

A delicadeza oriental da direção de arte do filme
Ran de Akira Kurosawa

Trabalho apresentado para a disciplina de Teoria da Comunicação II, ministrada pela prof.^ª Dra. Gabriela Santos Alves, no 2º semestre de 2014, no curso de Cinema e Audiovisual.

Thais Helena da Silva Leite
Vitória, dezembro de 2014.



A delicadeza oriental da direção de arte de Ran de Akira Kurosawa

Thais Helena da Silva Leite¹
Gabriela Santos Alves²
Universidade Federal do Espírito Santo

RESUMO

Análise da direção de arte do filme “Ran” (1985) de Akira Kurosawa, abordando o preciosismo dos detalhes do trabalho dessa equipe e a verve da poética visual como característica de uma estética do cinema oriental japonês.

PALAVRAS-CHAVE

Kurosawa, análise fílmica, comunicação audiovisual, direção de arte, cinema oriental.

1. INTRODUÇÃO

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.

Akira Kurosawa é uma referência do cinema japonês. Dirigiu 31 filmes, a maioria em preto e branco. *Ran*, ganhador do Oscar de melhor figurino (1986)³ e indicado nas

¹ graduanda do curso de Cinema e Audiovisual, do Departamento de Comunicação Social. email: euthaishelena@gmail.com.

² orientadora do trabalho. Professora doutora do Departamento de Comunicação Social.



categorias de melhor diretor, melhor direção de arte e melhor fotografia, retrata o Japão Feudal. Numa livre adaptação de Rei Lear de William Shakespeare, tendo um “mosaico de citações” (KRISTEVA, 1974:64)⁴, Rei Lear é o shogun daimyo (senhor feudal) Hidetora que quer dividir em vida seu reino e sua fortuna entre seus três filhos (Taro, Jiro e Saburo) . Durante toda a sua vida empreendeu ininterruptas guerras para garantir o seu poderio, mas, ao chegar à velhice, resolve abrir mão do poder, da liderança.

O filho 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; a apresentação da desestruturação familiar, em um profundo 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), são temas angustiantes e ao mesmo tempo universais abordados no filme *Ran*. Após intrigas causadas por seus soldados e pela esposa de Taro (filho mais velho), Hidetora é expulso por ele e procura asilo no castelo de Jiro (filho do meio) , que também lhe nega abrigo. 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 apurado 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. A escolha de Kurosawa procura causar um estranhamento, de questionamento de uma sociedade que na sua base mais conservadora, não aceita as relações homoafetivas e por outro lado, é o berço do teatro Noh⁵. Segundo GOODWIN, citado por TEIXEIRA (2014), “guerreiros samurais costumavam relacionar-se sexualmente com seus pajens”.

³ Ganhou também os seguintes prêmios: BAFTA (Reino Unido) de Melhor filme estrangeiro e melhor maquiagem, BODIL, de melhor filme europeu, FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN (Espanha) , Prêmio OCIC, NYFCC (EUA), melhor filme de língua estrangeira, AMANDA (Noruega) melhor filme estrangeiro, JAPANESE ACADEMY, melhor diretor de arte e melhor musica, BSFC (EUA), melhor fotografia e melhor filme, DAVID DI DONATELLO (Itália) melhor diretor, LONDON CRITICS, melhor diretor e melhor filme de língua estrangeira e NATIONAL SOCIETY OF FILM CRITICS (EUA) melhor fotografia e melhor filme.

⁴Cf. KRISTEVA: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla.” citado por OKUMURA, 2007, p.01)

⁵ Que no dizer do poeta Gilberto Gil, “onde o ator é ao mesmo tempo atriz, vestes da mesma nudez”.



A figura feminina foi abordada de uma forma bem diferente do Rei Lear. Enquanto no clássico inglês, os personagens principais (filhos) são mulheres, no Japão medieval de Kurosawa são homens. Porém, das duas noras de Hidetora (o shogun), uma representa a vingança (Haede), a vilã que passa o filme todo arquitetando a queda do Império da família e a destruição do clã. A outra, Lady Sue é a representação do budismo clássico, que perdoa o sogro, inclusive por ter cegado seu irmão e ter tomado as propriedades de sua família.

Num caldeirão de influências, tendo por base Rei Lear, de Shakespeare, Kurosawa lança mão da literatura tradicional japonesa como, por exemplo, com a parábola de Motonari Mori⁶. O cineasta vai colocar uma interrogação nessa certeza japonesa: e se cada uma das flechas (seus filhos) não forem “bons”? Intertextualizando o debate shakespeariano sobre a natureza humana com sua crítica às verdades cristalizadas na identidade de uma nação, buscou entrelaçar linguagens. Outra clara influência é da pintura da escola tosa⁷, que podem ser percebida nos storyboards⁸, desenhados num período de dez anos, tempo que levou para captar recursos que dessem vida ao *Ran*.

2. DIREÇÃO DE ARTE – APRESENTAÇÃO GERAL

Indicado 3 vezes ao Oscar de Direção de Arte⁹, Yoshiro Muraki trabalhou nesse filme com a codireção de Shinobu (sua esposa). Os anos de parceria com Kurosawa deu a ele a habilidade de trabalhar a luz do dia como sua paleta de cores, afinal, em boa parte da filmografia desse diretor, as externas são predominantes e Akira fazia o set de filmagem esperar horas a fio para obter a luz, a tonalidade que havia idealizado em seu storyboard. O tempo de experiência com o preto e branco aprofundou seu conhecimento

⁶ que trata de um senhor da guerra que tinha três filhos que lhe eram extremamente leais, base do mito/lenda nipônica de que um feixe de três flechas torna-se inquebrantável (personificação das flechas).

⁷ Kurosawa se utiliza de composição estática, em uma perspectiva vista de cima, como nas pinturas da Escola Tosa, estilo nativo de pintura japonesa, onde a presença de nuvens douradas cria um distanciamento, fazendo com que o espectador se sinta paradoxalmente como os deuses, observando a batalha de cima e, ao mesmo tempo, impotentes por não poderem interferir na ação dos homens.

⁸ Nos anexos estão alguns storyboards reproduzidos de KUROSAWA, Akira. *Ran: the original screenplay and storyboards of the Academy Award-winning film*. Paperback - 12 de setembro de 1986

⁹ *Ran* (1985), *Kagemusha, a Sombra do samurai* (1980), *Tora, tora, tora*, (1970) e de *Figurino* em 1960 com *Yojimbo*, o Guarda Costas.



com a tonalidade, que também foi usada como elemento narrativo. Yoshiro também partilhava com o diretor do espírito detalhista: maquiagem¹⁰ e cenografia pensadas em minúcias conceituais.

Na sua equipe, importante destacar o trabalho da figurinista Emi Wada¹¹ que recebeu o Oscar de melhor figurino com esse filme.

3. PALETA DE CORES

As cores vivas e marcantes de *Ran* nos remetem a uma sucessão de pinturas em movimento na tela. Em virtude da opção estética de multicâmeras com teleobjetivas¹², a utilização das cores foi fundamental para estabelecer o contraste nas externas: Taro é amarelo, seu kimono é amarelo, seu exercito carrega estandartes amarelos de seda (filho mais velho ficou com o primeiro castelo e o título do pai); o segundo, Jiro é vermelho e Saburo, 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, cor do filho caçula, Saburo. Segundo PEDROSA (2010), “o azul é o símbolo da felicidade inatingível”, pois

a lógica do pensamento consciente cede lugar à fantasia e aos sonhos, que emergem dos abismos mais profundos do nosso mundo interior. Por sua indiferença, impotência e passividade aguda que fere, o azul atinge o portal do inconsciente. (SANT’ANNA, 2003, p.202)

Saburo o que se opõe a partilha e é deserdado. O que não deseja o poder. Que volta para buscar o pai (na parte final do filme), mas morre com um único tiro de arcabuz. O herói.

¹⁰ Ganhou o Bafta de melhor maquiagem de 1987, com o filme *Ran*.

¹¹ Também desenha os figurinos para óperas e adaptações para TV, sendo premiada com o Emmy Awards por *Oedipus Rex* em 1993.

¹² 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 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)



Entrar na questão das cores é entrar na questão da ótica e, necessariamente, numa questão filosófica: à fluidez e a metamorfose das cores coincide com a questão da verdade, também sempre fluida e em metamorfose permanente (SANT'ANNA apud PEDROSA, 2010, p.246)

O valor simbólico ou expressivo da cor depende de inúmeras variáveis como cultura e época, por exemplo, mas a relação do vermelho e o amarelo com o fogo, o algo fervilhante, guerra, ou seja, emoções pulsantes, intensas, com adrenalina e perigo, são bem recorrentes. Segundo o conceito de cores psicológicas de STORARO

mesmo sem entender, as pessoas sentem na imagem (...) as cores comunicam emoções tão concretamente quanto um texto (apud MOURA, 2001, p.120)

Na cena da invasão do castelo a interação das cores do exército com as cores do fogo que incendeiam o lugar “esquenta” a sala de projeção. Hidetora (interpretado por Tatsuya Nakadai¹³) vem de branco: a complexidade do todo (ou que se pretende ser), pois, segundo PEDROSA, todas as cores aumentam de valor sobre um fundo branco.

As cores em Ran funcionam também para guiar o espectador, já que o conceito fotográfico de Kurosawa é de multicâmeras com teleobjetivas, quase sem planos fechados. Era necessário colocar em cena três exércitos principais, mais a guarda pessoal do senhor feudal (daimyo) Hidetora e dois exércitos dos reinos vizinhos.

4. LOCAÇÕES- EXTERNAS

No monte Aso, ao pé do monte Fuji, região de um vulcão ativo nas planícies centrais da ilha de Kyushu, área ainda selvagem do sul do país, Kurosawa requisitou os castelos autênticos de Himeji e Kumamoto, considerados tesouros nacionais do Japão. Para o castelo da família de Lady Sue, foram usadas as ruínas do castelo Azusa.

¹³ 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.



NOGAMI (2010) que trabalhou na equipe de Ran, conta em seu livro que o terceiro castelo que foi destruído por um incêndio no filme, tinha 15 metros de altura. Sua estrutura de madeira foi preenchida externamente com isopor. Fotografaram pedras de um castelo de verdade, colaram as imagens impressas nas placas de isopor, mas para que não pegasse fogo rápido demais e inviabilizasse a filmagem, foram colocadas camadas de cimento no isopor, pintando as peças para parecerem envelhecidas. Foram meses de trabalho e muito dinheiro. Resultado: dois minutos de incêndio no filme. Isso é cinema. Isso é Kurosawa.

Para destacar a beleza estonteante do figurino foram escolhidos fundos desolados: solos áridos, pátios com lajes cinzentas, degraus de pedra, etc.

5. LOCAÇÕES: INTERNAS

João Teixeira considera *Ran* um filme tipicamente japonês, pois apresenta referências culturais explícitas. O achatamento do espaço¹⁴ muitas vezes teve a intenção de fazer a imagem se assemelhar a

pinturas medievais monocromáticas japonesas, os “*sumi-e*” (...) ¹⁵ A perspectiva central não mais opera. Temos, ao contrário, perspectivas paralelas e invertidas, características da arte asiática. (TEIXEIRA, 2004, p,9)

6. FIGURINO

A figurinista Emi Wada¹⁶ ganhou o Oscar com *Ran*. Cada robe (das personagens principais)¹⁷ levou quatro meses para ser confeccionado e foram necessários três anos para completar as 1.400 fantasias (dos figurantes-exércitos) feitas a mão por mestres alfaiates de Kioto, sede tradicional da tapeçaria japonesa, sob sua coordenação.

¹⁴ Com o uso de teleobjetiva.

¹⁵ O espaço não é claramente diferenciado (...) e montanhas, penhascos e outros elementos pictóricos *frequentemente parecem estar suspensos ou não integrados adequadamente ao resto da paisagem* (VARLEY, 1973, p. 114)

¹⁶ Trabalhou com Kurosawa também no filme *Sonhos*. Desenha figurinos para óperas e adaptações para TV, tendo sendo premiada com o Emmy Awards por *O Edipus Rex* em 1993.

¹⁷ de Hidetora, dos 3 filhos e das 2 noras.



7. OBJETOS DE CENA: O ARCABUZ

Em Ran, o símbolo da destruição é o arcabuz, que a direção de arte foi buscar na História do Japão; introduzido nesse país no século XVI, mudou o perfil das guerras, e marca o declínio do tempo dos samurais e da idade das espadas.

Segundo JUNGER (1980), o observador de um símbolo icônico deve partilhar de experiências e contextos com o produtor do signo. Ou seja, a relação de representatividade tem uma ligação tradicional convencional ou histórica. Depende também da projeção do produtor, das suas experiências sobre o signo.

uma vez que as coisas que a mente contempla não estão presentes na compreensão, onde só aquela existe, é necessário que nela esteja presente alguma outra coisa, como um signo ou representação da coisa considerada: e isso são as ideias. (LOCKE, 1706, IV, 21,4) apud TRABANT p.34.

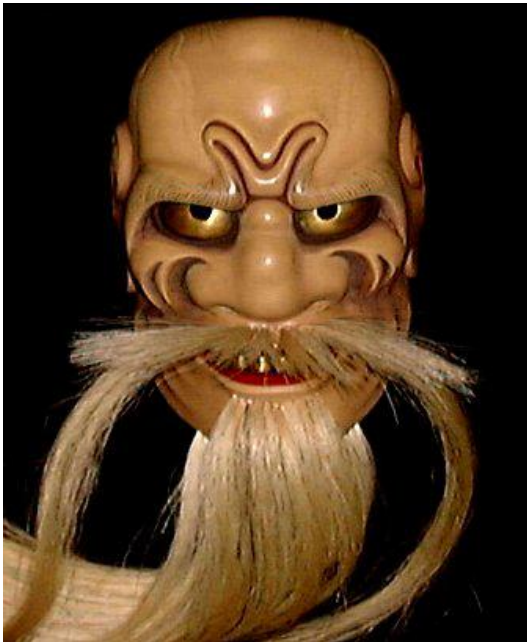
Ironicamente são os arcabuzeiros de Saburo (filho mais novo que volta à cena no final para buscar o pai) os que derrotam a cavalaria de Jiro (segundo filho) . Também é um tiro de arcabuz que mata Saburo. Um apenas. Certo. Não é apenas Saburo que morre. É o herói individual que sucumbe frente à modernidade.

8. A MAQUIAGEM E O TEATRO NOH

Uma das artes para contar histórias que Kurosawa utiliza que se entrelaça, palpita e transborda nas filmagens, é o teatro Noh¹⁸. Para contar dos sentimentos que permeiam da sanidade à loucura de Hidetora foi usada uma maquiagem no ator Nakadai que levava em média 4 horas/dia para ser feita. Foram usadas como referência duas máscaras de personagens do teatro Noh: no início como grande senhor feudal (*daimyo*) sua maquiagem se remetia a expressão facial da máscara do demônio *Akujô*:

¹⁸ O teatro Noh, uma manifestação artística oriental, é uma combinação da dança ritualística xintoísta, a dança da corte dos guerreiros, a pantomima sagrada budista e a poesia lírica da corte. Surgiu 100 anos antes de Shakespeare e sua continuidade não foi interrompida até hoje”. (POUND,1917:104, apud OKUMURA, 2007)

sobrancelhas e olhos arqueados para cima, pintura vermelha em volta dos olhos para realçar a expressão do mal, cenho franzido em semblante severo e carrancudo, lábios esbranquiçados.



MASCARA AKUJÔ ¹⁹



Depois da cena da choupana, seu rosto transforma-se na máscara de *Shiwajô*, um espírito errante que vaga pelo mundo para redimir os seus pecados: seus olhos são suavizados, o rosto é vincado e sofrido, seus gestos são atormentados. As sobrancelhas do ator foram redesenhadas, cabelo e barba aparadas, lápis preto contornando o olho, e leve avermelhado nos lábios...

¹⁹ está disponível em: <http://nohmask21.com/> acesso em 28 de outubro de 2014.



FIGURA – MÁSCARA SHIWAJÔ ²⁰

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Kurosawa foi conhecido por estourar orçamentos e principalmente prazos, por ensaiar todos à exaustão. O que está na tela foi milimetricamente planejado; os dez anos que levou para fazer *Ran*, do dia que começou a escrever o roteiro até a conclusão da obra cinematográfica, foram anos desenhando o filme. Pintor fez storyboards detalhados; fato que foi de fundamental importância para que a obra se realizasse,

²⁰ Está disponível em: <http://nohmask21.com/> acesso em 28 de outubro de 2014.



afinal, começou a ter a redução drástica da sua visão, quando começou a filmar. Portanto, embora as técnicas usuais de Kurosawa (teleobjetiva e multicâmeras) limitassem o uso dramático da luz, o fato é que o uso de cores, figurinos e, especialmente, a composição da cena, conseguiram criar um épico monumental. Outro capítulo à parte é a dramática trilha sonora que narra boa parte da guerra familiar. Fazendo do espaço uma metáfora da tradição japonesa, Kurosawa interlaça oriente-ocidente com as mazelas humanas de um Rei Lear. Seu. Especial

10. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MOURA, Edgar. **50 anos: Luz, Câmera, Ação**. SP: Senac, 2001.

NOGAMI, Teruyo. **A espera do tempo: Filmando com Kurosawa**. São Paulo: Cosacnaify, 2010.

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

PEDROSA, ISRAEL, **Da cor a cor inexistente**, SP: Senac, 2010.

POUND, Ezra e FENOLLOSA, Francisco. **Noh or Accomplishment**. N York, Knopf, 1917.p. 104.

SANT'ANNA, Romildo. **A liberdade É Azul: Crônicas Da Vida, Da Morte E Da Arte**. SP: Arte & Ciência, 2003, p.202

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

TEIXEIRA, Antonio João. **Ran, um Rei Lear Japonês**, artigo publicado pela UEPG Humanit.Sci.,Appl.Soc.Sci., Linguist. Lett. Arts, Pontas Grossa, disponível em <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/view/506>, acessado em 20 de outubro de 2014.



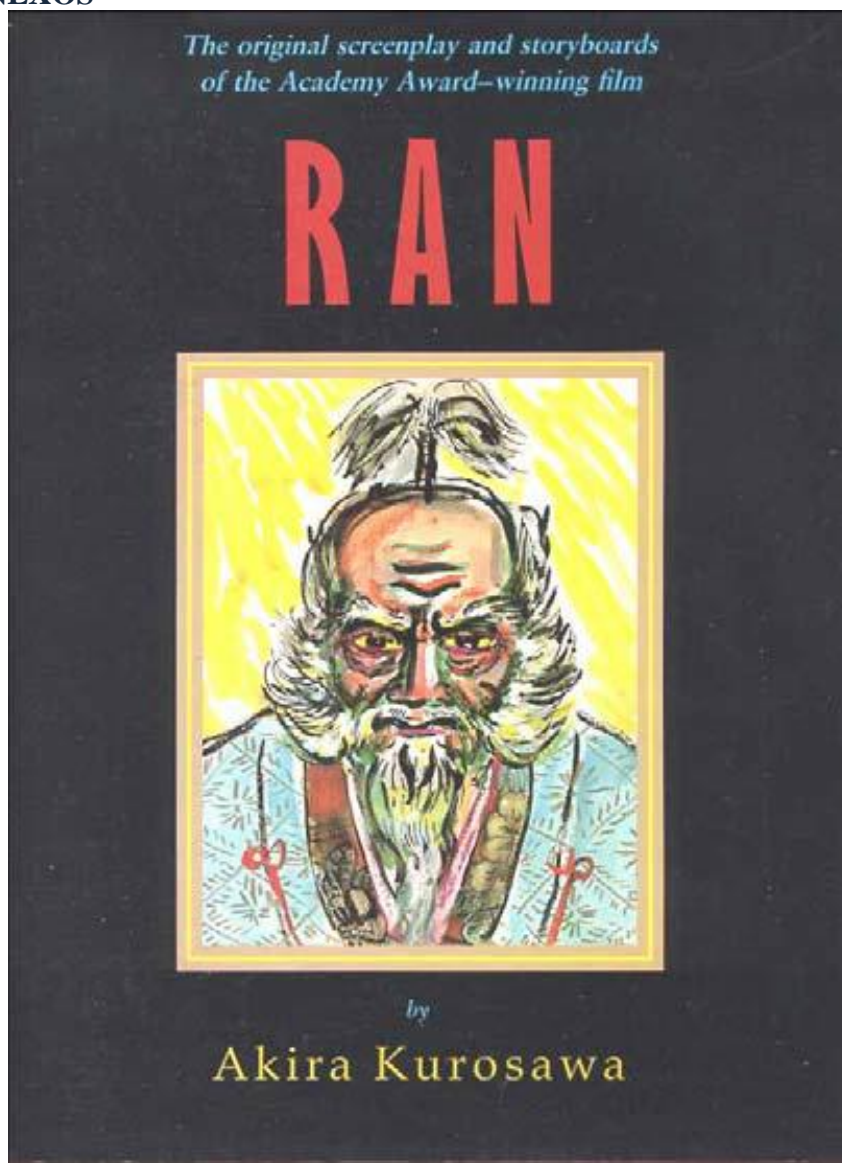
VARLEY, H.Paul. **Japanese Culture**. Honolulu. University of Hawaii Press, 1973.

11. REFERÊNCIAS FÍLMICAS

A.K. (documentário –video) Direção de Chris Marker. Paris: Greenwich Film. Production. Toquio: Herald Ace/Nippon Herald Filme, 1985. 01. DVD, 71 minutos, son, color.

RAN (*jidaigeki*). Direção de Akira Kurosawa. Paris: Estúdio Greenwich Film Productions / Herald Ace Inc. / Nippon Herald Films Japão / França: 1985

12. ANEXOS





o anúncio (capítulo 2)



Hidetora na janela (capítulo 3)

“O homem nasce a chorar e morre depois de chorar tudo.” - Kiyomi (o bobo de Hidetora)

“ Os deuses não conseguem salvar-nos de nós próprios.” – Tango (general de Hidetora)