

# **Akira Kurosawa um artista visual: A construção imagética dos figurino de Rashomon**

Francinny Anzai

*Centro Universitário Belas Artes de São Paulo – Brasil*

fran.anzai@gmail.com

## **Resumo**

Este trabalho apresenta Akira Kurosawa, por meio da análise do figurino do filme *Rashomon* (1950). Possibilitando a compreensão dos processos criativos e de produção por meio dos quais seus filmes são estruturados.

Em *Rashomon* o cineasta descobre a simplicidade na forma como os personagens são dispostos no enquadramento e, a complexidade ao desenvolver um projeto artístico fundamentado nos relatos históricos.

**Palavras-chave: Akira Kurosawa; Figurinos; Rashomon.**

## **Abstract**

This paper presents Akira Kurosawa, by the analysis of the costume of *Rashomon* (1950). Which enables the understanding of creative processes and production in which his films are structured.

In *Rashomon* the filmmaker discovers the simplicity in how the characters are arranged in the frame and the complexity when developing an art project based on historical accounts.

**Key-words: Akira Kurosawa, Rashomon, Costumes design**

Akira Kurosawa

Akira Kurosawa (1910-1998) é um dos diretores japoneses mais conhecido no ocidente e seus filmes sempre tiveram as maiores facilidades de distribuição fora do Japão. O cineasta é reconhecido internacionalmente não só

pelos seus filmes, mas, principalmente, por sua preocupação em relação ao processo criativo destes, desde a concepção do roteiro à finalização.

Em seus filmes, o diretor apresentava sua visão sobre a sociedade e o homem japonês contemporâneo, por meio de temáticas sociais em relação ao homem, permitindo ao espectador analisar sua própria sociedade e a si mesmo. Suas obras cinematográficas apresentam recursos gráficos sendo explorados por meio da plasticidade da imagem, proporcionando ao espectador um mergulho no universo artístico.

Akira Kurosawa era um admirador de arte, explorou diversas formas de arte como: pintura, literatura, teatro, música e cinema, porém, suas grandes paixões são pintura e literatura, as quais estão presentes em sua filmografia por meio do desenvolvimento dos *storyboards*, e as adaptações de obras literárias como *Rashomon* (1950) dos contos *Yabu no naka* (*Dentro de um Bosque*) e *Rashomon* de Ryûnosuke Akutagawa.

Até completar 71 anos de idade, Kurosawa nunca teve interesse para escrever sua autobiografia, pois acreditava que não havia nada de interessante em sua vida que merecesse ser registrada para a posterioridade. E, se escrevesse algo, ficaria restrito tão-somente aos fatos ligados aos filmes. Entretanto, ao ler autobiografia de Jean Renoir<sup>1</sup>, “Minha Vida e meus Filmes”, e a falta de palavras de John Ford<sup>2</sup>, sabendo-se que John Ford não escreveu nenhuma autobiografia, Kurosawa percebe a importância deste exercício e inspira-se para redigir a sua própria.

A partir do seu “Relato autobiográfico” (1981) é possível compreender quem é o cineasta, suas atitudes em determinados momentos, seus métodos de direção, desde o processo criativo à finalização, além de abrir nossos olhos para

---

<sup>1</sup> Jean Renoir foi um cineasta dinâmico, que desempenhou as funções escritor, ator e diretor. Seus filmes, a maioria pertencente à escola realismo poético francês e marcaram profundamente o cinema francês entre 1930 e 1950, tendo aberto a porta à *nouvelle vague*.

<sup>2</sup> John Ford foi cineasta do norte-americano de grande renome, da década de 1930 a 1960. Iniciou sua carreira no cinema como ator e com o passar do tempo desempenhou a função de diretor, sendo reconhecido, internacionalmente pelos filmes do gênero Western e como um dos maiores contribuintes para o desenvolvimento do cinema.

o lado pessoal de um artista que até então era reservado sobre sua vida e sua família.

Akira Kurosawa nasceu em Tóquio, no dia 23 de março de 1910, o oitavo filho de Shima Kurosawa e Isamu Kurosawa, completando a família que era formada pelo pai, mãe e sete filhos entre eles quatro mulheres e três homens. Porém, Akira cresceu em companhia de apenas parte de seus irmãos, com Heigo, e três irmãs mais velhas, Haruyo, Taneyo e Momoyo.

Para Akira, sua família foi relevante para o seu desenvolvimento e pela forma como via a sociedade e a interpretava. Entre os membros de sua família, os integrantes que principalmente o influenciaram foram o seu pai e o irmão mais velho Heigo, pela forma como eles o encorajavam. Contudo, ele vê que sua família se distinguia da maioria das outras, pela forma como seus pais os educou, expondo-os não somente as tradições japonesas. Além da sensibilidade e generosidade que foram passadas por gerações.

Quando jovem, sonhava em ser pintor, desejo este que foi despertado na infância e apoiado pelo seu professor Seiji Tachikawa, mas sua carreira como pintor foi curta, insatisfeito com os seus métodos, desiste da pintura.

As experiências vivenciadas e compartilhadas entre Akira e Heigo os tornaram muitos próximos. Por isso, com o suicídio deste irmão, aos vinte e três anos, Akira atravessou uma grande instabilidade emocional, passando a pressionar-se em relação a sua família e sua condição financeira. Este brusco rompimento faz com que Akira desperte e busque novas oportunidades.

Kurosawa diretor

A estabilidade emocional e profissional de Akira só se restabeleceu ao ingressar na companhia cinematográfica PCL<sup>3</sup>, aos vinte e seis anos, ao atuar como assistente de diretor e desenvolver funções de roteirista. Durante este período, aprendeu sobre o cinema, desvendando os processos que esta forma

---

<sup>3</sup> PCL abreviação de Photo Chemical Laboratory, laboratório fotoquímico. A empresa foi criada como instituto de pesquisas de películas sonoras, posteriormente tornou-se produtora de filmes.

de arte necessitava para ser produzida, proporcionando assim, a possibilidade de evoluir dentro da indústria cinematográfica japonesa. Quando Kurosawa completa trinta e três anos, lança seu primeiro filme, *Sugata Sanshirô* (A saga do judô, 1943), dando início sua carreira como diretor.

Kurosawa, ao se tornar diretor, compreendeu as implicações e recomendações de Kajirô Yamamoto<sup>4</sup> em relação ao roteiro, e ao desempenho de sua equipe dentro e fora do set. Modificando sua maneira de observar os detalhes no cenário, figurino e a atuação dos atores, percebendo como cada elemento influenciava na qualidade e na autenticidade do filme e na compreensão do público.

Para Kurosawa, criação é memória, sendo possível observar que todos os seus projetos cinematográficos foram baseados em suas próprias experiências, sendo frutos de seu próprio ser. A arte de Kurosawa é impregnada pela interdisciplinaridade de outras formas de arte, característica que determina sua arte e sua forma de compor seu filme.

Em relação à produção dos *storyboards*, estes eram desenvolvidos como o objetivo de facilitar a compreensão de sua equipe e isso proporcionava aos operadores de câmera a compreensão de suas posições e de seus movimentos em relação aos continuístas, além de auxiliar no processo de anotação das ações dos personagens e marcações de cena.

A produção dos *storyboards* intensificou-se durante o processo criativo do filme *Kagemusha* (1980), devido as ameaças financeiras. Os *storyboards* tornaram-se fundamentais para equipe e o ato de desenhar a cena integrou-se em seu processo criativo como forma de refletir e exteriorizar as imagens que sua mente criativa construía. Desta forma, vale ressaltar as palavras de Kurosawa:

---

<sup>4</sup> Kajirô Yamamoto – Diretor japonês, que iniciou sua carreira no cinema como ator e assistente de direção na companhia cinematográfica Nikkatsu. Ficou conhecido por seus filmes de guerra e suas comédias, sendo mundialmente conhecido por ser o mentor de Akira Kurosawa.

Ao desenhar *storyboards*, penso em uma verdadeira miríade de coisas. O ambiente que caracteriza o lugar, a psicologia e as emoções dos personagens, seus movimentos, os ângulos da câmera necessários à captação desses movimentos, as condições de iluminação, figurinos e acessórios. (...) desenho os *storyboards* para poder refletir sobre essas coisas. Procedendo dessa maneira, solidifico, enriqueço e capturo a imagem de cada cena de um filme até que a visualize com clareza. Só depois disso é que parto para a filmagem propriamente dita. No entanto, tenho de fato a impressão de que esse processo já toma forma em meu pensamento no momento em que escrevo o roteiro, porque muitas vezes encontro todos os tipos de desenho no verso dos rascunhos que rejeito. (KUROSAWA, 2010, p.8)

Kurosawa é emblemático, pela complexidade artística de sua filmografia e a extrema riqueza estilística. Ele apresenta toda sua complexidade criativa na forma como compõem e estrutura seus filmes. A sua preocupação artística é reflexo direto de sua formação como homem e cineasta, por isso a importância de se conhecer sua biografia.

Para Kurosawa, *Rashomon* foi o portal de entrada para o cinema internacional, sendo um dos filmes mais relevantes em sua carreira, principalmente pela forma como ele foi recebido e reconhecido fora do Japão. Considerando isto, pode-se afirmar que este filme também garantiu a Kurosawa a reputação de diretor oriental mais ocidental da história do cinema, acarretando críticas positivas e negativas, e interferindo sobremaneira em sua carreira a partir de então, na realização de seus filmes.

## Rashomon

A produção do filme *Rashomon* foi iniciada a partir do convite da Daiei para dirigir mais um filme pela companhia. O cineasta, que então finalizava o filme *Shûbun (Escândalo, 1950)* para a Shochiku, não se preparava para produzir outro filme, mas devido ao convite, passa a procurar algo para filmar. E

lembra-se do roteiro de Shinobu Hashimoto<sup>5</sup>, baseado no conto *Yabu no naka* (*Dentro de um Bosque*) do escritor Ryûnosuke Akutagawa<sup>6</sup>, o diretor convidou roteirista para conversarem sobre a possibilidade de filmar o seu roteiro, infelizmente era curto, e não possuía extensão necessária para ser filmado.

Kurosawa insatisfeito com a constatação, passa a pensar sobre a estrutura do roteiro e quais as possíveis alterações que deveria realizar para produzi-lo. O roteiro de Hashimoto era constituído por três histórias e Kurosawa lembrou-se do conto *Rashomon* de Ryûnosuke Akutagawa percebendo que se introduzisse mais um conto ao conjunto já existente, adquiriria o comprimento exato de uma película. A nova versão do roteiro *Dentro de um Bosque* foi modificado pelo diretor, sendo renomeado *Rashomon*.

O filme *Rashomon* é um marco na carreira de Kurosawa, não só pelo reconhecimento internacional e pela abertura do mercado cinematográfico japonês, mas também pela audaciosa forma como os elementos do filme são retratados: simplicidade e experimentalismo, encontrados na estética dos filmes mudos.

A busca pela estética dos filmes mudos foi fundamental para a descoberta da simplicidade, na forma como os personagens são distribuídos nos enquadramentos. E o experimentalismo é visível na forma como a luz é utilizada possibilitando a criação de efeitos ambientais e expressando sensações. Principalmente na cena de beijo contra o sol, que nunca havia sido executada.

A iluminação de *Rashomon* é grandiosa por enaltecer a beleza e a complexidade do roteiro e dos personagens, por meio da utilização da luz e das sombras. Estes elementos proporcionam as sensações de profundidade e

---

<sup>5</sup> Shinobu Hashimoto – Escritor, roteirista, produtor e diretor de cinema, em 1950, trabalhou pela primeira vez com o diretor Akira Kurosawa na concepção do roteiro do filme *Rashomon*, baseado nos contos do escritor Ryûnosuke Akutagawa: *Yabu no naka* (*Num Bosque*) e *Rashomon*. Tornando-se um colaborador frequente do diretor.

<sup>6</sup> Ryûnosuke Akutagawa – Escritor japonês criador dos contos *Rashomon* e *Dentro de um Bosque*, que são adaptados para o filme *Rashomon* dirigido por Akira Kurosawa. O escritor é considerado o “Pai do conto japonês”, sendo reconhecido por seu estilo e pela forma com explora o lado negro da natureza humana.

perspectiva em relação ao cenário, além de valorizar as formas e texturas presentes na natureza, aumentando a plasticidade da imagem.

A direção de arte do filme foi fundamentada a partir das pesquisas históricas sobre os portais das cidades e sobre o vestuário do período Heian (794-1185). E a partir destas o diretor foi capaz de caracterizar os personagens por meio de seus trajes, transmitindo aos espectadores a posição e status social na aristocracia japonesa, a que cada personagem pertencia. É possível observar as distinções entre cada personagem desde dos trajes mais simples como o do lenhador, do ladrão, do monge e do oficial de polícia, até os mais elaborados como do samurai e de sua esposa.

## Figurino

“O vestuário é o elemento mais próximo do indivíduo, embelezando-o ou não, sua forma pode distinguir ou confirmar elementos de sua personalidade.”

Marcel Martin

O figurino é um dos elementos constituintes do arsenal dos meios de expressão do filmes, sendo considerados e explorados por meio de um estilo de direção de arte. Este elemento pode destacar ou não a personagem do cenário, além de produzir e transmitir percepções ao espectador em relação como Kurosawa explora em sua filmografia as diferentes formas de figurino: realista, *para-realista* e simbolista<sup>7</sup>.

Kurosawa explora principalmente os figurinos *para-realista*, por meio dos quais estiliza a indumentária e os trajes de um período histórico para a concepção plástica de seus filmes. É possível observar a sua preocupação com

---

<sup>7</sup> Figurinos realista, *para-realista* e simbólico – Realista: é o que está de acordo com realidade histórica, sendo confeccionados exatamente ao período histórico, *para-realista*: figurino inspirado em um período histórico, apresentando elementos estilizados e simbólico: não possui nenhum vínculo com períodos históricos e sua única função é traduzir e transmitir características do personagem aos espectadores.

a concepção do figurino nos *storyboards*. Este método reflexivo de concepção por meio dos desenhos interfere na escolha dos materiais e cores que serão utilizados para produção dos figurinos.



Imagem 1 – Da esquerda para direita: Oficial de polícia, Lenhador, Bandido, Esposa do samurai, Samurai, Lenhador e Monge. Fonte: Acervo digital de Akira Kurosawa

No filme *Rashomon*, o figurino imprime a força visual dos personagens que os vestem e suas posições e status social na sociedade japonesa, do período Heian<sup>8</sup>. Além, de transmitirem aos espectadores a expressão individual de cada personagem e sua relevância na trama. Kurosawa baseia a construção dos figurinos em documentos históricos, transformando os códigos da moda e os símbolos da indumentária do período. No intuito de traduzir melhor aos espectadores quem são aquelas personagens e o universo em que vivem.

---

<sup>8</sup> Período Heian – Foi o período de 794 à 1185, caracterizado por um longo período de paz, pelo enfraquecimento econômico do país e o empobrecimento da maioria da população, e pela forte influência chinesa na cultura, na corte imperial por meio da arte e do vestuário.



O período Heian (794-1185), a elegância da corte japonesa atingiu seu apogeu com a utilização de roupas imponentes, principalmente no vestuário feminino, as mulheres da corte japonesa vestiam-se com múltiplos kimonos, um em cima do outro. Essa moda era conhecida como *juni-hitoe*, o que significa “doze espessuras”: doze peças de diferentes cores e tons, sobrepostas de maneira a deixar visível uma faixa estreita de cada uma na gola, nas mangas e na barra, as sobreposições de kimonos poderiam chegar a mais que 25.

Durante o período Heian, a pesada vestimenta *juni-hitoe* sofreu transformações, fazendo com que suas camadas fossem progressivamente abandonadas, adquirindo novas formas como *Itsutsu-Ginu* (vestimenta composta por cinco camadas, sobrepostas) até se transformar em favor do *Kosode*, um simples kimono originalmente vestido sobre a pele, abaixo dos doze ou mais outros. Na história da roupa, diversas vezes a vestimenta de baixo se tornou a vestimenta de cima, isso também ocorre no Japão, com o *Kosode*.

Todos os figurinos foram criados a partir de documentos históricos, porém, não são todos do período Heian. É possível perceber a influência dos trajes sociais de períodos anteriores ao Heian como Yayoi na concepção do traje de cena do bandido. Além de perceber a codificação e recodificação na concepção dos figurinos, com diminuição das peças dos figurinos, como nos casos do monge, do oficial de polícia e do camponês.



Imagem 2 - Da esquerda para direita: Oficial de polícia, Camponês e Bandido. Fonte: Museu de moda japonesa

O figurino do oficial de polícia, interpretado pelo ator Daisuke Katô, é constituído pelo *heirai-boshi* (chapéu), o *hakama* (calça), e o *suikan* (robe com a gola arredondada), que era a vestimenta comum aos *hobens* (os detetives de baixo escalão). Essa vestimenta, depois da Era Heian, passa a ser a vestimenta das classes mais baixas da aristocracia.

O traje do bandido reflete a sua posição na classe social como sendo alguém excluído da sociedade, pois não há elementos que o coloquem no período Heian. O figurino se aproxima dos trajes de períodos anteriores em que a roupa quase não era costurada as chamadas *yokohaba-no nuno*.

Os figurinos do camponês e do lenhador são bem parecidos, mas não é possível defini-los em relação aos trajes de uma época determinada, ambos usam o traje *hitarare*.

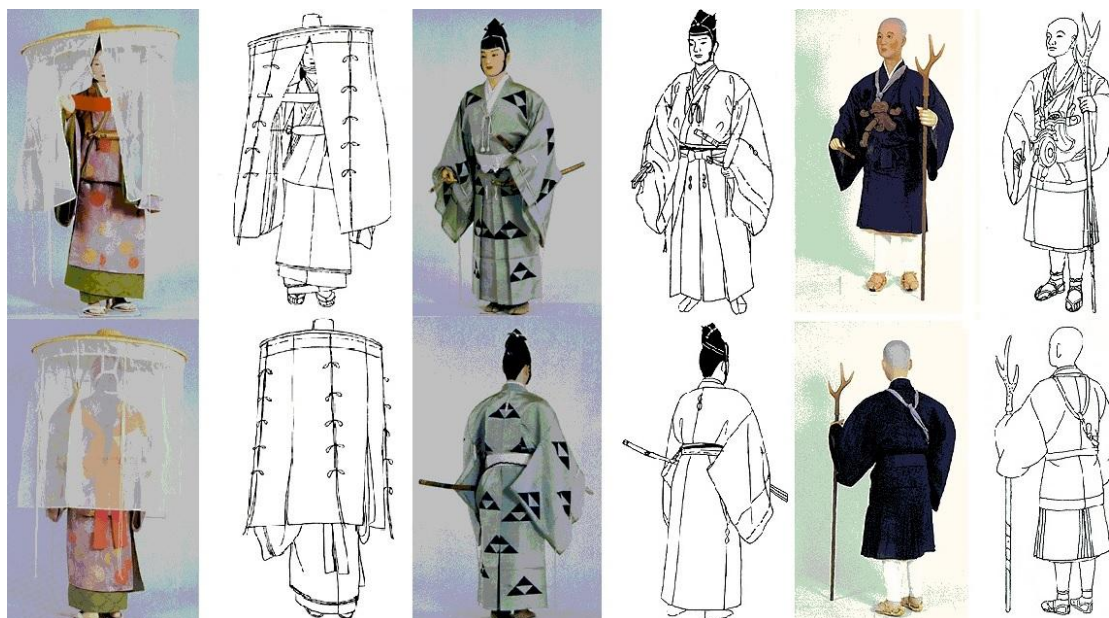


Imagem 3 - Da esquerda para direita: Esposa do samurai, Samurai e Monge. Fonte: Museu de moda japonesa

Os figurinos das personagens Masako Kanazawa, interpretada pela atriz Machiko Kyô, esposa do samurai Takehiro Kanazawa, interpretado pelo ator Masayuki Mori são mais elaborados e mais verossímeis em relação ao período em que a história ocorre e aos outros personagens. Devido à escolha dos materiais a forma como as peças dos trajes são utilizadas, apresentam maior disparidade em relação aos outros personagens da trama.

O traje usado pela esposa é o *tsuboshozoku*, vestimenta tradicional das mulheres da corte e esposas de samurai para saírem nas ruas, o item mais característico do traje é o *ichime-gasa-no koji* (o chapéu com rede que escondia o rosto da mulher e servia como protetor contra insetos). A maquiagem utilizada pela atriz Machiko Kyô, é normalmente observada em máscaras do teatro *Noh* e *Kabuki*. Elas transmitiam o padrão de beleza da época. Durante o período Heian, a beleza da mulher era associada à palidez de sua pele, e as mulheres normalmente branqueavam o rosto com pó de arroz, desta forma realçava os olhos e a boca. Ao se tornarem adultas as mulheres tinham suas sobrancelhas raspadas, para facilitarem a aplicação da maquiagem e as redesenhavam acima das sobrancelhas originais, pois da maneira que o cabelo era preso para traz, exaltava o tamanho da testa.

O samurai, como os camponeses, usa o *hitarare*, mas os elementos que o diferenciam são o *eboshi* (chapéu de samurai), a *katana* (espada samurai), o *munahimo* com maiores detalhes e o *hakama* que é mais comprido.

A partir da observação do figurino do monge, interpretado pelo ator Minoru Chiaki, é possível observar que o figurinista So Matuyama, apropriou-se da vestimenta do monge para peregrinações, e diminuiu o número de elementos do traje original. Tal apropriação transmite a decadência do portal e do próprio monge. Os elementos mais marcantes do traje desse personagem é o *motsuke-koromo*, o robe preto usados por monges budistas, o *habaki*, a calça branca, e o *takuhatsu* (chapéu feito de bambu).

### Considerações finais

A filmografia de Kurosawa reflete o homem e a sociedade, e é fruto de suas experiências em cenários distintos. É possível observar o cineasta em seus personagens por meio de suas ações, sonhos e de suas idealizações. O que torna único o seu processo criativo é a maneira como desenvolve o roteiro, concebe personagens e estuda os elementos cinematográficos. O desenvolvimento dos *storyboards* fazem parte do seu processo criativo e das associações poéticas não lineares que sua mente estrutura, e o diretor os utiliza como meio de comunicação para que sua equipe compreenda a estrutura que almeja.

O diretor explora elementos históricos, literários, do cinema tradicional japonês e do cinema ocidental. No filme *Rahomon* seja histórico, Kurosawa foi capaz de construir plasticamente os elementos cinematográficos e os personagens e seus figurinos por meio de associações e apropriações artísticas e históricas de outros períodos sem ser o Heian.

### Referência Bibliográficas

Acervo digital de Akira Kurosawa, <http://www.ss.i.ryukoku.ac.jp/pearl/pages/pearl/index.html#xid=back>. Acessado em 15 de junho de 2013.

ANAWALT, Patrícia. A história mundial da roupa. 1º edição. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011, p.608

KUROSAWA, Akira. Relato autobiográfico. Tradução Rosane Barguil Pavam, Marina Naomi Yanai, Heitor Ferreira da Costa. 3º edição. São Paulo: Estação Liberdade, 1993, p.293

MILENOVICH, Sophie. Kimonos. Abrams, New York. 2007, p.240

Museu de moda japonesa,

<http://www.iz2.or.jp/english/fukusyoku/wayou/index.htm>, acessado em 15 de junho de 2013

NOGAMI, Teruyo. A espera do tempo: Filmando com Kurosawa. Tradução Diogo Kaupatez. 1º edição. São Paulo: Cosac Naify. 2010, p.320