

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

THAIS HELENA DA SILVA LEITE

ANÁLISE FILMICA DA DIREÇÃO DE FOTOGRAFIA DE *RAN* (1985)
DE AKIRA KUROSAWA

Trabalho apresentado na disciplina de Direção de Fotografia, do curso de Cinema e Audiovisual, no 2º semestre de 2014, ministrado pelo profº José Soares Filho.

NOVEMBRO DE 2014

Direção de fotografia	Asakazu Nakai Takao Saito Shoji Ueda
-----------------------	--

1. DIRETORES DE FOTOGRAFIA

ASAKAZU NAKAI ¹ (1901-1988)

Premiação : *Ran* pela BSFC - BOSTON SOCIETY OF FILM CRITICS – Melhor Fotografia e foi indicação ao OSCAR na mesma categoria.

Direção de fotografia da maioria dos filmes de Akira Kurosawa, *Ran* (1985), *Dersu Uzala* (1975), *O Barba Ruiva* (1965) usou o codinome Asaichi Nakai), *Céu e Inferno* (1963), *Trono Manchado de Sangue* (1957), *Anatomia do Medo* (1955), *Os Sete Samurais* (1954), *Viver* (1952), *Cão Danado* (1949), *Subarashiki Nichiyobi* (1947) e *Waga Seishun ni Kuinashi* (1946).

Caracterizado pelo uso predominante de teleobjetivas, na maioria das vezes num conjunto de três (multicâmeras), conceito que acreditamos que foi desenvolvido pela parceria Kurosawa-Asakazu.

Trabalhou também com outros diretores japoneses em:

Kiotsukete Akazukinchan (1970) de Shiro Moritani; *Kohayagawa-ke aki não* (1961) de Yasujiro Ozu e *Onna bakari no yoru* (1961) de Kinuyo Tanaka.

TAKAO SAITÔ (1936 -...)

Diretor de fotografia de *Kagemusha – a sombra do Samurai* (1980), mas sua especialidade são os desenhos de mangá. Ele é mais conhecido pela criação da bem sucedida série *Golgo 13* e pela adaptação em mangá das aventuras de James Bond. Seu

¹ <http://www.filmesnovos.net.br/pt/people/34380/Asakazu+Nakai>, ACESSADO EM 29.10.2014 e <http://www.epipoca.com.br/gente/ficha/189679/asakazu-nakai>

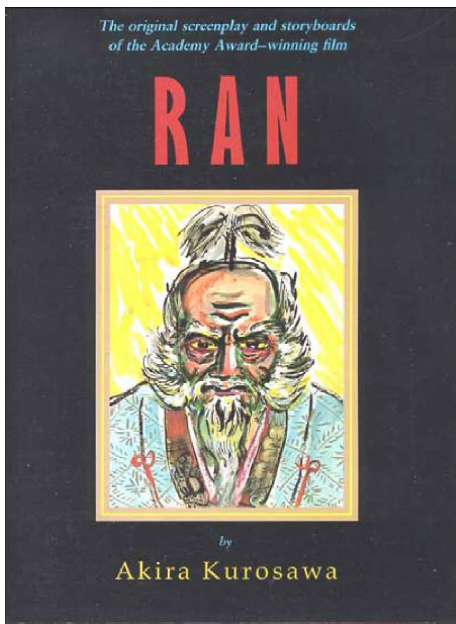
estilo é semelhante ao de Asakazu Nakai, com suas teleobjetivas em 3 ângulos diferentes.

SHOJI UEDA (1913-2000)

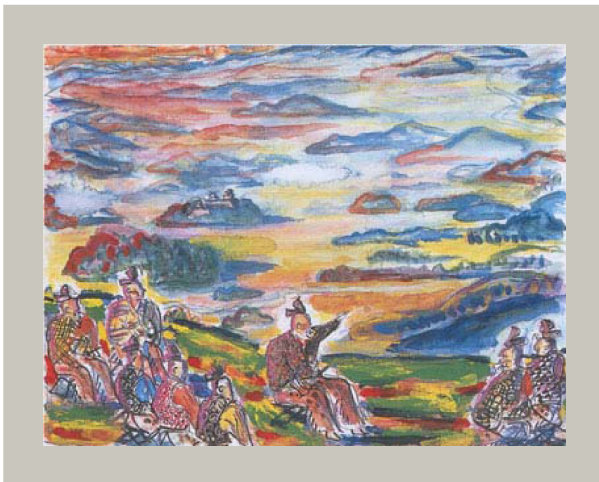
Nos seus 70 anos de carreira é considerado um dos fotógrafos japoneses mais brilhantes do século XX, trabalhando principalmente com PB. Em 1933 montou um estúdio fotográfico na sua cidade, Sakaiminato, Teve suas fotos publicadas em revistas especializadas, e, autodidata fez muitas experimentações técnicas e estéticas, fortemente influenciado pelos seus estudos das inovações fotográficas da vanguarda ocidental. Com muito humor e vínculo com suas raízes, hoje tem um museu em seu nome. Usou a natureza como suporte do seu trabalho descaracterizando-a e a ressignificando em um elemento da composição estética. Único filme que dirigiu foi “*Ran*”.

2. STORYBOARDS

Os filmes de Kurosawa tem uma peculiaridade: a profusão de storyboards. No caso de *Ran*, o diretor lançou até um livro com seus desenhos, pois, esperando dez anos até conseguir o financiamento para o filme foi desenhando detalhadamente cada tomada, somando quase 2.000 desenhos.



a caçada



o anúncio



Hidetora na janela

Kurosawa quando foi filmar *Ran* estava com catarata e a perda parcial da visão foi um fator decisivo para que ele convidasse três pessoas para atuarem como diretores de fotografia (Asakazu Nakai – diretor de fotografia da maioria dos seus filmes, parceiro de aproximadamente 40 anos; Takao Saitô que, como grande desenhista e amigo pessoal de Kurosawa, acompanhou os 10 anos de feitura dos storyboards de *Ran*; Shoji Ueda, um dos mais renomados fotógrafos do Japão, um olhar que Kurosawa precisava para imprimir seu roteiro na película.

Seus olhos: Asakazu Nakai, Takao Saito e Shoji Ueda.

3. O USO SIMBÓLICO DA TELEOBJETIVA

O homem como figura diminuta perante a natureza: planos abertos. Quase todo o filme é feito em plano aberto, sendo raro o primeiro plano². O uso de teleobjetiva normalmente para primeiro plano, plano detalhe ou fechado, é usada por Asakazu para obter planos gerais ou no máximo para um plano médio, subvertendo o convencional. A compressão do espaço, trazendo o fundo para o primeiro plano tem o intuito de provocar uma imersão do personagem na paisagem, fazendo da natureza uma outra personagem, como as encostas do Monte Fuji, onde foi filmado a maior parte das externas de Ran, símbolo do Japão.³

O vento e a chuva, as panorâmicas de nuvens (abordando as diferentes formações das nuvens de acordo com o desenrolar da trama) também são elementos narrativos

“percebemos que o caos está chegando sob a forma de nuvens tipo “cumulonimbus” que finalmente rebentam numa tempestade enraivecida durante o massacre do castelo (Kurosawa esperou dias e dias, interrompendo a produção, até estarem reunidas as condições meteorológicas necessárias para filmar a cena com o maior realismo possível).⁴

E o céu no final, participando dos diálogos dos personagens no topo da montanha (plano aberto, com contra plongée), quando Kurosawa isola o cego jovem Tsurumaru

² Quando Kaede (a nora vingativa) recebe a cabeça de uma estátua de raposa 00:32min:03s.

³ No monte Aso, ao pé do monte Fuji, Kurosawa requisitou os castelos autênticos de Himeji e Kumamoto, considerados tesouros nacionais do Japão, região de um vulcão ativo nas planícies centrais da ilha de Kyushu, área ainda selvagem do sul do país. Obteve permissão para atirar nos castelos e o terceiro, que foi todo queimado, foi uma construção da produção do filme, em plástico e madeira. Para o castelo da família de Lady Sue, foram usadas as ruínas do castelo Azusa.

⁴ <http://amemoriadotempo.blogspot.com.br/2012/11/ran-os-senhores-da-guerra-shakespeare.html>, acessado em 10 de novembro de 2014.

(interpretado por Takashi Nomura), na borda de um grande precipício (01:18:54 a 01:20:09).. Mais uma vez com o recurso do plano aberto, a câmera nos mostra o que ele não pode ver - mas que nós sabemos que ele pode sentir - um vermelho, plano, um mundo completamente infernal, e ele, o sobrevivente, pequeno frente a insensatez humana. É um contraste gritante com a cena de abertura, com as suas planícies verdejantes e céu azul, e é um final perfeito para a obra prima de Kurosawa, (do azul ao vermelho) (01:18:54 a 01:20:05).

Kurosawa comentou a cena dizendo: “o homem é perfeitamente só... Tsurumaru representa a humanidade moderna”(WATANABE, 1985).

4. PROPOSTA DE CONCEPÇÃO PARA A FOTOGRAFIA DO FILME

O conceito desse filme deve estar ligado a utilização das multicâmeras, teleobjetivas. A cena inicial onde quatro cavaleiros, em silêncio, observam cada um em uma direção diferente, é uma cena que dá o tom para todo o filme, tanto visualmente quanto dramaticamente: esses quatro senhores da guerra, que estão em ângulos retos afiados, logo se separam, não só entre si, mas todo o seu mundo. (cena completa dos cavaleiros: 00:29s a 01min:28s- exemplo de tomada lateral com 3 câmeras: 0:31s a 0:48s)

Essa sequência foi filmada simultaneamente com três câmeras, com lentes diferentes e de diferentes ângulos (método multicâmera)⁵.

Para mostrar como as câmeras A, B e C se deslocam para cobrir a ação, mesmo uma descrição completa de continuidade em cena é insuficiente. O operador mediano também não entenderia um diagrama com movimentos de câmera. Creio que, no Japão, os únicos capazes de compreendê-la são Asakazu Nakai e Takao Saitô. As três posições de câmera mostram-se diferentes do início ao fim de cada tomada, e passam por várias transformações nesse

⁵ CÂMERAS: Panavision Panaflex Gold, Panavision Super Speed MKII, Ultra Speed MKII and Cooke Lenses

período. Como um esquema geral, coloco a câmera A nas posições mais ortodoxas, uso a B para tomadas rápidas e decisivas e a câmera C funciona como uma espécie de unidade de guerrilha (KUROSAWA, 1990:280)

João Teixeira considera *Ran* um filme tipicamente japonês, pois apresenta referências culturais explícitas, algumas possíveis com uso das teleobjetivas. O achatamento do espaço muitas vezes teve a intenção de fazer a imagem se assemelhar a

“pinturas medievais monocromáticas japonesas, os *sumi-e*” (...)⁶ A perspectiva central não mais opera. Temos, ao contrário, perspectivas paralelas e invertidas, características da arte asiática.(TEIXEIRA, 2004, p,9)

Mais um recurso narrativa que pode se depreender do uso das teleobjetivas,

“quando Hidetora descobre que sua presença no castelo do filho Jiro é indesejada. Irritado, Hidetora ordena que abram os portões para que ele possa ir embora. As duas metades do portão parecem deslizar para os lados, devido ao uso da teleobjetiva. A abertura formada enquadra Hidetora e Jiro. O achatamento do espaço faz com que as figuras pareçam estar no mesmo plano, Jiro numa posição superior com relação ao pai. Quando os portões se fecham, as duas enormes lâminas escuras se interpõem entre pai e filho – o uso da teleobjetiva enfatiza a ríspida separação entre eles” (TEIXEIRA, 2004, p.9-10).47:00 a 49min:28s.

Para filmar essa cena, segundo o documentário AK⁷, o uso das teles, fez com que os diretores de fotografia fossem obrigados a usar muita luz para poderem fechar bastante o diafragma e aumentar a profundidade de campo.

É nas imagens de exterior-dia que os conceitos sofrem mais. É muito raro conseguir filmar só nas horas que seriam compatíveis com o conceito (...) filmes de Kurosawa, conta-se, foram feitos com tal ou maior rigor. O resultado é que nos últimos anos Kurosawa filmava cada vez menos (...)

⁶ O espaço não é claramente diferenciado (...) e montanhas, penhascos e outros elementos pictóricos freqüentemente parecem estar suspensos ou não integrados adequadamente ao resto da paisagem (Varley 114)

⁷ A.K. [Documentário-vídeo]. Direção de Chris Marker. Paris: Greenwich Film Production. Tóquio: Herald Ace/Nippon Herald Filme, 1985. 01 DVD, 71 minutos, son., color.

o rigor e o perfeccionismo lutavam a favor dele nos festivais e contra nas produtoras (MOURA, 2001)

Em virtude da opção estética das teleobjetivas, a utilização das cores foi fundamental para estabelecer o contraste e também para se estabelecer como elemento narrativo das emoções: o vermelho do filho mais velho, o amarelo do segundo e o azul em oposição aos dois primeiros, contrapõe também a simbologia de enfrentamentos que marca o enredo. O quente, o calor da luta, da guerra, da ganância, em oposição à serenidade do azul. Na cena da invasão do castelo o contraste das cores do exército com as cores do fogo que incendeiam o lugar. Hidetora (interpretado por Tatsuya Nakadai⁸) vem de branco: a complexidade do todo (ou que se pretende ser).(01:11:54 a 01:13:13s)

Kurosawa pode ter introjetado o conceito de cores psicológicas, que segundo Storaro,

mesmo sem entender, as pessoas sentem na imagem.(...) afirma que as cores comunicam emoções tão concretamente quanto um texto. (MOURA, 2001)

5. DISPOSIÇÃO DOS ELEMENTOS DENTRO DO PLANO

CAPTAÇÃO COM SISTEMA DE MULTICÂMERAS

Um elemento muito interessante do trabalho da direção de fotografia e claro, do diretor Kurosawa é a composição de cada tomada. *Ran* mostra uma preocupação minuciosa do diretor na disposição dos elementos dentro dos planos. Os grupos no início são arranjados de forma simétrica, como na cena da “divisão do reino”. O cenário é o monte Fuji. A disposição em círculo sugere a crença de Hidetora de que seus filhos

⁸ ator protagonista de vários filmes dirigidos por Kurosawa, como “*Céu e Inferno*” (1962),” *Yojimbo, o Guarda Costas*” (1961), *Kagemusha, a sombra do samurai* (1980). Segundo o site filmow, é o ator vivo mais renomado do Japão.

são unidos (metáfora das flechas) e se vê a quebra do círculo com a rebelião do mais novo, Saburo.(06min:04s)

Nas cenas de diálogo, os personagens estão espalhados em todo o quadro, mas é na forma com que eles colocam as centenas de figurantes, que a coreografia dos movimentos ficou impressionante (01:12:00 a 01:13:13)

A composição estática é brutalmente interrompida pela primeira sequência da batalha, filmada com horror de tirar o fôlego e, silêncio - Vemos a carnificina de um ponto de vista individual, ponto de vista quase onisciente (01h:01min)

Fazendo do espaço uma metáfora da tradição japonesa, Kurosawa interlaça oriente-ocidente com as mazelas humanas de um Rei Lear. Seu. Especial.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gastón *A Poética do Espaço* Martins Fontes, São Paulo: 1993.

DELEUZE, Gilles in *Cinema One: The Movement-Image*, trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986.,

KUROSAWA, Akira. *Relato Autobiográfico*. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 1990.

KUROSAWA, Akira; OGUNI, Hideo; IDE, Masato. *Ran the original screenplay and storyboards of the Academy Award-winning film*. (Transl.) Tadashi Shishido. Boston: Shambhala, 1986.

MOURA, Edgar. 50 anos: luz, camera, ação. SP: Edit.Senac, 2001.

OKUMURA, Marina Kazumi. A ressonância e a repercussão da flecha no filme *ran*, de Akira Kurosawa. monografia UFPR, 2007. Disponível em http://www.letas.ufpr.br/documentos/graduacao/monografias/ps_2007/marina_okumura.pdf, acessado em 13 de novembro de 2014.

SHAKESPEARE, William. *Rei Lear* tradução de Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar:1998.

TEIXEIRA, Antônio João. *Ran*, um *rei lear* japonês, artigo Publ. UEPG Humanit. Sci., Appl. Soc. Sci., Linguist., Lett. Arts, Ponta Grossa, **12** (2) 7-11, dez. 2004, disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/506>, acessado em 20 de outubro de 2014.

VARLEY, H. Paul. *Japanese Culture*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1973.

WATANABE, Kiyoshi . In "Interview with Akira Kurosawa on Ran". *Positif* 296 October 1985.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

A.K. [Documentário-vídeo]. Direção de Chris Marker. Paris: Greenwich Film Production. Tóquio: Herald Ace/Nippon Herald Filme, 1985. 01 DVD, 71 minutos, son., color.

RAN. [Filme-vídeo]. Direção de Akira Kurosawa. Tóquio: Herald Ace/Nippon Herald Filme/Greenwich Film Production, 1985. 01 DVD, 162 minutos, son., color. Legendado. Port.

ANEXOS

RESENHA

Ran é um filme *jidaigeki*, um gênero que existe no Japão, caracterizado como um termo temporal, pois *jidai* significa “tempo”, “era” ou “período”. Não pode ser confundido com o gênero de filme histórico do ocidente. O *Jidaigeki* contempla também uma abordagem sobre a formação da identidade do povo japonês, com seus princípios de honra, de forte espiritualidade, da incorporação de formas de sentir e de formação de saberes em cada tempo histórico. O gênero *jidaigeki* é comparado ao *western* americano, no que se refere à composição psicológica-paradigmática de um herói nacional, onde *samurai* e *cowboy* representam um papel essencial na narrativa..

O filme retrata o Japão Feudal. Numa livre adaptação de *Rei Lear* de William Shakespeare, tendo um “mosaico de citações”, *Rei Lear* é o O shogun daimyo (senhor feudal) Hidetora que quer dividir em vida seu reino e sua fortuna entre seus três filhos.

O mais novo não aceita e por isso é deserdado. Os outros dois (mais uma das noras) irão se envolver numa trama de conspiração, inveja, ambição, desejo de poder e destruição, paralelo ao processo de loucura que gradativamente Hidetora vai mergulhando, com a desestruturação familiar, em um debate sobre as relações humanas, na qual a honra tem papel de destaque, e que vai da realeza à loucura, da culpa ao desespero e à morte (algo reforçado pela belíssima maquiagem), como temas angustiantes e ao mesmo tempo universais. O telespectador tornasse alter ego do personagem, tendo o bobo da corte como voz da razão:

Kyoami é o louco, o bobo da corte, o mais apumado dos personagens, do ponto de vista ético. Representante da energia masculina e feminina, na figura do ator transexual Pedro, conhecidíssimo do cenário musical pop do Japão. Provoca um sentimento de ambiguidade, de questionamento de uma sociedade com base hierárquica rígida, que passa a maior parte do filme discutindo questões de ética, hombridade, poder patriarcal.

FICHA TÉCNICA

<i>Ran</i>	
<i>Os senhores da guerra</i> (PT) <i>Ran</i> (BR)	
🇯🇵 Japão / 🇫🇷 França	
1985 • cor • 160 min	
Direção	Akira Kurosawa
Produção	Serge Silberman Masato Hara
Produção executiva	Katsumi Furukawa

Roteiro	Akira Kurosawa Hideo Oguni Masato Ide
Elenco	Tatsuya Nakadai Akira Terao Jinpachi Nezu
Género	Drama Guerra Épico
Idioma	Japonês
Música	Tōru Takemitsu
Direção de arte	Yoshiro Muraki Shinobu Muraki
Direção de fotografia	Asakazu Nakai Takao Saito Shoji Ueda
Figurino	Emi Wada
Edição	Akira Kurosawa
Estúdio	Greenwich Film Productions

Elenco

Tatsuya Nakadai (Shogun Daimyo Hidetora Ichimonji)

Akira Terao (Taro Takatora Ichimonji)

Jinpachi Nezu (Jiro Masatora Ichimonji)

Daisuke Ryu (Saburu Naotora Ichimonji)

Mieko Harada (Lady Kaede)

Yoshiko Miyazaki (Lady Sue)

Takashi Nomura (Tsurumaru)

Hisashi Igawa (Shuri Kurogane)

Masayuki Yui (Tango Hirayama)

Kazuo Kato (Kageyu Ikoma)

Norio Matsui (Shumenosuke Ogura)

Toshiya Ito (Mondo Naganuma)
Kenji Kodama (Samon Shirane)
Hitoshi Ueki (Nobuhiro Fujimaki)

Gênero: Drama

Diretor: Akira Kurosawa

Duração: 161 minutos

Ano de Lançamento: 1985

País de Origem: Japão

Idioma do Áudio: Japones

Prêmios do Filme Ran

OSCAR (EUA) de Melhor Figurino (1986)

BAFTA (REINO UNIDO) de Melhor Filme Estrangeiro e Melhor Maquiagem.

BODIL de Melhor Filme Europeu (produção franco-japonesa).

FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN (Espanha) – recebeu o Prêmio OCIC

NYFCC (EUA) – Melhor Filme de Língua Estrangeira

AMANDA (Noruega) - Melhor filme estrangeiro

JAPANESE ACADEMY : Melhor Diretor de Arte, Melhor Música

BSFC - BOSTON SOCIETY OF FILM CRITICS – recebeu o de Melhor Fotografia e melhor Filme

DAVID DI DONATELLO (ITÁLIA) – recebeu o de Melhor Diretor (Akira Kurosawa)

LONDON CRITICS CIRCLE FILM – recebeu o de Diretor do Ano (Akira Kurosawa) e Filme de Língua Estrangeira do Ano

NATIONAL SOCIETY OF FILM CRITICS (EUA) – recebeu o de Melhor Fotografia e Melhor Filme

- **Indicado ao Oscar (EUA)** nas categorias de : Melhor Diretor, Melhor Direção de Arte e Melhor Fotografia.
- **Indicado para o Globo de Ouro (EUA)** de: Melhor filme estrangeiro
- **Indicado ao BAFTA (REINO UNIDO)** nas categorias de: Melhor roteiro adaptado, melhor fotografia, melhor figurino e melhor desenho de produção.
- **Indicado ao CESAR (FRANÇA)** nas categorias de: Melhor Filme estrangeiro e melhor pôster.
- **indicado pela JAPANESE ACADEMY (JAPÃO):** para Melhor Fotografia, Melhor Iluminação, Melhor Som e Melhor Ator Coadjuvante (Hitoshi Ueki