

GEMINIS

# A OBRA CINEMATOGRAFICA COMO FORMADORA DE SENTIDOS: UMA ANÁLISE DO FILME *MEMÓRIAS DE UMA GUEIXA*

**DANGELA MARIA PERUFO**

*Graduada em Publicidade e Propaganda pela FAG,  
Especialista em Gestão e Planejamento de Eventos  
pela Unipar.*

*E-mail: dangelaperufo@gmail.com*

**VANESSA CAVALLI**

*Professora da Universidade Anhanguera, Mestre em  
Ciências da Linguagem pela UNISUL.*

## RESUMO

O estudo tem como objetivo verificar o papel da Direção de Arte como formadora de sentidos em imagens e sons, dentro do conjunto da produção cinematográfica, analisando dois aspectos: figurino e fotografia, no filme *Memórias de uma Gueixa*, dirigido por Rob Marshall. Inicia-se o texto tratando de referenciais teóricos que fundamentam a pesquisa, conceituando tópicos como nova linguagem oral, cultura, adaptação de literatura para vídeo, linguagem verbal e não verbal. O artigo também trata de definições dos dois aspectos de direção de arte estudados e características da cultura das gueixas. Em seguida, faz-se a análise de quatro momentos intensos da vida da protagonista.

**Palavras - chave:** Cinema; literatura; linguagem;

---

## ABSTRACT

The research has as objective to verify the Direction of Art role as images and sounds sense maker inside the cinematographic set, by the analysis of two aspects: Costumes and Photography, in the movie *Memoirs of a Geisha*, directed by Rob Marshall. The text begins by dealing with theoretical referential that support the research, by conceptualizing topics as new oral language, culture, literature adaption for video, verbal and non-verbal language. It also deals with the definitions of two aspects of direction of art studied and the characteristics of geisha culture. After that, it analyses four strong moments of the protagonist's life.

**Keywords:** Cinema; culture; language;

## 1 INTRODUÇÃO

**E**ste estudo tem como objetivo verificar o papel da prática em direção de arte, como formadora de sentidos em imagens e sons, dentro do conjunto de uma produção cinematográfica, procurando investigar os instrumentos estéticos utilizados por essa linguagem na transmissão da mensagem ao espectador.

Como objetivo específico, procura-se identificar os aspectos estéticos na construção do sentido fílmico, analisando dois aspectos da direção de arte: o figurino e a fotografia no filme *Memórias de uma Gueixa*, dirigido por Rob Marshall, em 2005.

Como método de pesquisa adotou-se uma revisão bibliográfica, abordando alguns conceitos de direção de arte, que contribuem para a produção de uma obra cinematográfica. Utilizou-se ainda alguns conceitos das teorias da imagem, com base, sobretudo, na obra de Santaella e Nöth (2001), *Imagem: cognição, semiótica, mídia*, bem como a cultura misteriosa das gueixas<sup>1</sup>, auxiliada pelo autor Arthur Golden (2006), no livro *Memórias de uma Gueixa*.

Além das duas obras já citadas, são utilizados autores como Herbert Marcuse (2001), Theodor W. Adorno (1985), entre outras obras que tratam de assuntos como imagem, produção, cinema e culturas orientais.

Através do referencial citado pretende-se identificar aspectos nas cenas em que se verifica o papel da direção de arte enquanto formadora de sentidos no esclarecimento da mensagem transmitida em obras cinematográficas.

## 2 CONCEITUANDO A NOVA ORALIDADE – TRADUÇÃO DE LINGUAGENS

Parte-se da hipótese de que a construção de sentidos por meio de imagens e sons requer a utilização de conceitos estéticos, tais como direção de arte e montagem, a fim de transmitir a mensagem da obra. Nesse momento, abordam-se os principais conceitos que norteiam a construção de sentidos através da comunicação social e, mais

---

<sup>1</sup> Último estágio depois da fase de Maiko (aprendiz) bastante popular e bem sucedida, pode escolher entre viver em seu próprio apartamento ou continuar na okiya até se aposentar.

especificamente, a linguagem cinematográfica. Portanto, faz-se necessário o esclarecimento das duas grandes divisões do que se entende por linguagem: a linguagem verbal e a linguagem não verbal.

A partir da introdução de tais conceitos, são levantadas questões sobre cultura e as suas formas de tradução em diferentes épocas e espaços da história, bem como de sua tradução de uma linguagem para outra, por exemplo: da obra literária para a obra cinematográfica. Assim, cultura, imagem e formação de sentidos, amarram o referencial teórico a fim de contextualizar o objeto de estudo deste trabalho.

Basicamente, linguagem é uma ferramenta humana para materializar o pensamento, o sentimento, a maneira de ver e entender o mundo, servindo para viver em sociedade, fazendo com que se consiga comunicar e entender o mundo sensível, que envolve o ser humano.

[...] nos comunicamos também através da leitura e/ou produção de formas, volumes, massas, interações de forças, movimentos. Que somos também leitores e/ produtores de dimensões e direções de linhas, traços, cores... enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes, objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro de tato, olhar, sentir e do apalpar [...] (SANTAELLA, 2004, p. 12).

A imagem constitui uma linguagem, uma ferramenta humana a fim de materializar os signos mentais, o que Peirce chama de *interpretantes*, e Lúcia Santaella (2004) usa como fundamento em sua obra:

Um signo intenta representar, em parte pelo menos, um objeto que é, portanto, num certo sentido, a causa ou determinante do signo, mesmo se o signo representar seu objeto falsamente. Mas dizer que ele representa seu objeto implica que ele afete uma mente, de tal modo que, certa maneira, determine naquela mente algo que é mediatamente devido ao objeto. O interpretante imediato consiste naquilo que o signo está apto a produzir numa mente interpretadora qualquer (SANTAELLA, 2004, p. 103).

Ou seja, o *interpretante*, pensamento que, portanto, interpreta o signo, cria-se a partir do signo e da imagem concreta do objeto, porém o mesmo passa a ser signo novamente, quando gera uma nova imagem. Vê-se uma xícara, ela é o objeto concreto, então se desenha esta imagem, o desenho é o signo e, a interpretação criada na mente, é o signo mental ou *interpretante*.

Com esses conceitos também trabalha a linguagem cinematográfica que sempre estará produzindo novas imagens, signos e interpretantes. As obras cinematográficas

ficas são produções imagéticas que remetem a algum fato da vida e isso acaba por influenciar as próprias atitudes. Para Santaella e Nöth (1998, p.18):

Não há imagens como representações visuais que não tenham surgido de imagens na mente daqueles que as produzem do mesmo modo não há imagens mentais que não tenham alguma origem no mundo concreto dos objetos visuais (SANTAELLA; NÖTH, 1998, p.18).

Em outras palavras, o homem expressa materialmente o que está em sua mente. O ser humano vive de imagens, percebe-se isso quando se analisa a história, desde os remotos anos das cavernas os indivíduos já sentiram a necessidade da comunicação, e isso ocorreu em forma de pinturas, representações de seu dia a dia, ou seja, desde muito cedo já associava figuras aos seus elementos reais, na tentativa de exprimir visões de mundo.

Pode-se utilizar um exemplo mais simples: logo que se ingressa na escola, a professora traz cartazes com figuras e, logo abaixo destas, existem palavras. Esta relação imagem-texto condiciona, simbolicamente, os objetos da realidade a uma representação mental, e assim, constituem-se formas de comunicação para garantir a sobrevivência, envolvendo-se em uma teia infinita de linguagens imagéticas.

[...] quando dizemos linguagem, queremos nos referir a uma gama incrivelmente intrincada de formas sócias de comunicação e de significações que inclui a linguagem articulada, mas absorve também, inclusive, a linguagem dos surdos-mudos, o sistema codificado da moda, da culinária e tantos outros (SANTAELLA, 2004, p.11-12).

A linguagem foi dividida em dois grupos, verbal e não verbal, porém para que se possa obter uma oralidade comunicativa, ambas se misturam, originando a oralidade como na Televisão e no Cinema. No caso do cinema, estas linguagens podem parecer separadas ou fundidas. A linguagem verbal trata de toda e qualquer comunicação que se utilize de palavras, constituindo objeto de investigação científica no ramo da linguística. A linguagem não verbal provém de gestos, imagens, olhares, expressões e silêncio. O silêncio pode expressar certas condições emocionais, assim como as roupas, são capazes de simbolizar as pessoas.

A relação do filme com a linguagem não é uma relação funcional ou uma relação parecida com, mas a linguagem/oralidade unem-se num universo em que pessoas e histórias compõem um mundo significativo (ALMEIDA, 2004 p.11).

No cinema a linguagem não verbal pode ser apresentada nas distintas formas

de iluminação, figurino, movimentos de câmera e enquadramentos. Portanto, esta linguagem envolve-se em uma maior complexidade de definição, pois trata de toda e qualquer imagem e, muitas vezes, dispensa a linguagem verbal sem prejudicar o entendimento da mensagem.

Para constituir essa linguagem fílmica, necessita-se de elementos que contribuam para a criação da imagem e transmissão da mensagem. A iluminação é um fator decisivo para a criação de expressividade imagética, tem a responsabilidade pelo brilho e cor da obra. Além de produzir uma cena convincente ao receptor, a direção de fotografia precisa localizar temporalmente o telespectador, transmitir o sentimento da cena, utilizando-se de seus recursos, sem esquecer que o principal objetivo está na transmissão da mensagem ao receptor.

A partir da experiência literária, o leitor tem a liberdade de criar o seu “filme mental”, dirigir e produzir o cenário, a cor, o figurino. Isso não ocorre no cinema, em que estas imagens já foram montadas e chegam prontas ao receptor, que, muitas vezes, tem um olhar distinto, pois pode estar inserido em uma cultura diferente, por isso é natural a diferença entre imagens criadas, quando se lê, e as imagens que uma adaptação, da mesma obra para o vídeo. Em *Psicologia da Arte*, Fontes (1999, p. 103) relata que “podemos simplesmente dizer que, se sabemos como o estudioso interpreta a fábula, podemos mais facilmente fazer idéia da sua concepção geral de arte”, isto complementa a teoria proposta anteriormente de que o indivíduo interpreta o roteiro conforme a cultura que está inserido. Em sua obra Milton José de Almeida compara:

As palavras nas línguas alfabéticas são sempre representantes abstratos daquilo a que se referem, pessoas, coisas, idéias. Já a imagem-som é uma reprodução real daquilo que reproduz, independente de ser um telejornal ou filme de seres fantásticos (ALMEIDA, 2004, p.19).

A linguagem verbal, sem a presença de imagem, traz a abertura de interpretação ao receptor. Já a imagem cinematográfica consegue representar a realidade, justamente pela ilusão de movimento. A imagem pode ser um conceito, figura, definição criada, sobre um objeto, um elemento, uma pessoa. Essa imagem, idealizada está relacionada com o histórico cultural que o criador está inserido. A linguagem escrita é uma junção de caracteres para formar a palavra que represente o objeto, mas deixa livre para imaginar o objeto, por exemplo, ao mostrar a palavra carro para duas pessoas, cada uma poderá imaginar um carro diferente. Mas, se junto com a palavra tivesse a figura de um carro, o objeto já estaria “imaginado” não sendo necessário o receptor fazer isso.

Para falar de cultura pode-se buscar infinitas definições, para Marcuse:

[...] cultura é o todo da vida social, na medida em que tanto os planos de reprodução ideal, quanto também da reprodução material forma uma unidade historicamente distinguível e apreensível. [...] conceito de cultura em que o mundo espiritual é retirado de todo social e essa via a cultura é levada a um (falso) coletivo e a uma (falsa) universalidade (2001, p. 16).

A cultura provém da história de uma civilização. É um conjunto de costumes, crenças, religiões, folclore, rituais, e cada povo possui uma cultura diferente. Cada civilização compõe sua cultura de acordo com os membros que a formam. Não se pode dizer que exista uma receita ou método para criar culturas, elas são construídas historicamente, podem vir até da miscigenação de várias culturas que formam outra, sua característica é a mobilidade. Por ser simbólica, a cultura se transforma constantemente, assim como a linguagem. Um exemplo de miscigenação cultural pode ser a cultura brasileira, pois procedendo a uma análise percebe-se a diversidade cultural que possui, isso se deve ao fato de que o Brasil foi colonizado por diversos povos de distintas culturas, e fez com que seus costumes formassem esta diversidade cultural que apresenta.

Cultura vem do latim *colere* que significa cultivar o solo, cuidar, porém, é uma palavra com várias definições, em diferentes especificidades. A cultura é um conjunto de símbolos característicos de cada povo, o modo de vestir-se, falar, agir, as várias formas comportamentais de uma civilização, são simbologias que formam a cultura.

Para contrapor duas culturas bem distintas e distantes geograficamente, utiliza-se um exemplo que fala da moda e da forma de vestir-se das mulheres ocidentais em relação às mulheres orientais. As figuras femininas orientais possuem ainda uma cultura reservada, vestem-se de maneira um pouco mais comportada, deixam a encargo das cores fortes e brilhantes o diferencial no estilo de moda. Apesar de terem aderido a roupas ocidentais, seus princípios estéticos para a moda e para a beleza ainda aparecem fortes. Enquanto as orientais se protegem do sol com protetores e sombrinhas, roupas sem tantos decotes, as ocidentais buscam o sol para bronzear a pele. Outra característica que deve ser levada em consideração é o fato de que na cultura oriental a sensualidade está embaixo dos tecidos, pois Golden (2006) já chegou a dizer: “os homens querem o que não podem ver”. Desse modo, as japonesas conservam forte esta característica, deixando os decotes e pernas de fora para as ocidentais, que, em geral, gostam de abusar desse estilo da moda tropical, vinda de uma cultura em que as mulheres têm per-

sonalidade libertadora; o verão é bastante quente e o carnaval é a festa mais famosa e esperada todos os anos.

Este estudo tem o intuito de analisar uma obra cinematográfica que foi adaptada da literatura, uma adequação, e que, por muitas vezes, acaba sendo alvo de críticas, relatando que a sétima arte não é fiel à obra literária. Porém, torna-se necessário concordar que se tratam de linguagens diferentes, em que uma se utiliza de palavras para contar a história, e outra retrata a mesma história, através de imagens em movimento, cores, sons e palavras.

Em linguagens, como literatura, pintura e escultura, cada receptor pode estabelecer o seu próprio tempo de leitura. O que não ocorre no cinema, em que o ritmo de leitura é estabelecido antecipadamente, ou seja, se uma obra cinematográfica possui 15 minutos todos os que a assistirem o farão em 15 minutos.

Além dessas diferenças citadas, o cinema hoje, é uma forma de entretenimento, um local para encontros, para o qual as pessoas se arrumam e deslocam-se até as salas com “telonas” para assistir uma história, junto com outros espectadores. O cinema desde o princípio de qualquer obra é um trabalho coletivo, diferente da literatura, que quase sempre é expressão de um indivíduo. Para desenvolver uma obra fílmica, é necessária uma grande equipe, e cada um colocará um pouco de sua personalidade, cultura, história, enfim, a linguagem cinematográfica possui variadas idéias dentro de uma mesma obra, mas quando finalizadas precisam estar ligadas para que a mensagem possa ser transmitida.

Por isso é normal que, ao ver um filme, do qual já se tenha lido a história literária, encontrem-se diferenças de interpretação, pois a solitária leitura de um romance permite ao leitor imaginar, interpretar, criar suas imagens, por meio de sua trajetória histórica cultural, ou do momento em que vive. Já o cinema coloca essa história, desenhada, interpretada, por outra pessoa, ou por outras pessoas.

A sociedade é movida por imagens e as imagens movidas pela sociedade, ou seja, a revolução da imagem transformou a maneira de pensar, introduzindo imagens em movimentos e sons, cria-se assim a nova oralidade. Essa inclusão de imagens, movimentos, cores, luz, é a chamada nova oralidade na sociedade moderna, estruturada pela imagem em movimento, encontrada no cinema e na TV, leva a um desenvolvimento cultural, aprimorado a esta linguagem audiovisual que cada vez mais faz parte do cotidiano das pessoas.

Agora falar-se à da história cultural das gueixas, já que para realizar a análise da pesquisa será utilizado o filme, que trata dessa misteriosa doutrina japonesa, que ainda hoje acende dúvidas.

A profissão misteriosa, que surgiu no século XVIII, provoca curiosidade por ser uma cultura bastante restrita em seu país de origem. Todo o regulamento é mantido para que somente quem saiba como tratar uma gueixa e respeite suas condutas, tenha acesso ao seu universo. Porém, esse é um dos motivos pelos quais muitas leituras ocidentais confundem a profissão de gueixas, associando-a a prostituição de luxo, fruto de toda a restrição cultural que envolve a profissão.

Essa percepção errônea, que mistura a figura das gueixas com a das prostitutas, se espalhou com mais força no Ocidente, depois da ocupação norte-americana do Japão, após a Segunda Guerra Mundial. Naquela época de miséria, muitas mulheres se autodenominavam gueixas ao vestir um quimono e vender seus corpos pelos dólares vindos do outro lado do Pacífico. É esse trecho da história do Japão, e os anos que os precederam, que são mostrados em *Memórias de uma gueixa*.

As profissionais do sexo existiam e não eram as gueixas, chamadas de Yujo, ou “mulheres de prazer”. Entre seus conhecimentos estavam os de como agradar um homem, para isso sabiam fazer com que os homens chegassem ao clímax rapidamente e sabiam fingir de forma convincente um orgasmo. Carregavam orgulhosas, o título de senhoras da técnica, por conhecerem todas as ervas e plantas com teores afrodisíacos. Para os japoneses dos séculos XVII e XVIII, sexo com a esposa era para procriação, e sexo com as Yujo para recreação e diversão.

O prefixo *guei* significa *arte*, e a palavra *gueixa* foi criada para designar “aquelas que vivem da arte”. As gueixas foram os primeiros elementos mais próximos do feminismo que o Japão possuiu; seu mundo, envolto por sonhos, romance, luxo e exclusividade é o que mais fascina o sexo masculino, remetendo-os à imagem de “mulher perfeita, bonita, delicada, inteligente, atenciosa e vaidosa”. Essas artistas eram as poucas mulheres que conseguiam independência financeira em uma cultura extremamente patriarcal, conquistando uma liberdade que não é concedida ao papel das esposas.

A gueixa, portanto, representava a mulher moderna japonesa, extrovertidas e sensuais, ao invés de recatadas e reprimidas. Por possuírem tais características, tornaram-se motivo de curiosidade entre japoneses e também entre ocidentais, pois desfrutavam o glamour e o prestígio, proporcionado por quimonos caríssimos, banquetes e companhia dos homens mais poderosos do Japão e do mundo.

Por outro lado, a vida de uma gueixa não é somente luxo e ostentação, não basta possuir dotes artísticos e beleza, são necessários anos de treino nas artes da dança, do canto e da música para deixar de ser uma *Maiko*<sup>2</sup> (aprendiz) e se tornar uma profissional.

Até a Segunda Guerra Mundial, muitas meninas eram vendidas para as *Okiyas*<sup>3</sup> por suas famílias, na tentativa de reduzir o número de bocas para alimentar. Geralmente, chegavam entre os 13 e 15 anos, se tivessem as características requisitadas para tornar-se gueixa, que eram, basicamente, beleza, saúde e inteligência; eram encaminhadas para as aulas, se suas características não estivessem dentro do perfil exigido, eram mandadas para os prostíbulos.

Devido à ocidentalização do Japão, cada vez menos meninas são atraídas pela atividade, hoje as poucas jovens que ingressam numa *Okiya*, o fazem por livre vontade, algumas atraídas por uma visão romantizada da profissão, que idealizam um cotidiano de paixões e glamour, totalmente diferente do dia a dia das mulheres japonesas, e outras procuram esta doutrina pelo amor às artes do país. Com isso, podemos ver a decadência da população destas profissionais, comparando que, em 1920, havia oitenta mil gueixas no país, e que hoje, não chegam a oitocentas. Estima-se que haja apenas cem delas em Tóquio, e não mais de trezentas em Kyoto, a capital imperial, demonstrando a falta de interesse das jovens pela profissão, com base em reportagem da *Revista Istoé*, de 2006.

### 3.1 FIGURINO, FOTOGRAFIA E BELEZA ORIENTAL FEMININA

A roupa das gueixas é uma cobertura, por que na cultura japonesa, a sexualidade está relacionada ao misterioso; a sensualidade está em provocar a curiosidade para o que se encontra após as camadas de tecido que cobrem seus corpos.

A nuca, por exemplo, é símbolo de sensualidade para os orientais e, por esse motivo, fica a mostra caracterizada por um desenho com diferentes grafias para momentos específicos, conforme a Figura 1.

---

2 Quando a aprendiz é aceita por uma gueixa para ser sua “irmã mais nova”. Ela agora passa a ser apresentada nas festas como uma própria Maiko e recebe um novo nome.

3 Casa onde moram as gueixas.



**Figura 1**  
Desenho da nuca

Fonte: <http://madeinjapan.uol.com.br/2006/02/09/gueixas-2/3/>

Nos anos em que a história transcorre, as gueixas estavam em seu auge de glamour e fama. Eram as artistas que ditavam a moda, pois eram consideradas topmodels, celebridades, artistas de cinema da época, representando a vanguarda da moda japonesa. Isso só mudou a partir do processo de modernização japonesa, em decorrência da influência do Ocidente. O Japão sempre teve a capacidade de assimilar processos externos e acrescentar a eles características japonesas. Isso evitou que perdesse características e tradições de sua própria cultura. Em relação à moda, o mesmo aconteceu com as gueixas, que, por quase uma década, entre os anos 20 e 30, tentaram manter sua posição como líderes da moda, quando os vestuários ocidentais penetraram no Japão tentaram misturar esses costumes, mas, com essa atitude, receberam muitas críticas de que não pareciam mais gueixas.

Na fase histórica em que vivem as personagens, os quimonos eram compostos por 12 peças, das quais, algumas roupas íntimas, poderiam ser consideradas quimonos maravilhosos aos olhos ocidentais. “Então, entendo porque os japoneses eram tão restritos de várias formas e agora são pessoas mais abertas, porque a roupa mostra suas diferentes naturezas”, segundo Youki Kudoh (atriz que representa Punkin no filme Memórias de uma Gueixa), a respeito da moda oriental dos anos 20, 30 e 40, da dificuldade em se movimentar vestindo um quimono, comparando com a forma de vestir-se atual no Japão.

Cada figurino do filme tem traços da personalidade da personagem:

- *Hatsumomo*: dona de personalidade geniosa, gosta de quebrar regras e vestir-se com atitude diferencial, elaborou um figurino com a presença de cores fortes e contrastantes, como azul, vermelho e laranja. Seus penteados também são distintos, por possuir mechas do cabelo, soltas, o que geralmente não acontece com outras guei-

xas, mas, tratando-se dessa maneira específica, ninguém pode segurá-la, observado na Figura 2.



**Figura 2** - Figurino de Hatsumomo

Fonte: Cenas do filme e extras do DVD “Memórias de uma gueixa” > galeria de fotos> ilustrações de vestimentas.

- *Mameha*: postura elegante, delicada, serena e inteligente, apresenta roupas em tons claros e cinzas, como lilás, verde, azul claro e chocolate, apresentado na Figura 3.



**Figura 3**  
Figurino Mameha

Fonte: Cenas do filme e extras do DVD “Memórias de uma gueixa” > galeria de fotos> ilustrações de vestimentas.

- *Mamãe e Titia*: são gueixas aposentadas que cuidam de seu próprio Okiya, com personalidades semelhantes. Assim, seus figurinos seguem em paralelo, com quimonos em tons escuros, como preto, roxo e cinza escuro. Enquanto que seus Obi possuem cores claras e nobres, como dourado, prata e cinza, conforme Figura 4.

**Figura 4** - Figurino Mamãe e Titia

Fonte: Cenas do filme “Memórias de uma gueixa”.

A protagonista Sayuri tem como características, a delicadeza, sentimentalismo e meiguice, com isso, seu figurino traz cores, como rosa, azul, amarelo e branco, sempre repletas de detalhes e bordados, em flores com fios dourados ou prateados, retratando sua suavidade, reforçada também por seus exóticos olhos azuis acinzentados, como pode ser observado nas Figuras 5.

**Figura 5** - Figurino de Sayuri

Fonte: Cenas do filme e extras do DVD “Memórias de uma gueixa” > galeria de fotos> ilustrações de vestimentas.

Em *Memórias de Uma Gueixa*, a fotografia começou a ser pensada quando a planta do set estava sendo planejada. “Falamos muito sobre as cores e texturas do filme durante a pré-produção. Rob ama essa idéia de um mundo com aquela marca de nicotina,” segundo Patrick M. Sullivan (diretor de arte de *Memórias de uma Gueixa*, conforme anexo inserido ao final deste artigo).

A obra traz cores vibrantes, porém harmoniosas, com efeito de iluminação

dourada e vermelhos em festas e eventos. Em cenas que ocorrem dentro do *Okiya*, tem-se uma iluminação escura, onde algumas vezes, só percebemos sobras das personagens, com isso representa-se o mistério que envolve a cultura dessas mulheres.

Já foi citado, anteriormente, que a vida dessas artistas não se resume a luxo e fama. Para chegar a ser uma gueixa profissional, as jovens *Maykos* necessitam passar anos em treinamento, além de serem obrigadas a abrir mão de suas famílias e todo e qualquer sentimento amoroso por outra pessoa.

Quando a protagonista *Sayuri* entra nesse mundo misterioso, ela aprende que, uma gueixa não é livre para amar ou para ir atrás de seu próprio destino. Deve manter seus sentimentos sob rígido controle, sabendo que (uma gueixa) não pode permitir que um homem faça aflorar uma paixão. “Gueixas não têm desejos. Gueixas não têm sentimentos. A gueixa é uma artista de um mundo flutuante. Ela dança. Ela canta. Ela entretém. O resto é escuridão. O resto é segredo”, com base em trecho retirado da narrativa do filme, no momento em *Sayuri* encontra-se sentada em um momento de reflexão, e cuja fotografia, nessa cena, é refletida por escuridão e, a única luz existente, entra por uma janela.

### 3.2 CONSTRUINDO O HANAMACHI

Trazer a atmosfera de Memórias de uma Gueixa para a tela foi um grande desafio, pois era preciso levar os espectadores para o interior de um mundo desconhecido, e que parece estar desaparecendo. Após se dar conta dos obstáculos de filmar dentro de um *hanamachi*<sup>4</sup> real, demonstrando que a modernidade invadiu o Japão, encontra-se um local apropriado para a produção com todas as características da época em que se passa a história. Como isso seria impossível, os cineastas decidiram construir seu próprio distrito de gueixas.

Para a construção do set na planície da Califórnia, foram importadas madeiras específicas da arquitetura dos anos 20, 30 e 40, como cedro e casca de madeiras nobres. Em 14 semanas, um campo de pastagem foi transformado em cinco blocos de prédios, ruas de pedras e becos. Construir o set de filmagem e torná-lo funcional, móvel e versátil era indispensável. “Marcamos ele todo no chão com estacas e fios para que pudéssemos caminhar por ele, então interpretamos as cenas para que pudéssemos projetar a construção em torno da ação”, segundo depoimento de Myhre (desenho de produção do filme, conforme anexo).

Cada prédio devia ter características próprias, o *Okiya* reflete a imagem de

---

<sup>4</sup> Bairro de Gueixas dentro de uma cidade, onde localiza-se os *Okiyas*, Casas de Chá e Escolas.

uma prisão e por isso seus muros são altos e portas reforçadas, além de retratar o sentimento de solidão e mistério que envolve a vida dentro da casa. As casas de chá precisavam de ambientes acolhedores e propícios para festas e apresentações das artistas. Para Mameha foi criada uma locação própria, que precisava interagir com sua personalidade controlada e serena, além do espaço, onde ela treinaria Sayuri.

O *Hamanachi* precisou ser modificado várias vezes. Para que isso fosse facilitado criaram quatro árvores para cada estação, as quais eram movidas por guindastes e modificavam com grande convicção a estação. Para cenas de primavera, árvores com muitas flores e sol forte. Em seqüências de inverno, criaram uma grande cobertura com tecido que cobria toda a cidade cenográfica, assim trouxeram dias nublados e com neve para a tela. Quando a guerra é retratada, o set foi coberto de poeira o que interage com os veículos sujos do exército americano.

#### 4 A DIREÇÃO DE ARTE CONSTRUINDO SENTIDOS EM “MEMÓRIAS DE UMA GUEIXA”

Neste momento, analisa-se como a direção de arte: Fotografia e Figurino, do filme, influenciam na transmissão da mensagem, e de que forma podem contribuir na construção dos sentidos fílmicos.

Têm-se quatro pontos definidos, como momentos fortes na vida da protagonista, dois momentos de desprendimento, desmotivação e tristeza, e também vivencia dois momentos de realização e alegria.

O primeiro desprendimento ocorre quando Chyo-san, a protagonista, com nove anos, é separada de sua família. Esse período divide-se em duas cenas, iniciando com a cena de quando a pequena é afastada de sua casa na ilha de pescadores, juntamente com sua irmã mais velha, deixando para traz sua mãe doente e o pai já debilitado pela idade. A análise começa a partir do momento que o pai das meninas termina a conversa com Tanaka-san. As duas que estavam espiando, porém não entendiam o que conversavam, seguram as mãos, em um gesto de união e medo, certas de que algo errado estava para acontecer. Escuridão, planos fechados e movimentos de câmera tremidos conduzem esta cena, criando sensação de pânico, para retratar o desespero da separação sentido pelas personagens. Momento sombrio em que Tanaka-san pouso de vilão, vestido em tons escuros e escondendo o rosto com um chapéu. A mãe adoentada na cama, mal abre os olhos e provavelmente não percebe o que acontece em sua casa quando suas pequenas filhas são colocadas em uma carroça, em noite chuvosa a água se mistura as lágrimas e a expressão desespero e dúvida no semblante de Chyo e Satsu.

Na segunda cena a escuridão e os movimentos de câmera tremidos se mantêm,

as imagens não estão bem definidas ocultando o mundo misterioso e desconhecido para onde irmãs são conduzidas, um lugarejo que parece um labirinto, escuro e estreito.

Essa sensação esta retratada por Golden narrando:

Finalmente o riquixá<sup>5</sup> entrou numa alameda de casas de madeira. Do modo como estavam unidas, pareciam ter só uma fachada contínua – o que mais uma vez me deu a terrível sensação de estar perdida. (GOLDEN, 2006, p. 40).

Então, as meninas são apresentadas para uma senhora, que as analisa decide que a mais nova ficará ali, mas Satsu é rejeitada. Então Chyo-san é deixada no Okiya Nitta, uma das casas do Hanamachi, em Kyoto, enquanto Satsu (sua irmã) é levada para o Bairro dos Prazeres da mesma cidade, onde não há arte, e sim a prostituição.

Olhei para Satsu e ela para mim. Talvez tenha sido a primeira vez que compreendemos inteiramente os sentimentos uma da outra. Mas durou só um momento, pois em seguida meus olhos transbordaram de lágrimas e eu mal podia enxergar. (GOLDEN, 2006, p. 41).

A direção de arte juntamente com os movimentos de câmera foram mantidos nas duas cenas analisadas. Neste momento de rompimento e desespero, a agonia esta retratada na ação tremula da câmera, que em alguns momentos corre subjetivamente lembrando alguém perdido, em seguida passa pelo rosto eufórico das personagens, perdidas em meio à escuridão. Quimonos simples de camponesas em cores tristes e sombrias, como o cinza, demonstram que o universo em estão entrando é muito diferente das raízes culturais em Yoroido<sup>6</sup>. *“Eu certamente não nasci para ser gueixa. Como tantas coisas na minha estranha vida, eu fui levada até lá pela corrente”*, narra a protagonista do filme.

A cena que separa as duas irmãs termina com a grade da porta sendo fechada bruscamente pela senhora do Okiya em que Chyo passará boa parte de sua vida, parecendo um sinal de que o mundo entre as duas irmãs está rompido, pois agora farão parte de universos diferentes, uma estudará para entreter com gestos, danças e músicas, enquanto a outra terá seu corpo como principal objeto de entretenimento. A protagonista relata no filme:

No tempo há uma poesia chamada “Perda” entranhada na pedra. Ela consiste de três palavras que foram reveladas pelo poeta. Ninguém pode ler “A Perda”. Só senti-la. Meu Pai e minha Mãe partiram dessa vida. De minha irmã eu nunca mais soube. Eu

5. Meio de transporte de tração humana, em que uma pessoa puxa uma carroça de duas rodas onde podem se acomodar uma ou duas pessoas.

6 Ilha de pescadores onde nasceu Chyo.

desonrara o Okiya e mamãe tinha outros planos para mim. Eu pagaria a minha dívida. Ano após ano. Não como gueixa. Como sua escrava.

O segundo momento analisado é de esperança e alegria, também dividido em duas cenas: uma mostrando o encontro com o bondoso Presidente que será a razão de viver da pequena Chyo daí por diante. E a outra quando Chyo-san passa a chamar-se Sayuri-san e tem sua primeira apresentação como Maiko, no Festival da Primavera, o principal festival de artes para as gueixas.

Após uma tentativa frustrada em fugir o Okiya com a irmã, seus estudos para gueixa são interrompidos e ela passa a ser a escrava da casa. Em um de seus dias de obrigações, senta-se na ponte para observar a água, elemento forte de sua personalidade, quando para sua surpresa um homem bem vestido, ao qual ouviu alguém chamar de Presidente, interrompe o trajeto até o teatro, interrogando-a sobre a profunda tristeza que afoga os espantosos olhos azuis. *“Está um dia tão bonito para tanta tristeza”*, percebendo seu braço enfaixado pergunta: *“você caiu?”*, a menina com toda sua timidez baixa os olhos tentando esconder o rosto, e então o homem bondoso tenta lhe animar falando: *“Não se acanhe! Todos nós temos o direito de tropeçar”*. Em seguida pergunta seu nome, mas Chyo continua tímida sem conseguir dizer uma palavra. Então ele insiste: *“Não tenha medo de olhar para mim”*. Neste momento os olhos iluminados da pequena se erguem, e o homem a convida para tomar um sorvete. Enquanto toma o sorvete Chyo olha para a cobertura vermelha do doce gelado e compara com os lábios das mulheres que acompanham o homem. Em um gesto inocente passa a cobertura em seu lábios e afirma: *“agora eu também sou uma gueixa”*. Com o sorriso sincero e apaixonante o homem concorda e a interroga sobre seus espantosos olhos, afirmando que sua mãe foi generosa concedendo-os a ela. Então Chyo afirma que ele também esta sendo generoso. Com simplicidade o homem sorri e pega o troco com o sorveteiro entregando para a pequena junto com seu lenço. Em seguida fala: *“Agora me prometa uma coisa: da próxima vez que cair, não fique triste”*.

Os olhos da menina acompanham o homem até que desapareça entre as pessoas. A iluminação nítida e colorida da cena, com árvores floridas, mostra que pela primeira vez após a separação ela saíra da escuridão encontrando um propósito para a vida. Na seqüência uma narrativa da personagem confirma o que a direção de arte esta transmitindo: *“Naquele momento eu passei de uma menina com vida vazia, para alguém com um propósito. Percebi que ser gueixa poderia ser um degrau para outra coisa: um lugar no mundo”*. Determinada, a pequena oferece suas moedas no templo, *“Eu pedi para chegar a ser gueixa, e de alguma forma voltar a vê-lo”*.

No festival da Primavera, sua primeira apresentação como Maiko e o desejo

começa a dar sinais de realização. O palco escuro e uma contra luz que ilumina as costas de Sayuri deixando-a escura frontalmente, dando a impressão de que a esperança encontrada na cena analisada anteriormente é a luz que a impulsiona em seu propósito. Parte do palco está escuro, até que a luz encontra seu rosto. Sayuri apresenta uma dança triste e teatral, contrastando com uma explosão de alegria que toma seus sentimentos, afinal está próxima de seu objetivo e seu grande amor na platéia a observa, dando-lhe maior motivo para que sua apresentação transcorra esplendida e para que continue o percurso buscando seu objetivo. Nessa cena o figurino é diferente dos padrões das gueixas, tamancos altos como os usados por cortesãs muitos anos antes, cabelos soltos, trazem sentido juntamente com um foco de luz no centro do palco, que dá efeito azulado à cena, o que geralmente representaria um sonho, com isso cria-se sua apresentação, como a realização de um sonho. Enquanto isso a platéia está com luz em efeito penumbra, não sendo possível observar a expressão de admiração dos que a assistem.

Sua primeira desilusão, terceiro momento analisado, é quando pensa ter perdido seu Presidente e decide largar tudo, pois nada mais teria sentido, já que sua luta para alcançar a fama como gueixa foi movida o tempo todo por este sentimento proibido em sua profissão.

Com a interferência de Punkin (gueixa que foi sua grande amiga, porém quando Sayuri foi adotada, como herdeira do Okiya Nitta, tornaram-se inimiga, já que Punkin queria este posto), Sayuri desonra sua carreira diante de seu grande amor, por armação de sua grande amiga, isso traz outra vez uma textura cinzenta para a tela. Para retratar este momento escolhe-se a cena em que a grande gueixa se dirige ao limite entre uma montanha e um precipício. Parada olhando para o mar com o rosto livre de maquiagem e um figurino cinza, mesma cor que usava quando vivia na escuridão de ser a escrava Chyo-san, vê o horizonte sem fim e sem objetivos. Tirando do peito o lenço que o Presidente lhe entregou quando era pequena e que a acompanhou durante sua trajetória, acaricia como uma despedida, atirando este ao vento, assim deixa-se mais uma mensagem de rompimento ou separação. Um movimento de câmera abre para plano geral reduzindo a grande gueixa, a um nada, deixando mais real a redução sentimental em que ela se encontra. *“O coração morre lentamente, perdendo as esperanças como folhas. Até que um dia, nada resta. Nenhuma esperança. Não resta nada. Ela se pinta para esconder o rosto, seus lábios são águas profundas”*, diz Sayuri em narração após a cena.

O quarto momento se passa após a guerra, quando Sayuri-san sai de casa pronta para encontrar-se com o Nobu (homem por quem tem grande admiração, porém sente repulsa sentimental), mas quando chega ao local quem a encontra é o Presidente, ou seja, ela encontra novamente a razão para ser gueixa.

Encontram-se em um jardim, repleto de flores, onde Sayuri fica sabendo de toda a verdade, sobre a misteriosa atitude de Mameha (sua professora) em adotá-la e protege-la, tudo não passou de um pedido do Presidente. Envergonhada Sayuri vira-se de costas tentando uma fuga de olhares, porém ele repete uma frase que lhe disse no dia que se encontraram na ponte, *“Não tenha medo de olhar para mim, Chyo”*. Neste momento Sayuri declara-se: *“Não Percebe? Todos os passos que dei desde que era aquela criança na ponte foram para me aproximar de você”*.

A imagem dos dois no jardim refletida no lago, após o tão esperado beijo, retrata o excesso de água na personalidade da protagonista mencionada três vezes em narrações do filme: *“Mamãe sempre dizia que minha irmã Satsu, era como madeira tão enraizada á terra como a cerejeira. Mas que eu era como a água. A água abre caminho, mesmo através da rocha. E diante de algum obstáculo ela encontra outro rumo”*.

O elemento que acompanhou a menina, não deixou que o curso de sua vida fosse alterado e mesmo quando ela pensou estar longe da felicidade a mobilidade da água atravessou os obstáculos trazendo o amor até onde ela estava, mostrando que desta vez o objetivo veio encontrá-la. Abaixo, a narração que encerra o filme:

Não podemos pedir ao sol “mais sol”, ou a chuva “menos chuva”, para os homens, gueixas são apenas meias esposas somos as esposas da noite. Mesmo assim conhecer a bondade depois de tanta maldade. Ver uma menininha, mais corajosa do que ela imaginava, suas preces atendidas. Isso não é o que chamamos de felicidades? Afinal essas não são memórias de uma imperatriz nem de uma rainha...Estas são memórias de um outro tipo.

Em um cenário colorido e com iluminação que parece trazer o sentimento para a película, a cena em que o romance se finda tem claridade parecida com o primeiro encontro dos dois no dia em que tomaram sorvete, momento que a luz abre seus olhos para um novo objetivo. Com um quimono dourado, pintado com flores, objetos coloridos e bordado em fios brilhosos, Sayuri acaba de alcançar seu propósito, ou ainda, os céus atenderam seu pedido, ela é uma gueixa e o destino trouxe seu amor.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo do estudo de identificar os aspectos estéticos na construção do sentido fílmico, e para isso analisou-se dois aspectos da Direção de Arte: o Figurino e a Fotografia, no filme *Memórias de uma Gueixa*. Para fundamentação teórica foram utilizados conceitos de Lucia Santaella quanto à formação de sentidos através de signos, ícones e a mensagem do interpretante em relação ao que vê. Com a pesquisa realizada analisou-

-se as cenas do filme que conseguem de maneira fragmentada formar sentidos e contar a história através das cores e texturas da película.

O vestuário não é jamais um elemento artístico isolado. Deve-se considerá-lo em relação a um certo estilo de direção, cujo efeito pode aumentar ou diminuir. Ele se descara dos diferentes cenários para pôr em evidência gestos e atitudes dos personagens, conforme sua postura e expressão. Por harmonia ou por contraste, deixará sua marca no grupamento dos atores e no conjunto de um plano. Enfim, sob esta ou aquela iluminação, poderá ser modelado. (MARTIN, 2003, p. 60-61).

Esta teoria relatada foi visivelmente retratada no filme estudado. Com a divisão das cenas pode-se perceber claramente os altos e baixos na trajetória da personagem. Mantêm-se uma unidade de cores entre cenas de desespero e tristeza e cenas de esperança e alegria.

Sabe-se que o cinema é uma arte audiovisual que se vale de todas as outras. As cores e texturas de um filme precisam atuar na transmissão da mensagem, pois tonalidades são fortes transmissoras de sentidos. Um ambiente escuro é interpretado distintamente de um ambiente iluminado.

Em *Memórias de uma Gueixa* a separação de cenas escuras e claras consegue dividir momentos de sentimentos distintos. Nas cenas em que se remete ao sentimento de medo, desilusão, solidão e tristeza, encontra-se a escuridão, enquanto os figurinos, principalmente da protagonista, apresentam-se em cores tristes, predominando cinza, marrom e preto. Quando o sentido a ser passado deve ser o contrário do primeiro, encontra-se uma tela iluminada, assim como figurinos coloridos em texturas como rosa, dourado, lilás, vermelho, verde, entre outras cores que em concordância possam contribuir na construção sentido de alegria, realização e superação.

A linguagem não-verbal provém de gestos, imagens, olhares e expressões, desta forma, percebe-se um universo de significados na constituição da narrativa da história, onde foi considerada a construção dos aspectos psicológicos das personagens a fim de harmonizar as cores em figurinos e ambientes, instituindo sentidos distintos na imagem transmitida por cada personagem em cena.

O sentimento ou qualidade de impressão é um quase-signo porque já funciona como um primeiro, vago e impreciso predicado das coisas que a nós se apresentam, A ação ou experiência também pode funcionar como signo porque se apresenta como resposta ou marca que deixamos no mundo, aquilo que nossa ação nele inculca (SANTELLA, 2004, p.54).

Na análise desta obra tem-se a percepção do papel fundamental que a direção

de arte desempenhou como formadora de sentidos bem como na transmissão de sentidos, para ambientar cada momento através de distintas cores e texturas que informam ao receptor o sentimento em cada cena retratada. Como percebe-se na primeira cena analisada em que a protagonista e sua irmã são separadas dos pais, onde os aspectos de figurino e fotografia contribuem para formar um ambiente sombrio e ao mesmo tempo eufórico, com uma iluminação quase ausente, texturas em tons escuros e os movimentos de câmera parecem atuar juntamente com o elenco. Ao tratar deste tema Martin (2003, p. 238) argumenta que “O cinema dispõe de uma linguagem ao mesmo tempo sutil e complexa, capaz de transcrever com agilidade e precisão não só os acontecimentos e os comportamentos, mas também os sentimentos e as idéias”.

A transmissão de sentidos através da direção de fotografia, com suas cores e texturas, tem mostrado grande crescimento, tendo em vista os altos investimentos de algumas marcas em suas produções publicitárias, que, a fim de agregar elementos convincentes em suas campanhas, utilizam-se deste recurso para enfatizar a mensagem. Essas mudanças no mercado podem estar relacionadas ao grande poder que transmitir sentimentos e mensagens que as imagens tem, mexendo com o emocional e inconsciente do receptor.

Com tudo, observa-se uma grande contribuição das duas partes de direção de arte em análise, na construção do sentido fílmico. Durante o estudo ficou ainda mais evidente a influência das imagens, cores e iluminação na transmissão de sentidos. As cores de uma cena, as vezes, pode comunicar mais que as próprias palavras.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução: Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zabar, 1985.
- ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e Sons**, A nova cultura oral. São Paulo: Cortez, 2004.
- FONTES, Martins. **Psicologia da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 1ª Ed.
- GOLDEN, Arthur. **Memórias de Uma Gueixa**. São Paulo: Imago, 2006.
- MARCUSE, Herbert. **Cultura e Psicanálise**. Tradução, Wolfgang Leo Maar, Robespierre de Oliveira e Isabel Loureiro. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Tradução, Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

REVISTA MADE IN JAPAN. **Um universo desvendado**. fev.. 2006 Disponível em: <<http://madeinjapan.uol.com.br/2006/02/09/gueixas-2/>> Acesso em 30 abr. 2010.

REVISTA ISTOÉ. **O misterioso mundo**. ed. 1900 Mar. 2006. Disponível em: <[http://www.istoe.com.br/reportagens/18004\\_O+MISTERIOSO+MUNDO?pathImagens=&path=&actualArea=internalPage](http://www.istoe.com.br/reportagens/18004_O+MISTERIOSO+MUNDO?pathImagens=&path=&actualArea=internalPage)>. Acesso em 30 abr. 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SANTAELLA, Lúcia; NÖRTH, Winfried. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2001. 3ª ed.