

KOROSHI NO RAKUIN / 1967

“A MARCA DO ASSASSINO”

um filme de SEIJUN SUZUKI

Realização: Seijun Suzuki *Argumento:* Hachiro Guryu, Takeo Kimura, Chusei Sone, Atsushi Yamatoya *Fotografia:* Kazue Nagatsuka *Montagem:* Matsue Tanji *Direcção artística:* Sukezo Kawahara *Som:* Tadonibu Akino *Música original:* Naozumi Yamamoto *Interpretação:* Jo Sishido (Goro Hanada, Assassino nº 3), Koji Nambara (Assassino nº 1), Isao Tamagawa (Michihiko Yabuhara), Annu Mari (Misako Nakajo, a mulher fatal), Mariko Ogawa (Mami Hanad, a mulher de Hanada), Hiroshi Minami (Gihei Kasuga), Iwae Arae, Frank Gruber, Kosuke Hisamatsu, Hirohi Midorigawa, Tokuhei Miyahara, Hiroshi Naga, Takashi Nomura, Atsushi Yamatoya, etc.

Produção: Nikkatsu (Japão, 1967) *Produtores:* Kanei Iwai, Takiko Minozue *Cópia:* 35 mm, preto-e-branco, 90 minutos, versão original falada em japonês, legendada em sueco, com legendas electrónicas em português *Estreia mundial:* 15 de Junho de 1967 (Japão), em “double bill” com *Hana o kuu mushi (Burning Nature, Shogoro Nishimura, 1967)* *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca:* 17 de Julho de 2009 (“A Minha É Maior que a Tua: A Pistola no Cinema”).

O cheiro do vapor fumegante do arroz e o efeito borboleta seria um título apetecível para este filme culto de Seijun Suzuki, nunca estreado em Portugal e conhecido a Ocidente como *Branded to Kill*. “*A Marca do Assassino*” – o título que a Cinemateca lhe atribuiu quando o apresentou em 2009 também possivelmente em acordo com o original japonês – é correcto e certinho, ligando de imediato à correspondência narrativa do universo criminal organizado dos *yakusa*; escapa-lhe o lado delirante que é a marca do filme, esplendidamente estilizado, tendencialmente abstracto. Não é original notá-lo, sendo justo: *Koroshi no rakuin* trabalha os códigos de género desconstruindo-os com uma efusividade transbordante.

A sensação de estranheza e corte é instantânea na abertura com os créditos mergulhados no preto-e-branco e numa canção hipnótica, a imagem atravessada pela silhueta longínqua do aviãozinho (pontos luminosos em flutuação progressiva no escuro) que, de um plano a outro, inverte a direcção e a escala câmara. Assumindo um eixo perpendicular à câmara, o aparelho (um avião comercial de passageiros de grande dimensão) volta a atravessar o enquadramento, agora nesse sentido e abruptamente, por contraste com a aparente harmonia da imagem precedente. Aterra-se no aeroporto de Haneda, antes de a acção começar de automóvel, com o protagonista e a mulher por passageiros. Desembarcados, os dois entram num bar, ela pede um whisky, ele quer arroz a ferver. É um assassino (sob contrato) sensível ao dito cheiro. Não haverá tréguas para o comportamento bizarro, com alguma violência, algum sexo, algum sentido de humor.

Estamos perante um “esplendorosamente delirante confronto vanguardista com o noir”, “o tratamento explosivo do género criminal por Suzuki presume o entendimento prévio das convenções da fórmula: dispensa a continuidade da clareza narrativa a favor das impressões fragmentárias eletrizadas pelo estilo formal do filme” sobre o qual paira a ameaça existencial (Alexia Kannas, *Senses of cinema*, 2017). Citemos ainda: “Se o trabalho anterior de Suzuki no género Yakusa demonstrou a capacidade de retrabalhar argumentos convencionais e transformá-los em gloriosas evocações de uma extravagante banda desenhada [...este filme] é a maior tentativa de desconstrução de um género até ao nível dos seus átomos, e da sua reconstrução sob a forma de algo que pode ser descrito como puro cinema. Até o confinar do cineasta à monocromia depois da paleta garrida de *Tokyo Nagaremono* [1966] funciona a seu favor. *Koroshi no rakuin* é quase pura abstracção, a ascensão de um homem ao cume filtrada pela linguagem do simbolismo Jung e uma perversa lógica de sonho, uma série de imagens e acontecimentos que não têm utilidade no mundo real” (Tom Mes e Jasper Sharp, *The Midnight Eye Guide to New Japanese Film*, 2005).

É um cinema de muitas analisadas influências, o de Suzuki, em ambos os sentidos: por exemplo, o cruzamento do noir americano (que a cinematografia japonesa declinou de forma intensa) com o giallo italiano e Mario Bava (mais transparente nos trabalhos a cores de Suzuki); já o rasto expressivo de Suzuki, e de *Koroshi no rakuin* em particular, lateja em cineastas de latitudes diversas, sejam o sul-coreano Park Chan-wook, o japonês Takeshi Kitano ou o norte-americano Jim Jarmusch que o cita explicitamente em *Ghost Dog: The Way of the Samurai* (1999), e depois dele Quentin Tarantino que bebeu muita da sua cinefilia no cinema asiático encontrado em formato VHS. Referências feitas, convindo assinalar que a pujança caótica do cinema de Suzuki é um dado adquirido-retrospectivo.

Nota Hasumi Shigehiko (*Suzuki Seijun*, 1991): “O mundo de Suzuki, onde tudo é superfície e a acção é pura, é muito pouco concreto. Seria no entanto errado encarar a evolução do trabalho de Suzuki entre *Kanto Mushoku* (1963) e *Koroshi no rakuin* como uma espécie de pós-modernismo. [...] o trabalho do artesão Suzuki evoluiu gradualmente para uma espécie de vanguarda. Mas não porque se tenha fartado de filmes vulgares. Queria dar aos filmes uma nova vida de acção e suspense, dois elementos que, na sua perspectiva, haviam sido vítimas da repetição formal e do obscurantismo psicológico. Continuou a insistir neste ponto até *Koroshi no rakuin*.” Porque o delírio foi demais para os responsáveis do estúdio, que tinham tentado refreá-lo com a produção em curso e se sentiram, talvez, ultrajados pela liberdade do realizador.

Há ainda esta observação inescapável: produção de estúdio, uma produção B da Nikkatsu, em que Suzuki trabalhou como “realizador série B” a partir de 1956, repescado como assistente de realização noutros estúdios onde se iniciou no cinema depois de servir no exército durante a Segunda Guerra Mundial. Contratado ao mês, Suzuki foi subitamente confrontado, em 1968, com o fim do vínculo à Nikkatsu sob o argumento de que os seus filmes eram incompreensíveis e não lucrativos. A decisão do estúdio envolveu ainda a recusa de cedência de cópias para uma importante retrospectiva da sua obra então organizada por um cineclubes local. A disputa entre o realizador e o estúdio chegou aos tribunais e alimentou uma polémica invulgar com um invulgar apoio por parte das hostes estudantis-cinéfilas ao realizador, e até outros cineastas manifestaram o seu apoio, embora a contenda jurídica, ganha por Suzuki, tenha levado anos a ser travada. Na base deste divórcio do estúdio, que teria as suas consequências para Suzuki, doravante sobretudo dedicado à televisão, está portanto *Koroshi no rakuin*.

Em CinemaScope e a preto-e-branco, *Koroshi no rakuin* é construído na luz e nas sombras que podem ir ao ponto figurativo do trompe l'oeil quando Jo Shishido (actor recorrente de Suzuki), na pele de Goro Hanada (um assassino número três na escala dos assassinos contratados), é atravessado pelas chamas projectadas no reflexo da imagem de Annu Mari como Misako, a misteriosa mulher fatal do “apartamento entomologista”. Porque a personagem, às tantas desaparecida da superfície, deixa a intermitência da projecção da sua imagem numa das cenas memoráveis do filme. É uma má formulação: o filme é memorável num encadeado de cenas memoráveis, o rol é extenso, e será denso.

As peripécias da história são movidas pela improbabilidade rocambolesca, como a de uma borboleta que pousa numa arma e, por assim dizer, se replica como motivo do cenário do apartamento. Não falando da irrisão implícita no extraordinário catalisador do desejo que é o aroma do arroz cozido numa panela, no entanto assumido com a sobriedade da interpretação do actor. A premissa do absurdo narrativo, a reenviar para um imaginário febril e pulverizado, é uma âncora para a experimentação formal com tiroteios, ralentis, a moldura de janelas e vidros e imagens projectadas, o recorte de um buraco de fechadura, um balão de ar quente como veículo de transporte e socorro... A geometria do espaço, a fragmentação do tempo, uma inspiração jazzística são matéria de *Koroshi no rakuin*, que ruma fulgurantemente fatal para o espaço deserto de um recinto de espectáculos onde tudo acaba mal. Entre as cordas de um ringue de boxe, numa espantosa sequência coreográfica de tiros, quedas, luz, melodia, com voz off e pontuação final.

Maia João Madeira