

SONHOS DE AKIRA KUROSAWA: A RELAÇÃO HOMEM E NATUREZA E A CONSTITUIÇÃO DA SUBJETIVIDADE

Ana Carolina Ferreira Marques Costa (IC) e Alex Moreira Carvalho (Orientador)

Apoio: PIVIC Mackenzie

RESUMO

Esta pesquisa teve por objetivo geral e específico, analisar o filme *Sonhos* (1990) de Akira Kurosawa considerando as relações do ser humano com a natureza, tal como são mostradas nos oito episódios que o integram, e que produzem efeitos psicológicos, além de descrever e analisar os aspectos formais, tais como os planos, sua duração, os movimentos de câmera e as relações som-imagens, a interpretação destes aspectos, o vínculo com os outros episódios, além de eventuais observações que constituem elementos de significação presentes no filme. A análise cinematográfica foi desenvolvida com base no método objetivo-analítico, visto que, ao destrincharmos em diversas cenas, construímos objetos específicos para que seja passível de compreensão os elementos investigados. Assim, para o estudo desta obra, foi estabelecido um esquema de análise que dividiu o filme em episódios, de acordo com cada sonho apresentado, e em cada cena foram analisados os aspectos formais, sobretudo a estrutura dos estímulos e suas respostas, constituindo uma reflexão do ser humano com a natureza e um encontro entre vida e morte, sua interpretação, a relação com os outros episódios e eventuais ponderações que se fizeram necessárias. Akira Kurosawa nos ensina a refletir sobre as ideias humanistas. Em todos os episódios, o diretor japonês lida com a relação do ser humano e a natureza mostrando acontecimentos estéticos, isto é, os enquadramentos teatrais com figurinos, maquiagem, fotografia, coreografia, trilha sonora e, primeiro a deslumbrante floresta intacta, e em segundo plano, a devastação.

Palavras-chave: Relação do Ser Humano com a Natureza. Reação Estética. Cinema.

ABSTRACT

This research had the general and specific objective of analyzing the film *Dreams* (1990) by Akira Kurosawa, considering the relationships between human beings and nature, as shown in the eight episodes that make it up, and that produce psychological effects, in addition to describing and analyze the formal aspects, such as the shots, their duration, the camera movements and the sound-image relationships, the interpretation of these aspects, the link with the other episodes, in addition to any observations that constitute elements of meaning present in the film. The cinematographic analysis was developed based on the objective-analytical method, since, when we unravel several scenes, we build specific objects so that the investigated elements are understandable. Thus, for the study of this work, an analysis scheme was established that divided the film into episodes, according to each dream presented, and in each scene the formal aspects were analyzed, especially the structure of the stimuli and their responses, constituting a reflection of the human being with nature and an encounter between life and death, its interpretation, the relationship with the other episodes and any considerations that were necessary. Akira Kurosawa teaches us to reflect on humanist ideas. In all the episodes, the Japanese director deals with the relationship between human beings and nature, showing aesthetic events, that is, the theatrical frameworks with costumes, make-up, photography, choreography, soundtrack and, firstly, the stunning intact forest, and secondly flat, devastation.

Keywords: Relationship between Human beings and Nature. Aesthetic Reaction. Cinema.

1. INTRODUÇÃO

De acordo com Vigotski (1999), a arte é uma construção simbólica e independente, uma vez que não é uma reprodução daquilo que chamamos de realidade. Em outras palavras, “a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material” (Vigotski, 1999, p. 307-308). E para o estudo da arte do cinema, não é diferente. O cinema é uma forma de expressão e de conhecimento que se ressignifica permanentemente e por isso produz diversas maneiras de interpretar a realidade (Moscardiello, 1985).

O cinema se constitui como uma produção autônoma de sentidos. Não é apenas uma forma de entretenimento. É uma experiência estética que produz efeitos psicológicos uma vez que articula imagens em movimento com afetos e pensamentos (Bernadet, 2001). Segundo Moscardiello (1985), o filme é um discurso orgânico e solidário nas suas partes, e não a simples reprodução de um discurso previamente elaborado no interior de um outro sistema de signos e passa então a ser necessário aprender a lê-lo e não apenas a vê-lo. A sua natureza visual não deve, efetivamente, ser motivo de engano realista. A partir das reflexões feitas até aqui, a pesquisa analisou o filme *Sonhos* (1990) de Akira Kurosawa, tendo como foco a relação do ser humano com a natureza e suas transformações ao longo da história. Tratou-se de uma análise psicológica da arte conforme o método objetivo-analítico proposto por Vigotski (1999).

No cinema de Kurosawa não há qualquer intenção de satisfazer as exigências típicas do público médio, acabando por atingir outro público que aparentemente não espera. E tal prova de coragem, que também foi dada por muitos outros cineastas, é um dos aspectos que formam a arte do cinema (Sobrinho, 2004). Akira Kurosawa tinha o horror de perceber que tudo o que via grotescamente ao seu redor eram reflexos de si próprio. Não por coincidência, admirava profundamente artistas como Van Gogh, Dostoiévski e Gorki. Portanto, é a partir destas ponderações que este estudo investigou como o filme *Sonhos* (1990), produz reações estéticas relacionadas às formas, os ângulos, e as composições, e assim, como as relações do ser humano com a natureza são apresentadas.

Esta pesquisa teve por objetivo geral (I) e específico (II): I - Analisar o filme *Sonhos* (1990) de Akira Kurosawa considerando as relações do ser humano com a natureza, tal como são mostradas nos oito episódios que o constituem, e que produzem efeitos psicológicos. II - Descrever e analisar os aspectos formais – planos, sua duração, os movimentos de câmera e as relações som-imagens –, a interpretação destes aspectos, a relação com os outros episódios, além de eventuais observações que constituem elementos de significação presentes no filme.

A análise cinematográfica foi desenvolvida com base no método objetivo-analítico, visto que, ao destrincharmos em diversas cenas, construímos objetos específicos para que seja passível de compreensão os elementos investigados. Assim, para o estudo desta obra, foi estabelecido um esquema de análise que dividiu o filme em episódios, de acordo com cada sonho apresentado, e em cada cena foram analisados os aspectos formais, sobretudo a estrutura dos estímulos e suas respostas, constituindo uma reflexão do ser humano com a natureza e um encontro entre vida e morte, sua interpretação, a relação com os outros episódios e eventuais ponderações que se fizeram necessárias. Nesta pesquisa, foi utilizado o esquema para análise fílmica desenvolvido por Carvalho, Dantas e Rusche (2017) e Leal (2018), que consideraram o que aqui chamamos de cena como um episódio, isto é, “interações específicas entre eventos e personagens capturados nas imagens, as quais foram tidas como parcialmente encerradas quando uma dada ação, evento ou verbalização, por meio de recursos da linguagem cinematográfica se mostrava descontínua, embora pudesse ter uma relação ininterrupta ou mediada por imagens subsequentes e/ou anteriores. Cada episódio foi esquematizado em um gráfico que continha quatro elementos: 1 – Aspectos Formais (tipos de planos, iluminação, montagem etc.); 2 – Interpretação destes aspectos; 3 – Relação com outros episódios e 4 – Observações que se fizessem necessárias” (Carvalho, Dantas e Rusche, 2017, p.223).

2. DESENVOLVIMENTO DO ARGUMENTO

No primeiro sonho de Kurosawa intitulado “Raios de Sol Através da Chuva”, um menino está em frente à sua casa quando começa a chover. A mãe retirando alguns objetos que estavam na chuva, alerta a criança para que fique em casa dizendo que, em dias que o sol brilha e a chuva cai, as raposas fazem suas procissões de acasalamento, mas que não gostam que ninguém as veja. O menino pensativo desobedece à mãe e adentra a floresta observando com curiosidade a chuva que cai. Após caminhar por entre a floresta, ele vê a cerimônia de casamento das raposas atentamente por detrás de uma árvore e a segue, dessa forma, assistindo à encenação magnífica do acasalamento das raposas, que são denominadas de *Kitsune* na cultura japonesa.

Kurosawa utiliza do teatro, da dança e da performance, momento ilustrado da cultura oriental e o mito das raposas. A criança quando é percebida, sai correndo de volta a sua casa, porém, quando chega, se depara com sua mãe à porta, aguardando-o. A criança lentamente vai caminhando em sua direção e a mãe diz que ele foi e viu algo que não deveria, e por este motivo, não poderia deixá-lo mais entrar em casa, dizendo que uma raposa zangada havia ido procurá-lo e deixado algo a ele: um punhal para que a criança se matasse. O menino fecha

o estojo da lâmina e a mãe pede para que ele vá rapidamente lhe pedir perdão, devolver a faca e dizer-lhes que sente muito pelo ocorrido. A mãe afirma que a menos que as raposas lhe perdoem, ela não poderia deixá-lo entrar e então fecha o portão. Desamparado, tenta empurrá-lo e não consegue. Em uma última cena deste primeiro sonho, a criança anda por entre o campo de flores deslumbrantes, um imenso jardim florido de todas as cores, a floresta ao redor e o arco-íris circundando todo o cenário. E segue em direção ao arco-íris, observando a natureza admirável à sua volta. A partir disso, o diretor utiliza a paleta mais viva de cores, diferente da casa e dos tons cinzas das roupas do primeiro momento.

Kurosawa, nos deixa com a imensa dúvida da interpretação: a criança foi ou não perdoada pelas raposas? Gostamos de acreditar que sim, principalmente, após vermos a última cena, deslumbrantemente linda, a natureza em sua beleza singular, demonstrando ser um lugar onde nasce e jaz esperança para o ser humano. Porém ao conhecer e perceber que a cultura oriental é rigorosa e disciplinar, paira sobre nós esta dúvida, e em seguida, lembro-me que a mãe havia dito que as raposas normalmente não perdoam ninguém e que a criança deveria preparar-se para morrer. Conclui-se que a criança quebra a regra que é dada pela figura da mãe rompendo com a lei da natureza.

Assim como menciona Maximila (2022), Kurosawa utiliza a paisagem de longas planícies fazendo com que essa linha do horizonte seja tão distante que o olho quase não alcança, e provoca um estado de contemplação em outro tempo, lento. São planos longos, que nos transporta aos limites do visível. A paisagem fala sobre o comportamento do sujeito e seu habitat, é o que o constitui. Ao unir este primeiro episódio com os aspectos formais encontrados como o plano geral, quando existe a conversa com a mãe e a criança, o plano de ambientação e o plano panorâmico quando a criança vai até a floresta, plano sequência e o plano médio quando o foco é a criança, podemos perceber que segundo Viegas (2022), o cinema tem esta capacidade de não nos dar respostas fáceis. É nesse sentido que as recordações e os sonhos são alguns dos motivos que melhor se enraizaram no processo cinematográfico de criação das imagens óticas e sonoras puras, pois são fenômenos que rompem com o esquema sensorio-motor (vínculo entre percepção e ação) que associamos ao regime da imagem-movimento (Deleuze, 2005).

No segundo episódio “A horta de Pêssegos” uma outra criança que aparenta ser um pouco mais velha que a do sonho anterior, aparece numa cena em tons escuros e fechados carregando uma bandeja de alimentos para servir à cinco garotas que estão em uma das salas da casa, onde possui um altar vermelho com bonecas indicando que o contexto é a festa

conhecida como *Hinamatsuri*¹. O garoto observa atentamente, e a câmera faz o movimento de sistema de imagens, com um close-up ora no garoto observando o altar, ora um close-up extremo nos rostos de cada uma das bonecas.

Ao se confundir com a quantidade de garotas da sala, o menino fica se questionando, e enquanto isso as meninas solicitam à criança para que pudessem ter privacidade na sala para continuar o ritual. Ele sai e se depara com esta misteriosa garota, aguardando-o, vestida de branco e rosa, ao fundo com flores de pessegueiro iluminando-a. A câmera acompanha todo o deslocamento da criança tentando alcançá-la, e em seguida é interditada por homens vestidos de guardiães da floresta. Curiosos, observam atentamente à criança, e então um homem com um quimono bem trabalhado em seus detalhes na peça, demonstra ser o rei da floresta de pessegueiros, ao lado de damas da corte com suas roupas grandes e acolchoadas, constituída por cores fortes e reluzentes, com coroas nas cabeça, diz a criança, que sua família destruiu todos os pessegueiros da horta e afirma que o dia da boneca é justamente para as flores do pêssgo, para celebrar a sua chegada.

Com vozes fantasmagóricas para compor o drama da cena, explicam que são bonecas que personificaram o pessegueiro, dizendo que são os espíritos das árvores e a vida das flores, e questionam a criança como poderiam desta maneira, celebrar com as árvores destruídas. A criança que demonstra lamentar o ocorrido, começa a chorar a morte das árvores que havia tentado impedir de cortá-las, pois amava a horta e os pessegueiros que ali floresciam. O imperador ao ver e sentir sua honestidade, proporciona-lhe uma última experiência para contemplar a horta de pêssgos florescer.

O cenário então se reluz como uma peça de teatro japonês, em cada degrau da pequena montanha que estavam, os espíritos personificados estavam enfileirados de acordo com cada cor e estética da vestimenta e começaram a realizar um espetáculo, com os sons de flautas, tambores e instrumentos típicos da cultura japonesa, além de um ritual de dança reverenciando a saúde e a colheita, para que nascessem mais uma vez as árvores e as flores do pessegueiro. A câmera num plano geral médio, focaliza cada degrau e as respectivas bonecas realizando os movimentos de dança, seguido por um plano geral extremo, para que o espectador possa compreender e vislumbrar todas as bonecas dançando sincronizadamente.

¹ Comemorada no dia 3 de março, marca a florada dos pessegueiros e celebra o crescimento saudável das meninas. Nessa época são montadas dentro das casas um altar para as *hina-ningyo*, representações do imperador, imperatriz e seus serviçais, com as vestimentas da época Heian (794–1185), que é a da conhecida literatura dos Contos do Genji, de Murasaki Shikibu, do século XI.

O som tocado por instrumentos japoneses, os acessórios que pareciam cajados e guarda-chuvas típicos do Japão constituíam a mais bela encenação do episódio. Kurosawa demonstrou claramente para o espectador, com as sementes e pólen das flores que começaram a se espalhar com o vento, que ali encontramos serenidade e confiança no ser humano enquanto parte da natureza. Nesse ínterim, as bonecas dançam e a criança observava esplendidamente toda aquela apresentação de forma sorridente e esperançosa pela chegada das flores. Em imagens centralizadas, aparecem as árvores repletas de flores rosas, a criança contemplando a beleza dos pessegueiros daquela horta. A trilha sonora que faz o espectador arrepiar e sorrir, sentir a leveza e a felicidade que a criança buscava. Aqui, figurinos, maquiagem, fotografia, coreografia e trilha sonora se fundem em minutos que literalmente mostram o poder da imagem no cinema.

O espírito da floresta, que era a garota inicial, retoma à cena e a criança observa-a atentamente, indo atrás dela mais uma vez, mas quando chega ao topo dos degraus, a trilha sonora vai mudando para um som grave e assustador, enquanto nos deparamos, junto à criança, com a horta completamente devastada, restando somente os troncos das árvores e apenas um pessegueiro pequeno com flores, que podemos compreender que seria o espírito daquela garota que se reencarnou novamente como uma flor de pêsego; Ao passo que se sentia triste por retornar à realidade, o menino volta a confiar de que ali irá renascer a horta novamente. Kurosawa nos dá o significado da esperança com essa última cena, nos apresentando a reflexão a respeito do desmatamento global, vinculado com o que nos resta, que seria acreditar nas crianças, nas futuras gerações como forma de esperança e salvação do planeta.

No terceiro episódio, “Nevasca” inicia-se com um grupo de montanhistas em uma forte nevasca, caminhando de forma lenta e gradual onde a neblina ultrapassa os limites da visão, fazendo com que vejamos uma imagem turva e ofuscante. Ao se tornar mais nítida, podemos perceber quatro homens amarrados entre si, lutando para sobreviver naquele ambiente que, logo em seguida, uma avalanche causa um barulho estrondoso. Este sonho é singelo, com um encanto diferente dos anteriores. Para alguns as cenas podem remeter a um pesadelo, afinal durante o tempo todo, o que se prova é a dificuldade: os montanhistas não podem respirar, caminhar, se comunicar nem avançar normalmente.

Após a avalanche, seguem caminhando por entre a nevasca, os gelos cintilando o azul e o fosco da neblina. Eles vão percorrendo o trajeto de forma que a câmera vai acompanhando em um close-up extremo o rosto de cada montanhista, seguido de um plano sequência. Kurosawa utiliza o som da respiração forte e densa, como trilha sonora para tal cena, causando no espectador uma sensação angustiante que transparece a dificuldade brutal em

se manterem ali. A mobilidade da câmera num estado lento e moroso filmando a realidade em seu fluxo constante como parte do processo de construção do drama da cena, assim como os sobreviventes, expõe ainda mais a angústia e a aflição daqueles homens. O sofrimento presente neste sonho, o terror em presenciar as imagens-tempo de forma tão real, aflora sentimentos inquietantes, assim como o frio, a dor, a fome, o rosto queimado pelo gelo, a falta de motivação em encontrar o acampamento, vão nos incomodando paulatinamente.

O dia começa a escurecer, devido à grande tempestade, e com o cansaço e a fadiga extrema, começam a ter alucinações. O líder, o único dos homens que se mantém em pé, anda de um lado a outro, procurando a pessoa que estão falando ver e ouvir. Ele se vira e vê seus homens deitados na neve e clama para que eles não adormeçam ali. Sacode insistentemente cada um dos homens, mas eles não despertam. O líder, então exaurido de tentar, se ajoelha na neve e cai de bruços, e neste momento, a neve faz redemoinhos devido aos fortes ventos, que podemos ouvir claramente enquanto assovia. A música que se inicia ao fundo dá a sensação de quase morte dos quatro integrantes do episódio. Com o rosto vermelho e queimado, colado à neve, a cena nos mostra com clareza a morte do líder.

Durante esta cena, o líder experimenta a aparição de uma figura mítica japonesa, *Yuki-Onna*², sussurrando palavras de conforto com voz fantasmagórica, ela quase o convence a entregar-se à neve. Com um close-up em seu rosto queimado percebemos a serenidade de alguém aproximando-se da morte, enquanto ela o força a ficar deitado ali. No entanto, ele resiste, a surpreende e a faz desaparecer com a nevasca, ao mesmo tempo em que o som severo do vento retorna e nos faz conectar novamente com a realidade do montanhista. Com suas energias psíquicas esgotadas depois de alucinar, ele se levanta e desperta seus companheiros com dificuldade, soterrados pela neve, e nota que a tempestade cessou e que o acampamento está apenas há alguns metros de distância, que o faz exprimir um mix de sentimentos como a exaustão e uma enorme felicidade. Neste sonho, Kurosawa, nos apresenta uma percepção dessa relação intensa entre o ser humano e a natureza, sua conexão com a vida e a morte, o delírio e a sanidade, a insistência e a busca pela vida, pela esperança de reconstituir sua subjetividade em meio do caos.

Em seu próximo sonho, intitulado de “O Túnel” um homem de meia idade, roupas marrons e uma pequena bolsa carregada na lateral dos ombros, aparece caminhando por uma estrada de terra enlameada. Em frente a grande entrada do túnel que aparece à medida que a câmera se desloca de um close-up médio focalizando o rosto do homem, para um plano geral médio,

² Figura feminina mítica japonesa das neves considerada um espírito belo e sedutor, conhecida por confundir as pessoas e atraí-las para a morte.

onde nada se vê dentro do túnel, ouve-se um choro de um cachorro. O rapaz para na entrada do túnel, escuta e observa até que ele aparece correndo e rosnando ferozmente, carregando consigo algumas espécies de facas. As cores em tons sombrios como um azul cinzento e esverdeado, dão uma sensação no público de mistério.

Receoso com o que pode encontrar, o homem vai caminhando dentro do túnel e o latido vai se dissipando, ficando somente o som do vácuo e do sapato no chão. O túnel escuro dá a sensação de suspense, principalmente com o foco da câmera de frente para o rapaz que caminha, consistindo num plano travelling delongado e um plano subjetivo logo em seguida, em que ele observa atentamente as paredes e o teto. Saindo do túnel podemos observar o céu azul escuro e o que se vê é somente um poste com uma luz vermelha e uma montanha com neve ao fundo.

O som de passos saindo de dentro do túnel, faz com que o homem e o espectador se sintam tenso com o que está por vir, e é então que podemos avistar um soldado saindo de lá, o corpo da cor azul, como se fosse um fantasma, chamado Soldado Noguchi. Ele questiona esse rapaz se ele realmente foi morto em combate. Atônito com o que está acontecendo à sua frente, começa a se afastar do soldado que, incrédulo com sua morte, afirma que foi para casa, comeu bolos especiais da sua mãe e se irrita com a situação. O homem que era seu companheiro de guerra, repete novamente que ele faleceu em seus braços. O soldado aceitando o fato, se vira, com suas roupas, mochilas e acessórios completamente sujos e segue de volta para o túnel caminhando desoladamente. Imediatamente, para em posição de sentido de frente para o homem que faz o mesmo, em forma de honra e homenagem às vidas perdidas pela guerra, incluindo a própria vida do soldado Noguchi. Estamos diante de um Japão pós guerra, mas não em um cenário de destruição, e sim de um encontro do indivíduo com ele mesmo e com os seus fatos passados.

Ao avistar todos os soldados que foram mortos em guerra, da mesma maneira fantasmagórica que o soldado Noguchi, o comandante faz saudações chorando, e diz que compreende como devem se sentir, entretanto afirma que o terceiro pelotão foi aniquilado em combate e que somente ele sobreviveu e, por este motivo, mal consegue olhá-los nos olhos. Culpando-se, o comandante afirma sua negligência, sua falta de ética diante de uma guerra dizendo que foi preso. Assim, humildemente, pede que voltem para o túnel e descansem em paz.

Há um encontro entre a vida e a morte. No Japão, os fantasmas são denominados Yurei, que são as almas penadas ou criaturas que assombram. Assim, "O túnel" faz parte dessa aventura de sonhos, em que temos um Japão em parte assombrado pelo seu passado feroz na Guerra, e ao mesmo tempo ferido na alma, mas seguem adiante, assim como os soldados

retornando ao túnel. A história que Kurosawa nos mostra nesse episódio é o “estar entre”, assim como um túnel que está entre e no meio de um caminho, em continuidade com a relação entre a destruição que uma guerra pode causar e o impacto disso na constituição de uma subjetividade humana como parte de um todo na natureza.

No quinto sonho intitulado de “Corvos” um rapaz aparece dentro de um museu contemplando as obras de arte mais famosas de Van Gogh. Inicia-se com o Auto Retrato, passa pela Noite Estrelada, segue com Os Doze Girassóis numa Jarra, e por fim observa a tela do Campo de Trigo com Corvos. Senta-se num sofá e fica apreciando o espetáculo à sua frente. Ele aparenta ser um artista independente, carregando sua maleta, um tripé de câmera e duas telas em branco. Assim como em vida, Akira Kurosawa foi pintor e demonstrava grande paixão pelas artes e pela literatura, além de ter sido fã de Van Gogh. Portanto, Kurosawa deixou explícito, principalmente com o protagonista, sendo muito parecido com ele enquanto jovem, que este sonho remete ao seu mais profundo eu, na tenra juventude.

Enquanto caminha pelo salão do museu, um silêncio absoluto na cena, que deixa o espectador ainda mais conectado com a realidade de uma pessoa em um museu. O homem vai passeando e observando as obras de arte com grande satisfação enquanto Kurosawa inclui um plano subjetivo na cena, focalizando os detalhes do quadro em que podemos vivenciar a ação como se fosse vista diretamente através dos olhos do personagem. Com um som sereno ao fundo, a pintura se torna uma animação real, onde se pode perceber o jovem na sua mais interna imaginação, fantasiando como teria sido se no dia em que Van Gogh estava lá na ponte, observando as pessoas em seu cotidiano, ele também pudesse estar presente, enquanto ele pintava e eternizava aquela arte.

Se aproximando das pessoas, pergunta para as mulheres onde vivia Vincent Van Gogh e decididamente a encontrá-lo, segue o caminho indicado. Correndo pela ponte, podemos perceber o cenário imagético, ilustrado como de fato, numa pintura. Kurosawa nos mostra neste sonho, seu mundo interno de fantasias, criativo e íntimo. No filme existem momentos que marcam a transição entre o real e o sonho. Aqui, ela se dá pela travessia da ponte de Arles que, inspirado pela obra de Utagawa Hiroshige, Van Gogh decidiu pintar em quadros com múltiplos pontos de vista. Ele nutria grande admiração pela arte japonesa e é até hoje muito popular no país.

Partindo para outra cena, ele agora aparece em um campo de trigo, passa por um campo de flores, onde se situam casas coloridas e simples, o plano geral das câmeras e a mudança de cena, nos transporta para o imaginário vívidos destas imagens. As carruagens com rodas vermelhas, as portas amarelas, dão um ar de felicidade para a cena, as cores vibrantes complementam o cenário. O som de piano ao fundo, o rapaz dentro do quadro de Van Gogh,

misturado com a alegria estampada em seu rosto, nos conduz para uma sensação de prazer e satisfação. A reação estética, conforme afirma Vigotski (1999), gera emoções contraditórias suscitadas pela forma artística das cenas, que podem ser vivenciadas com toda força, mas que se realizam na fantasia.

Com os olhos atentos o jovem rapaz em sua saga, avista de longe, a câmera agora focalizando ao fundo, Van Gogh no meio de uma plantação de trigo devastada e em frente uma floresta, aparentemente pintando. O rapaz com um gesto de honra, retira o chapéu e cumprimenta-o. Inicialmente, o questiona por não estar pintando e cita que, se ele tomar seu tempo para olhar de perto, verá que toda a natureza tem sua própria beleza e que esta beleza natural o faz se perder. Adentrando as paisagens interioranas amplamente retratadas nos quadros do pintor, seguimos com o protagonista na busca por compreender o processo criativo do artista.

À medida que continuam a conversa, diz como admira a beleza da natureza e como consome esta paisagem natural para pintar seus quadros. Trocando de papel, Van Gogh continua desesperadamente a desenhar, a câmera enquadra seu rosto em um plano de close-up com uma paleta em tons laranja, enquanto o som do piano, acompanha a velocidade e a tensão assim como uma locomotiva que, vez ou outra aparece na cena de forma dramática, em preto e branco. Andando e desenhando apressadamente, Van Gogh cita que possui pouco tempo para pintar, por causa da luz do sol.

Enquanto observava o sol, o jovem perde-o de vista, volta a correr pelo campo, procurando-o, a cena se torna preto e branco para retratar algo antigo e, ao chegar em outra estrada, ao fundo uma grande bola de fogo reluzente em cores fortes de amarelo, vermelho e branco. O jovem olha para os lados, as imagens mudando repentinamente para os esboços a lápis de Van Gogh, sendo filmada em um plano geral extremo. O primeiro, um esboço da natureza que aparenta estar em chamas pela cor vermelha que ele utiliza; o rapaz corre e observa aquele desenho, com casas e chaminés ao redor, e ao virar em uma rua se depara com outro esboço, agora em azul e preto, com casas tortas, fumaças ao céu; numa terceira cena, o rapaz se vê agora em uma pintura a óleo com diversas cores, uma casa e montanhas; para pra observar e continua seu caminho. O som do piano ao fundo neste momento é mais alto, com entonações tensas e um pouco mais agressivas. A câmera foca bem próximo as camadas de tintas à óleo com as cores vibrantes em azul, amarelo e verde e o rapaz correndo ao fundo, vendo aquilo passar por entre seus olhos.

Passando por outra tela, um campo de flores belo e reluzente com grossas camadas de tintas sobrepostas, seguindo a trilha, chega em outro quadro, diferente da natureza posta por diversas telas do artista. Neste momento o espectador pode ver bem de perto as camadas de

tintas espessas, grossas nas cores vermelha, azul, branca, e um verde claro, um plano macro perfeito para compreender que o rapaz é tão minúsculo comparado à obra de arte e as camadas de tintas. Ele observa e a câmera vai se afastando para que o espectador possa entender com clareza as dimensões propostas por Kurosawa. Posto isso, o sentido geral desse método objetivo analítico pode ser expresso, assim como Vigotski (1999) propõe a forma da obra de arte que passa pela análise funcional dos seus elementos e se materializa na estrutura para a recriação da resposta estética. Enquanto caminha por cima das camadas de tinta à óleo, podemos ver as pinceladas em diversas cores misturadas, formando um vasto campo e uma casa. Depois de mudar de cena repentinamente para uma outra paisagem, com céu azul e desta vez com uma natureza mais arbórea, ainda em tinta à óleo, de repente o rapaz volta para imagens da realidade nos campos de trigo e avista Van Gogh caminhando rapidamente com seus pertences. O jovem tenta alcançá-lo, mas ao longo da estrada ele vai sumindo, por entre o campo e inúmeros corvos que aparecem esvoaçando por todo o campo de trigo, enquanto Van Gogh vai sumindo no horizonte.

Assim que o artista some por completo, os corvos também vão se dispersando. A cena muda, mas, desta vez, se materializa na pintura a óleo intitulada pelo artista de “Campo de Trigo com Corvos” e ao ouvirmos um trem apitando, é quando retornamos para a realidade junto com o personagem que se encontra no museu, a câmera se movendo num plano dolly suavemente, de dentro da tela, captando a obra e o rapaz contemplando-a. A cena expõe a reflexão de que o artista desaparece, ou seja, morre e o que permanece é a sua obra. Mais uma vez, Kurosawa nos apresenta, um processo criativo dos seus sonhos, articulado com a interação de Van Gogh e a natureza. A importância que se dá não só na esfera biológica do ser humano e suas necessidades básicas, mas em todos os âmbitos psicossociais que a natureza oferece para o ser humano experienciar.

No sexto sonho chamado de “O Monte Fuji em Vermelho”³, um homem de meia idade corre contra uma multidão de pessoas desesperadas, buscando saber o que está se passando. Quando a câmera se amplia em um plano emblemático, podemos ver o Monte Fuji em erupção, pegando fogo e com imensas labaredas, a cidade coberta por fumaça. No meio do caos, o homem para e avista aquele fogo imenso se alastrando, e se dá conta que uma mulher e uma criança estão ao seu lado, e diz que o reator nuclear explodiu. De repente, outro

³ O monte Fuji (em japonês 富士山 Fuji-san) é a mais alta montanha da ilha de Honshu e de todo o arquipélago japonês, sendo um dos símbolos mais conhecidos do Japão. É um vulcão ativo, porém de baixo risco de erupção. Ele localiza-se a oeste de Tóquio, na fronteira entre as províncias de Shizuoka e de Yamanashi.

homem surge dizendo que os seis reatores atômicos estão explodindo um após o outro, o que explica os imensos fogos próximo ao monte.

Enquanto eles observam as imensas explosões, o monte aparece em vermelho devido ao alto calor e intensidade do fogo. Com isso, as pessoas também aparecem em tons vermelhos por causa da luz que irradia. A câmera volta a se ampliar para conseguirmos ver a dimensão do terror se expandindo. Dessa forma, podemos perceber que o próprio homem, em sua insignificância, provocou tudo isso, com as construções de usinas nucleares sem compreender plenamente as reais consequências de um desastre tanto para si, quanto para o planeta. Kurosawa propõe nesta cena, reproduzir o terror com imagens em movimento que aparecem como num pesadelo, retratando o Japão após consequentes desastres reais, como a bomba de Hiroshima e Nagasaki.

Vemos o desenrolar da cena se apresentando para o espectador em forma de agonia, ansiedade e aflição pelas pessoas que estão ali. A lava começa a descer e de repente a cena corta para o fim do caos, mostrando apenas o que restou: malas, roupas, bicicletas e milhares de lixos e bens materiais produzidos pelo ser humano, incluindo apenas o rapaz, o homem, a mulher e a criança. Desorientado, procura as pessoas e percebe que fugiram para o fundo do mar. Observam as nuvens, a câmera centralizando nos lixos que ficaram e a fumaça vermelha que percorre o ambiente em que estão, decorrentes de plutônio-239, um elemento químico radioativo que causa câncer com apenas uma pequena quantidade. O executivo que aparenta conhecer bem, descreve detalhadamente as consequências de cada fumaça colorida que aparece na cena. A mulher que corre desesperadamente com as duas crianças, fica atormentada com as diversas informações, enquanto continua dizendo que o ser humano possui uma estupidez inacreditável. O rapaz observa incrédulo, as imagens de desastre da humanidade diante de seus olhos, mostrando o quanto o ser humano consegue ser egoísta e ambicioso levando-o à sua própria destruição. A fumaça que aos poucos vai tomando conta do ambiente, faz com que os últimos sobreviventes daquele desastre, corram de um lado a outro, em sua tentativa inútil de conter a morte. Há uma intensa reflexão sobre a relação do homem com a natureza, em que é proposto ao longo dessa análise, com o conjunto dos oito episódios, de como diversas invenções humanas podem levar à destruição da humanidade, por conseguinte, o planeta.

No sétimo sonho intitulado de "O Demônio Chorando", um homem caminha por entre a terra completamente devastada, queimada e desolada, procurando encontrar qualquer vestígio de alguém que pudesse estar ali. É um pesadelo que representa o cenário pós-desastre nuclear em um mundo que é transformado num recanto de demônios, detritos

radioativos e flores que sofreram diversas mutações. A trilha sonora enfatizando o drama da cena e a câmera em um plano de grua, nos transporta para o pior pesadelo do ser humano.

Tomado por uma neblina, o homem segue sua trajetória e avista uma criatura assustadora. Ao se dissipar, a criatura questiona o rapaz se ele é um humano, e dizendo que sim, a criatura começa a sentir uma dor terrível. O rapaz assustado entende que ele é um tipo de demônio que já tinha sido um humano antes. Relembrando, o demônio, esbraveja raiva contra o mundo, dizendo que há muito tempo, aquele deserto de terra e neblina, antes era um lindo campo de flores, porém com as bombas nucleares, os mísseis e a guerra aquele lugar foi transformado em um deserto tenebroso e, devido aos recessos radioativos, estranhas flores cresceram geneticamente modificadas. À medida que vão caminhando, vamos percebendo que tudo está poluído por radiação, o que vem causando diversas mutações, não só nas flores, mas em todo tipo de ser vivo. O demônio ainda acrescenta:

A humanidade estúpida fez isto, fez do nosso planeta um terreno baldio de lixo tóxico. A natureza desapareceu da terra, a natureza que costumávamos desfrutar.

Sentados, o demônio deprimido com o que o ser humano, no seu egoísmo, foi capaz de fazer, cita que, mesmo neste mundo pós guerra nuclear ainda existe uma hierarquia e associa esses demônios ao sistema capitalista em que vivemos onde o que prevalece é o poder e a pretensão. Viver ali é seu castigo, condenados à dor por toda a eternidade. Enquanto continua a conversar com o rapaz, atento a tudo que diz, conta que quando era um homem, era um fazendeiro e que derramava galões de leite no rio para manter os preços altos, enterrava batatas e repolhos com um trator, e chora pela sua estupidez. Desta forma, vale ressaltar que Kurosawa deixa claro em apresentar seus sonhos para a humanidade, que numa sociedade em decadência, a arte, para ser verdadeira, precisa refletir também a decadência. Mas, a menos que ela queira ser infiel à sua função social, a arte precisa mostrar o mundo como passível de ser mudado. E ajudar a mudá-lo. (Fischer, 1977, p. 58)

Os sons ao fundo, despertam a curiosidade do rapaz e o demônio convida-o para ver os outros demônios chorando de dor. Sobem uma colina imensa de cascalhos, com a câmera em um plano geral extremo, captando os pedregulhos e uma terra infértil, avistando de cima vários demônios ao redor de um lago vermelho de sangue, agonizando de dor. A câmera lenta capta os movimentos dolorosos dos demônios moribundos, atormentados pelo sofrimento, enquanto aflige o espectador que assiste pausadamente a esta cena. Da mesma forma, o homem aterrorizado com o que viu, tenta se esquivar enquanto o demônio ao seu lado começa

a rir da situação, num estado onde sentimos inúmeros sentimentos, como terror, justiça e pena dos que ali vivem.

O demônio pede que o rapaz vá embora, e neste momento a câmera volta a entrar em modo lento, tornando-se imagens que ficam mais intensas e dramáticas após a história apresentada. O rapaz corre e vai tropeçando nos cascalhos, seu chapéu voando e o temor toma conta do cenário. Há uma intensa névoa na ambientação que remete ao contexto onírico do filme. E ao analisar este episódio, inicialmente, podemos concluir que o demônio relata como é o local destruído pela radiação e de como se tornou um demônio através de sua ganância. Nessa distopia pós-nuclear, mesmo com a hierarquia entre os demônios, o sofrimento recai sobre todos eles, com uma intensa dor que os acometem nesses mesmos chifres que os fazem chorar sem parar. Entende-se nessa sequência, uma reflexão sobre as consequências da ambição humana e da destruição da natureza, o que vai amarrando o enredo de todos os seis episódios anteriores.

No oitavo e último episódio chamado de “Aldeia dos Moinhos de Água” um rapaz está passeando por um lugar deslumbrante, onde possui diversos moinhos de água num rio, uma vegetação verde resplandecente e uma passarela feita de madeira, como se o planeta tivesse se regenerado após ser completamente destruído, como vimos nos episódios anteriores. Algumas crianças aparecem na cena colhendo flores, e o rapaz às observa encantado, os passarinhos cantarolando e o percurso da água no moinho fazendo seu barulho sereno e calmo, compondo o cenário em que a câmera realiza um plano sequência da cena. Ao passear por aquela pequena aldeia, onde as casas são feitas de pau a pique, encontra um senhor que vive ali, e curioso, começa a conversar com ele para conhecer aquela comunidade. Atento, o rapaz questiona o senhor sobre quem mora ali e como fazem para sobreviver sem eletricidade. O rapaz ao ouvir o senhor, senta-se ao lado dele, enquanto continua a consertar uma das rodas de um moinho e contando as histórias das pessoas que ali vivem, acrescentando que as pessoas desprezam o que realmente é bom. Nesta aldeia, eles utilizam velas e óleo de linhaça para terem luz, para que assim possam ver o brilho das estrelas.

À medida que conversam, o som da água no moinho, o plano geral da câmera e a serenidade em que o senhor fala, dão ao espectador uma sensação de alívio, calma e concentração ao que ele diz sobre não precisarem de tudo o que o ser humano produz para viverem. Diz que não se sentem bem quando destroem árvores e que o suficiente delas caem sozinhas, cortam e logo utilizam a lenha. E, se fizerem carvão de madeira, umas poucas árvores podem dar tanto calor como toda uma floresta. A câmera focalizando nos moinhos e nas árvores em um plano subjetivo, nos fazendo refletir sobre a existência da natureza e a

nossa constituição como indivíduo que faz parte dela. O senhor ainda acrescenta em uma de suas falas sábias:

As pessoas de hoje em dia se esqueceram, que na realidade eles são somente parte da natureza. Ainda assim, destroem a natureza, da qual nossas vidas dependem. Sempre pensam que podem fazer algo melhor. Especialmente os cientistas. Podem ser inteligentes, mas a maioria não compreende o coração da natureza. Só inventam coisas que no final tornam as pessoas infelizes e ainda se sentem orgulhosos de suas invenções. E, o que é pior, a maioria das pessoas também se sente orgulhosa. Olham para elas como se fossem milagres. Adoram-nas. Não sabem, mas estão acabando com a natureza. Não veem que vão morrer. As coisas mais importantes para os humanos são o ar limpo, a água limpa, e as árvores e as gramas que os produzem. Tudo está ficando sujo, poluído para sempre. Ar sujo, água suja, sujando os corações dos homens.

O rapaz ao ouvir cuidadosamente, levanta-se e aprecia as flores na beira do rio, o percurso da água, a natureza em sua plenitude. Podemos observar isso através dos olhos do personagem e, Moscariello (2004) ao analisar o cinema e os movimentos da câmera com este comportamento, permite aguçar nossos sentidos e nos direcionar sugestivamente para refletirmos o que quer ser transmitido, sendo uma maneira direta de nos apresentar a importância do que estamos nos constituindo como indivíduo, através do excesso de consumo, da ganância e, principalmente, da vaidade.

O senhor, que representa para o espectador uma figura de velho sábio, enquanto continua a trabalhar na roda do moinho de água, responde ao rapaz que vê de longe uma celebração, mas o corrigindo, menciona ser um funeral e diz:

É bom trabalhar duro, viver muito e então ser agradecido. Não temos nem templos, nem padres aqui. Por isso todos os aldeões levam os mortos até o cemitério na colina. Nós não gostamos quando adultos, jovens ou crianças morrem. É duro celebrar tal perda. Mas, felizmente, a gente desta aldeia leva a vida de uma maneira natural, então falecem a uma idade muito avançada. A mulher que estão enterrando hoje, viveu durante 99 anos.

Ao ouvi-lo, o rapaz caminha pelo campo da aldeia, próximo a flores rosas, amarelas e roxas, ouve um barulho de sino e vê o velho sábio com uma túnica vermelha e um chocalho que aparenta ser um instrumento cultural do Japão. O rapaz com certo interesse em saber, questiona o velho sua idade e ele responde que 103 e complementa que é uma boa idade para se deixar de viver. “Alguns dizem que a vida é dura, isso é conversa. O fato é que é bom estar vivo. É excitante.” Assim, o ritual de funeral é composto pelos aldeões vestidos de preto e vermelho, chapéus de palha largos e uma passeata deslumbrante com diversos instrumentos musicais, como de um bloco carnavalesco japonês. Visto de um ângulo amplo e

num plano geral, cheio de cores tanto das pessoas quanto da natureza ao redor, todos estão tocando um instrumento diferente e compondo uma bela música divertida. As crianças jogando flores no caminho, seguida pelos aldeões tocando, ao meio, pessoas vestidas a caráter, com chapéus e diversos pompons coloridos, aparentando palhaços japoneses e andando com o caixão enfeitado. Além da música, danças tradicionais compunham a cerimônia, senhores e senhoras tocando saxofones e pandeiros, num ritmo feliz de festa. Ao avistarem a bela passeata, o velho sábio com seu chocalho e suas flores rosas, dança numa felicidade contagiante acompanhando a cerimônia junto às crianças. O rapaz observando, sorridente com a experiência vivida naquela aldeia, assiste o encerramento do ciclo natural de uma vida, em sua forma mais pura e genuína. Ao retornar, repara cautelosamente a natureza, com outros olhos, depois de conhecer a aldeia em sua história singular, compreendendo o real sentido e significado da vida e da natureza.

Akira Kurosawa nos apresenta a um mundo ativista e preocupado com o meio ambiente, do início ao fim do filme. Um vilarejo que renunciou às invenções tecnológicas e que busca se aproximar ao máximo das coisas simples da vida. Um senhor de cento e três anos de idade, nos faz refletir sobre os perigos da nossa jornada ambiciosa desenfreada, que vem distanciando cada vez mais o homem da natureza. O vilarejo, por fim, é essencialmente sobre as rápidas transformações passadas pela humanidade nos últimos séculos, bem como a vaidade exacerbada do homem, vista nos sonhos anteriores. O mundo aderiu a diversas inovações tecnológicas, passou por grandes guerras mundiais e sofreu as consequências terríveis de acidentes nucleares. Acima de tudo, a humanidade se esqueceu daquilo que é fundamental, nós também fazemos parte da natureza e do seu ciclo vital, e por isso, não podemos destruí-la.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema como linguagem permite que vejamos o mundo em diversas perspectivas diferentes sob os mais diversos conteúdos interdisciplinares e culturais, portanto, os filmes se constituem como um valioso instrumento para a formação de indivíduos, a partir de uma constituição subjetiva dada pela reação estética como dialética das emoções. Com isso, analisamos este filme em sua totalidade sob a óptica da relação do ser humano com a natureza e os efeitos psicológicos que produzem, através do método objetivo analítico de Vigotski, descrevendo os aspectos formais do filme e a interpretação dada a partir dos elementos de significação, suscitando uma resposta estética.

Akira Kurosawa nos ensina a refletir sobre as ideias humanistas, assim como nosso inconsciente não quer dar soluções, mas sim levantar questões. O inconsciente é criador e

considera-se que, o que há de mais poderoso no homem são suas forças criativas e inventivas. Nos primeiros episódios, o diretor japonês volta para a sua infância, lidando com sua relação familiar em meio a acontecimentos fabulosos de uma beleza estética ímpar, sendo apresentadas para o espectador os enquadramentos teatrais com figurinos, maquiagem, fotografia, coreografia, trilha sonora e, primeiro a deslumbrante floresta intacta, e em segundo plano, a devastação dos pés de pêssegos, onde evidencia a marcante trajetória dos próximos episódios.

Observamos, destarte, que o primeiro sonho, é a primeira relação com todos os outros. É a relação da natureza com o ser humano, correspondendo simbolicamente se as raposas perdoaram ou não a criança. E, ao analisarmos profundamente por esta perspectiva, a raposa não o perdoou, devido aos outros episódios com a natureza sendo degradada e o tema morte sendo abordado em todos os sonhos. Logo, analisamos na morte, uma intrínseca relação com o ser humano e a natureza e os questionamentos que ele levanta no decorrer do filme.

Desta forma, o diretor se preocupa em transmitir o uso de inúmeras cores fortes e vibrantes, principalmente o uso das cores primárias como o azul e o vermelho para elucidar e enaltecer a cultura japonesa, como a música, o teatro, a dança e a arte. Além dos planos gerais e o close-up, como forma de impacto emocional que ele utiliza em alguns momentos como por exemplo o rosto de cada montanhista no terceiro episódio, a grande entrada do túnel no quarto sonho e nas camadas de tintas à óleo das pinturas de Van Gogh, no quinto episódio. A câmera 'escreve' a partir da perspectiva que assume, do ângulo que se ajusta o que se quer dizer. Assim, expressa seu parecer sobre aquilo que se mostra. Ademais, o elemento da música na composição de cada episódio nos transporta juntamente com os movimentos da câmera para o sentimento que ele quer revelar. Entonações mais serenas, como um som de funeral, quando achávamos que, no terceiro episódio, um dos montanhistas iria se entregar para a morte ou então no quinto episódio com o apito do trem, quando o artista retorna para a realidade da tela e do museu a sua frente.

Em síntese, é importante questionar a vida e os desejos da ganância do consumo e até necessariamente resistir a eles. Não somente nosso dever, mas também nossa função, colocar em perigo todas as formas de dominação e coerção do sistema que valoriza o excesso e a vaidade, e com isso, gera sofrimentos psíquicos inconscientes. É essencial desafiar as normas e as ordens que podem prejudicar ou arrasar o nosso espírito e esvaziar a nossa esperança. Sobretudo, lembrar-se de que a generosidade, a simplicidade e o contato direto com a terra, como sendo parte de nós mesmos, engrandece nossa alma.

4. REFERÊNCIAS

- BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.
- CARVALHO, Alex Moreira et al. A Camiseta: Memória, Religião e Preconceito no Curta Metragem de Hossein Martin Fazeli. In: Monteiro, Arlete, Gomes, Edgar e Avelino, Yvone. **Tecituras das cidades**: História, memória e religião. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.
- DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**: Cinema II. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- KUROSAWA, A. Sonhos. [Filme-vídeo]. Produção de Hisao Kurosawa, Mike Inoue, direção de Akira Kurosawa. Japão, Estados Unidos, Toho Co Studios, 1990. Mídia digital, 119 min. Color, som.
- LEAL, Isabela Rodrigues et al. As Cores como Elemento de Significação: Uma Análise de Tudo Sobre Minha Mãe. São Paulo, **XIV Jornada de Iniciação Científica** e VIII Mostra de Iniciação Tecnológica, 2018.
- MACHADO, Carmen. (Des) Orientando-se com Akira Kurosawa: Vida cotidiana, educação e arte. **En Revista Espacios Transnacionales [En línea]** No. 2. Enero-Junio 2014, Reletran.
- MAXIMILA, Francisco. Retomada da Paisagem: Representação, audiovisual e singularidade. **Revista Pixo**, n.21, v.6, outono de 2022.
- MOSCARIELLO, Angelo. **Como ver um filme**. Lisboa: Editorial Presença, 1985.
- SOBRINHO, Alexandre Lúcio. O cinema de Kurosawa: A arte total. **Estudos Japoneses**, n. 24, pp. 7-20, 2004.
- VIEGAS, Susana. Cinema e o sonho implicado: Uma leitura Deleuziana. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**. ANO 11. N. 1 – REBECA 21 | JANEIRO - JUNHO 2022.
- VIGOTSKI, Liev Semionovitch. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Contatos: a.costacarolinaf@gmail.com e alexmoreira@mackenzie.br