representado pelos seus dois principais discípulos (especialmente Taikan), estes o desrespeitam e ferem o 2º princípio do karate Shotokan de Gichin Funakoshi: não existe primeiro golpe no karate.

¹²Um conjunto de mestres de várias escolas no Japão publicou um documento onde se mostravam contrários à entrada do Japão na guerra que logo viria (2ª guerra mundial). Este ato mostra a tentativa de preservação do "espírito" do budô.

Considerando que os duelos iniciais de cada filme apresentam os personagens em um nível de aprendizado das técnicas das escolas em questão, como resultado do processo de aprendizagem com a experiência prática, a experiência a qual o próprio corpo e seu sujeito são submetidos, as cenas finais também apresentam o momento da transcendência pessoal-espiritual. E isto é cercado de elementos simbólicos que representam esta passagem: a força física desvanece-se diante da energia que brota da natureza que circunda cada um dos personagens, acompanhadas e animadas pelo movimento das nuvens que avançam de forma veloz e que agitam o capim e a vegetação à volta (NOVIELLI, 2007). A mudança de cores nos quadros finais em *Kuro Obi* (num momento, a imagem torna-se preto e branco) pode ser interpretada como a passagem dos personagens, descritos neste filme e em *Sanshiro Sugata* a partir de sua pureza fundamental e até mesmo pela ingenuidade (NOVIELLI, 2007), para a plena consciência do significado da prática.

Os filmes possuem enredos simples e lineares, mas que, a meu ver, merecem uma atenção especial a um importante elemento das lutas do budô japonês: para além da posição maniqueísta do certo ou errado nas escolhas que os discípulos fazem, a ambiguidade das lutas está aí presente. São técnicas que surgiram para a autodefesa. Com fins bélicos, mas que porta em si mesma valores e uma busca incessante de formação e de autoconhecimento. Infelizmente, na atualidade, são poucos os mestres e escolas que ainda seguem estes princípios. O processo de esportivização se centra na busca pelo resultado e pela melhor performance para sobrepujar o adversário, o que, aliás, contradiz outro princípio do karate que também se encontra presente em outros *dojô* *kun* (mandamentos do *dojô*): a de se manter atento, diligente e capaz na busca do *Dô*, do Grande Caminho.

The martial way at the japanese cinema: studies about the Budo's representation in Sanshiro Sugata and Kuro Obi

Abstract: This research intends to realize a reflection about the presence of Budō in the Japanese cinema. For this, it was chosen the films methodology analysis proposed by Penafria (2009). As a complementary proceeding, two Japanese cinematographic works of distinct moments were chosen: Sanshiro Sugata (1943) and Kuro Obi (2007), but they portray the historical period of intense transformations in this society, demarcated by the Meiji period (1868-1912), Taishō (1912-1926) and Shōwa (1926 until nowadays). Ahead the partial appropriation centered on the technique-esthetic dimension of the oriental martial practices, it was considered that these two works shows the ethical-philosophical principles contained in judō and karate dō, formed by the religiousness and morality that supported the Japanese society in that period and that legitimates the constituents elements of national identity of this country.

Keywords: Budō. Cinema. Modernity. Martial Arts. Japan.

El camino-vía marciales de cine japonés: estudios sobre la representación de Budō em Sanshiro Sugata y Kuro Obi

Resumen: Este estudio tiene como objetivo desarrollar una reflexión sobre la presencia de Budō en el cine japonés. Para ello, eligió la metodología del análisis fílmico propuesto por Penafria (2009). Como un procedimiento complementario, eligió dos distintos momentos cinematográficos japoneses: Sanshiro Sugata (1943) y Kuro Obi (2007), sino que retratan el período histórico de intensa transformación de esta sociedad marcada por el período Meiji (1868-1912), Taishō (1912-1926) e Shōwa (1926 hasta el presente). Dada la apropiación parcial centrado en la dimensión técnico-estético de las prácticas marciales orientales, se consideró que estas obras demuestran los principios ético-filosóficos presentes en judo y karate dō formado por la religiosidad y la moralidad que mantenía la sociedad japonesa de aquel período y que legitima los elementos constitutivos de la identidad nacional de este país.

Palabras-clave: Budō. Cine. Modernidad. Artes marciales. Japón.

REFERÊNCIAS

BARREIRA, C. R. A.; MASSIMI, M. As ideias psicopedagógicas e a espiritualidade do karatê do segundo a obra de Gichin Funakoshi. **Revista Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 379-388, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/prc/v16n2/a18v16n2.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2012.

THE Cambridge History of Japan. Cambridge: Cambridge University, 1990a. v. 3: Medieval Japan.

_____. Cambridge: Cambridge University, 1990b. v. 5: The nineteenth century.

DEL VECCHIO, F. B.; MATARUNA, L. Jigoro Kano e Barão De Coubertin: nuances de um pré-olimpismo no oriente. **Revista Digital EF Deportes**, Buenos Aires, v. 10, n. 68, jan. 2004. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd68/kano.htm>>. Acesso em: 21 ago. 2012.

FROMM, E.; SUZUKI, D. T.; MARTINO, R. de. **Zen budismo e psicanálise**. Tradução Octavio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1960.

FUKUTAKE, T. The modernization of japanese society. In: FUKUTAKE, T. **The japanese social structure**. Translated Ronald P. Dore. 2nd. ed. Tokyo: University of Tokyo, 1989.

HANDA, Francisco. O cinema japonês. **Revista Nippon**, jun. 1999. Disponível em: <<http://www.culturajaponesa.com.br/htm/cinemajapones.html>>. Acesso em: 21 ago. 2012.

KURO Obi: 'O faixa preta. Direção Shunichi Nagasaki. Japão, 2007. 1 DVD (95 min).

MONTEIRO, A. M. E. **Cinema e misticismo oriental**: a representação do Zen Budismo na obra de Akira Kurosawa. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2010. Disponível em: <<http://www.uece.br/posta/dmdocuments/aldomarcozzievangelistamonteiro.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2012.

NOVIELLI, M. R. **História do cinema japonês**. Prefácio Nagisa Oshima. Tradução Lavínia Porciuncula. Brasília: Editora UnB, 2007.

NUKARIYA, K. **A religião dos samurais**. Tradução Carmem Queiroz. São Paulo: Tahuu, 2006.

SAID, E. W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia da Letras, 2007.

SAKURAI, C.. **Os japoneses**. São Paulo: Contexto, 2007.

SCOTT, D.; DOUBLEDAY, T. **O livro de Ouro do Zen**: a sabedoria milenar e sua prática. Tradução Maria Alda Xavier. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

SETTE, L.P.L. **A revolução samurai**. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, Massao Ohno, 1991.

SOUSA, M. F. de. **Do conceito de Bun Bu Ryo Do à atividade esportiva**. 204 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Curso de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

ODA, E. Interpretações da "cultura japonesa" e seus reflexos no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 26, n. 75, fev. 2011. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v26n75/06.pdf>>. Acesso em: 21 ago. 2012.

ORTIZ, R. **O próximo e o distante: Japão e modernidade-mundo**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

PENAFRIA, M. **Análise de filmes**: conceito(s) e metodologia(s) In: CONGRESSO SOPCOM, 7. 2009, Porto. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>.

_____. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SANSHIRO Sugata: a saga de Judô. Direção: Akira Kurosawa. (DVD). Japão, 1943. 1 DVD (79 min).

YUSA. M. **Religiões do Japão**. Portugal: Edições 70, 2002.

Endereço para correspondência:

Marcel Farias de Sousa
Rua 31, quadra 31, lote 10
Conjunto Itatiaia III
Goiânia, GO. CEP 74690560

Recebido em: 12.09.2012

Aprovado em: 08.04.2013