

UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas  
Aluna: Marina Kodato  
RA: 174216  
CS106 – Métodos e Técnicas de Pesquisa em Midialogia  
Prof. Dr. José Armando Valente

### **Bazin e o cinema de Akira Kurosawa da década de 50**

#### **Resumo**

A apreciação do cinema japonês pelo ocidente teve início com o filme “Rashomon” (RASHOMON, 1950), vencedor do Leão de Ouro. A partir disso, os filmes japoneses passaram então a serem exibidos em mais festivais e, conseqüentemente, objetos de dissertações de críticos do resto do mundo, como é o caso de André Bazin. A partir de conceitos levantados por Bazin, três filmes de Kurosawa foram analisados de forma a demonstrar como ele era um “diretor que acredita na realidade” e excepcional à seu país, ao seu tempo e ao cinema.

**Palavras-chave:** cinema japonês; montagem; cinematografia.

#### **Introdução**

Crítico de cinema e um dos consolidadores do movimento de cinema francês *Nouvelle Vague*, André Bazin escreveu seu primeiro artigo sobre o cinema japonês em 1952, em que analisa o premiado filme “Rashomon” (RASHOMON, 1950), vencedor do Leão de Ouro do Festival Internacional de Cinema de Veneza. Nos anos seguintes, examina a montagem e a linguagem cinematográfica de outros dois filmes, “Os sete samurais” (SETE SAMURAI, 1954) e “Viver” (VIVER, 1952), além de demonstrar admiração excepcional pelo diretor Mizoguchi, em seu livro “O cinema da crueldade” (BAZIN, 1989).

Bazin analisa no artigo “A evolução da linguagem cinematográfica” (BAZIN, 2014), primeiramente, o advento da banda sonora no cinema. Com um novo meio de transmitir mensagens e aclimatar uma cena, o som foi um divisor de águas, transformando a maneira como as narrativas eram contadas. A partir disso, ele divide os diretores em aqueles que “acreditam na imagem” e aqueles que “acreditam na realidade”, ou seja, os que utilizam o som como item complementar da imagem e os como extensão da tela, dando exemplos de filmes que suportam sua opinião.

A partir dessa separação, Bazin caracteriza a plástica da imagem e os recursos da montagem, chegando então a conclusão:

Resumindo: tanto pelo conteúdo plástico da imagem quanto pelos recursos da montagem, o cinema dispõe de todo um arsenal de procedimentos para impor aos espectadores sua interpretação do

acontecimento representado. Portanto, podemos considerar que, no final do cinema mudo, esse arsenal estava completo. (BAZIN, 2014, p. 98)

Meu interesse pelo cinema japonês já se estende em alguns anos, especialmente pela minha descendência familiar e Kurosawa ter sido o primeiro diretor por quem admirei a filmografia extensa inteira. Além disso, ao entrar em contato com o livro “O que é cinema?” (BAZIN, 2014), me despertou o desejo de pesquisar e analisar conceitos desenvolvidos por Bazin em longa-metragens que aprecio. A união dos dois foi a ideia inicial para esse projeto de pesquisa.

Desse modo, algumas questões tornam-se pertinentes: Quais aspectos técnicos levantados por Bazin são aplicáveis ao cinema japonês? Como esses conceitos contribuem para a estética particular desses filmes? A partir dessas questões, pretendo analisar como esses termos são utilizados por Kurosawa em seus filmes.

## **Metodologia**

A pesquisa é de caráter bibliográfico.

### **1. Ler artigos e identificar recursos técnicos de diferentes etapas da produção cinematográfica segundo Bazin**

Os capítulos selecionados são “A evolução da linguagem cinematográfica” (BAZIN, 2014) e “Akira Kurosawa” (BAZIN, 1989).

### **2. Analisar filmes japoneses da década de 1950**

No próprio capítulo “Akira Kurosawa” (BAZIN, 1989) são objetos de análise os filmes “Rashomon” (RASHOMON, 1950), “Os sete samurais” (SETE SAMURAI, 1954) e “Viver” (VIVER, 1952), que também foram escolhidos para essa pesquisa.

### **3. Verificar como os conceitos identificados por Bazin são traduzidos no cinema japonês para auxiliar a narração característica;**

Diretores que acreditam na imagem (plástica da imagem, montagem paralela, montagem acelerada, montagem de atrações) ou diretores que acreditam na realidade (plástica da imagem e montagem realidade).

### **4. Elaboração do artigo**

A partir de todas as observações e análises feitas, elaborarei o artigo de forma a responder todas as questões levantadas.

### **5. Entrega do artigo**

A entrega do artigo será realizada através da postagem do mesmo na plataforma online Teleduc.

### **6. Apresentação do artigo**

A apresentação do artigo será realizada na aula da disciplina cursada no dia 4 de maio.

## Resultados

Os três filmes escolhidos para a análise que Akira Kurowasa dirigiu na década de 50 encontram-se no período que é denominado como a “Era Dourada” do cinema japonês. Ao lado de Kenji Mizoguchi e Yasujiro Ozu, os três diretores de maior prestígio criaram obras que, apesar de não necessariamente se passarem no tempo em que foram produzidos, apresentam uma característica até então incomum:

Directors, both old and new, began making films which depicted Japanese life not as it should have been, but as they saw it. This means that a realistic mode became for the first time necessary to Japanese cinema. The problem facing the director was how to combine the demands of a further realism with the constraints of the Japanese aesthetic. (RICHIE, 1990, p.45)

“Rashomon” (RASHOMON, 1950) é um filme de época que conta, através de *flashbacks* e, dentro desses, outros *flashbacks*, o que diferentes testemunhas relatam sobre a morte de um *samurai* morto na floresta. Um sacerdote, um lenhador e um viajante encontram-se debaixo de um portão abandonado para se abrigarem da chuva torrencial que cai. A partir desse encontro, os dois primeiros começam a conversar sobre o julgamento que acabaram de participar.

Após o lenhador e o sacerdote narrarem o observado, é a vez do acusado, Tajomaru, um bandoleiro, expor sua versão e em seguida, a esposa do *samurai*. A narrativa quebra com o esperado quando, no julgamento, a própria vítima registra seu ponto de vista através de uma médium. Cada personagem relata uma história diferente e, ao final, não se sabe o que realmente aconteceu.

A plástica da imagem é traduzida através do estilo de cenário, maquiagem, iluminação e enquadramento, resultando na composição de uma cena. Nesse longa metragem, são utilizados apenas três ambientes: o portão, uma floresta e um tribunal. Dessa forma, mantém-se apenas aquilo estritamente necessário para o conto seja compreendido. A iluminação e o enquadramento têm papel de destaque especialmente nas cenas no bosque, onde o jogo de luz e sombra varia de acordo com a perspectiva de cada relato, especialmente com os sentimentos das personagens.

Na Figura 1, a esposa do *samurai* aparece cada vez menos iluminada ao perceber a reação do marido ao saber que ela o traiu com Tajomaru. Seu sentimento vai se tornando menos inocente e puro, o que no final a leva a matá-lo.



Figura 1 - cena relato esposa “Rashomon” (RASHOMON, 1950)

Em relação à forma da montagem, o caso de “Rashomon” (RASHOMON, 1950) se aproxima do que Bazin chama de “montagem realidade”, já que os cortes são poucos e de forma que o autor descreve como “a montagem, a profundidade de campo, o enquadramento, os movimentos da câmera são colocados a serviço da narração com uma liberdade e maestria equivalentes” (Bazin, 1989, p.187).

No segundo filme analisado por Bazin, “Viver” (VIVER, 1952), um narrador introduz Watanabe como o chefe do Departamento de Negócios Públicos, um homem apático tanto no trabalho, como no ambiente familiar. Sua atitude diante a vida muda ao descobrir que tem câncer no estômago e apenas seis meses restantes, assim pára de comer e começa a beber *sake*, passa a noite longe de casa, vai à casas de apostas chamadas de *pachinko* e vive experiências que nunca havia tido antes.

Mesmo que Kurosawa prefira a utilização de um *blocking* inovador ao corte, ele usa esse recurso para demonstrar a dificuldade de se resolver problemas em diferentes esferas do poder devido à burocracia, enquadrando dezessete funcionários em frente à uma mesa e quase no centro, todos eles com o mesmo discurso. Assim, transmite como a lentidão no processo burocrático também se dá com a demora nos cortes (Figura 2).



Figura 2 - cena departamentos “Viver” (VIVER, 1952)

Novamente a composição é abordada de forma a acompanhar o sentimento das personagens. Quando Watanabe está no hospital esperando sua consulta, um homem lhe aborda e conta sua experiência sobre os diagnósticos dos médicos sobre câncer. Conforme Watanabe se sente incomodado e com medo, ele cada vez mais se aproxima da câmera, como se estivesse sendo empurrado e apertado no quadro (Figura 3).



Figura 3 - cena hospital “Viver” (VIVER, 1952)

Em “Os sete samurais” (SETE SAMURAIS, OS, 1954), um vilarejo está à mercê de um novo ataque de bandidos. Para evitar que tenham toda sua colheita roubada novamente, são contratados *samurais* famintos que aceitam trabalhar em troca de comida. Em meio à

precariedade de guerreiros, os próprios agricultores são treinados para o confronto. Mesmo com a morte de quatro *samurais*, a comunidade foi protegida.

A “montagem realidade” enunciada por Bazin é perfeitamente descrita por Kurosawa numa única tomada, uma vez que as cenas são criadas de forma a não necessitarem de cortes excessivos, o *blocking* das personagens é realizado com maestria para que, numa mesma cena, variados enquadramentos sejam realizados, como na Figura 4.



Figura 4 - cena funeral “Os sete samurais” (SETE SAMURAI, OS, 1954)

Portanto, Akira Kurosawa se aproxima mais do conceito de “diretor que acredita na imagem” criado por André Bazin. O que o autor atribuiu ao diretor Orson Welles é aplicável aos três filmes analisados, uma vez que Kurosawa foi um grande admirador de Welles e é possível notar influências do diretor norte-americano nos filmes do japonês: a ruptura a partir da “profundidade de campo, cenas inteiras são tratadas numa única tomada, a câmera permanecendo até mesmo imóvel” (BAZIN, 2014, p. 103) resultam na criação de um *blocking* inovador, de modo a criar uma imagem que aproxime o espectador daquilo que é mostrado.

Além de ser um “diretor que acredita na imagem” na plástica da imagem, Kurosawa também se aproxima do artifício ligado à “montagem realidade”, pois o diretor tem total controle daquilo que mostra, mas em especial daquilo que opta por não revelar. Assim, não mais a montagem era tratada como uma regra, e passa a ser uma ferramenta importante para o modo de contar uma história, nesse caso, que se aproxime da realidade. Bazin continua afirmando, “a decupagem *descrevia*, (...) enfim podemos dizer que o diretor *escreve* diretamente em cinema” (BAZIN, 2014, p. 111).

Desse modo, além de narrar histórias de valores com caráter universal, Akira Kurosawa une a estética oriental com técnicas de cinematografia aprendidas com a observação atenta de filmes de Welles, Chaplin e Griffith. Finalmente, André Bazin finaliza “não existe, provavelmente, com efeito, nenhuma produção no mundo que nos dê a impressão de ser mais perfeitamente homogênea, de traduzir o gênero artístico de uma civilização” (BAZIN, 1989, p. 193) como a de Kurosawa.

## Considerações finais

A realização da pesquisa bibliográfica demonstrou que os conceitos de André Bazin sobre a linguagem cinematográfica são aplicáveis aos filmes de Akira Kurosawa e ao mesmo tempo o diferenciando tanto de diretores ocidentais e orientais, pois realiza um trabalho que

une ambas estéticas. O estudo sobre o cinema japonês da “Era Dourada” poderia ser ampliado para outros diretores, como Kenji Mizoguchi e Yasujiro Ozu, além da maior aplicação entre conceitos desenvolvidos por críticos e exemplos de longas metragens.

## **Referências**

BAZIN, Andre. Akira Kurosawa. In:\_\_\_\_\_. **O cinema da crueldade**. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1989. (Opus-86). p. 185-193.

BAZIN, Andre. A evolução da imagem cinematográfica. In: \_\_\_\_\_. **O que é cinema?** São Paulo, SP: Cosac Naify, 2014. p. 95-112.

**RASHOMON**. Direção de Akira Kurosawa. Produção de Masaichi Nagata. Tóquio: Daiei Eiga, 1950. (88 min.), P&B.

RICHE, Donald. **Japanese cinema**: an introduction. Oxford: Oxford University Press, 1990. 102p., il. (Images of Asia). ISBN 0195849507 (enc.).

**SETE Samurais, Os**. Direção de Akira Kurosawa. Produção de Sojiro Motoki. Tóquio: Toho Company, 1954. (207 min.), P&B.

**VIVER**. Direção de Akira Kurosawa. Produção de Sojiro Motoki. Tóquio: Toho Company, 1952. (143 min.), P&B.

## **Bibliografia**

BAZIN, Andre. **O cinema**: ensaios. São Paulo, SP: Brasiliense, 1991. 326p., 21 cm. ISBN 851122033X (broch.).