



(DES) ORIENTANDO-SE COM AKIRA KUROSAWA:

VIDA COTIDIANA, EDUCAÇÃO E ARTE.

Carmen Machado
Programa de Pós-graduação em Educação
Universidade de Sorocaba

Este artigo foi escrito a partir de uma proposta investigativa feita aos integrantes do Grupo de Pesquisa Perspectiva Ecologista de Educação da Universidade de Sorocaba, com o filme *Sonhos* de Akira Kurosawa como um dispositivo disparador para a elaboração de narrativas com elementos autobiográficos e auto-ficcionais sobre os aspectos culturais, ambientais e da vida cotidiana de cada um de nós, participantes do grupo de pesquisa. Pautada na proposta de fragmentos e episódios apresentada por Kurosawa em *Sonhos* escolhi a escrita como possibilidade de criação e percepção, assumindo a identidade de professora/artista como pensadora de arte/vida numa cidade do interior de São Paulo. Ao unir episódios das práticas pedagógicas e artísticas, narro os pequenos acontecimentos do cotidiano relacionados com os temas presentes em *Sonhos*, como forma de reflexão da minha própria trajetória e do contexto cultural, político, ambiental e social em que vivo.

Como citar este artigo/Citation: MACHADO, C. (2014). (Des) Orientado-se com Akira Kurosawa. En *Revista Espacios Transnacionales* [En línea] No. 2. Enero-Junio 2014, Reletran. Disponible en: <http://www.espaciostnacionales.org/segundo-numero/esfera-publica/kurosawa>

Fecha de recepción: 28 de marzo de 2014.
Fecha de aceptación: 30 de abril de 2014.

Ao mesmo tempo em que o filme de Kurosawa orienta a minha escrita, ele também me (des) orienta, as fronteiras geográficas, culturais e subjetivas e dicotomias entre local/global, arte/educação, vida cotidiana/história, oriente/ocidente, indivíduo/coletivo, texto/imagem, etc. A (des) orientação se evidencia no processo narrativo tendo como foco, não mais o que o filme mostra e aborda, mas sim o impacto e as conexões que estabelece com a vida de cada um situado em um “não lugar” específico em diferentes épocas.

Não há necessidade de dançar vistosamente. Pode-se dançar com simplicidade, sem grandes pretensões, a força surgindo bem devagar. (Kazuo Ohno).

Um pássaro me acorda... Escuto o seu piiiuuu, como se fosse um chamado... Volto a escrever... Aqui nesta casa onde ninguém mais habita, mas que já foi habitada por muita gente... Agora só ouço o cacarejo das galinhas e o canto do galo... Parece... Sonho... Não parece ser real... Há um estado de embriaguez...

Participo do grupo de pesquisa Perspectiva Ecologista de Educação na Universidade de Sorocaba sob a orientação de Marcos Reigota. A cada semestre é proposto um trabalho utilizando autores escolhidos pelo professor, para que dialogue com o cotidiano de cada aluno. Nesses encontros há sempre uma surpresa provocadora. Já trabalhei com vídeos de Vick Muniz, com as crônicas de Milton Hatoum, com a educação ambiental, e agora eu e meus colegas do grupo recebemos o filme “Sonhos” de Akira Kurosawa. Não existe uma forma pré-estabelecida para que esses textos sejam redigidos, porém, a escrita é resultado da provocação que os produtos culturais proporcionam em cada um dos integrantes do grupo.

Para aliviar o estado de embriaguez ou embriagar-se de vez, utilizo as composições do músico e multi-instrumentista Kitaro para escrever este texto. Assim como eu, ele também é filho de agricultores. Inspirado pelas músicas de Otis Redding, Kitaro aprendeu a tocar guitarra sozinho, apenas confiando em seus ouvidos e sentimentos. “A natureza me inspira, sou apenas um mensageiro, a música não vem da mente” diz ele. Kitaro afirma que alguma de suas canções é como se o céu passasse pelo seu corpo e a colocava para fora através dos seus dedos transformando-se em uma composição.¹

No primeiro semestre de 2013 participei de um workshop “Percurso do Butô: legados e perspectivas”, em São Paulo realizado pela Fundação Japão, com Diego Piñon (México) e Kota Yamazaki (Japão). Neste mesmo percurso tive a oportunidade de assistir alguns espetáculos com Emilie Sugai, Jose Maria Carvalho, Diego Piñon e Kota Yamazaki na cidade de São Paulo. Foram dois dias de apresentações e mais um dia de workshop. O Butô é uma dança japonesa que também é chamada de Ankoku Butô (dança das trevas). Nascido no ambiente da vanguarda japonesa, em fins da década de 1950, o butô combina dança e teatro, em espetáculos centrados em temas como o nascimento, a sexualidade, o inconsciente, a morte, o grotesco. Segundo Luisi; Bogéa, (2008, p.53), o corpo é esvaziado de referências culturais e se entrega a todo tipo de metamorfose. Surgiu no final dos anos 50, quando o país ainda se refazia do trauma da bomba atômica, lançada sobre Hiroshima em 1945. (Bogéa, 2008, 53).

“O butô é como a vida sendo gerada no ventre materno. A energia e os mecanismos da vida sendo gerada no ventre materno. A energia e os mecanismos da vida e do butô são os mesmos. O mundo do butô deve ser aquele do ventre materno. (Baiocchi, 1995, p.18).

Retomar as minhas sensações corporais juntamente ao butô me fez lembrar o meu retorno à dança. Em 1997, após horas de viagem cheguei até Ribeirão Preto, muito ansiosa para ver o espetáculo de Kazuo Ohno.

1.- <http://som13.com.br/kitaro/biografia>

Em meio à penumbra, caminhando lentamente e com pequenos gestos, os pés firmes no chão e o olhar voltado para dentro, era o início do espetáculo. Voltei a dançar após ter esse encontro com a dança de Kazuo Ohno, um homem de noventa e um anos, dançando o mundo visível e invisível, em seus gestos tão pequenos e quase imperceptíveis que surpreendentemente rompia com alguns gestos fortes, dividindo em pedaços, a história que estava sendo contada. Quem vê Kasuo Ohno dançar é levado a identificar, em cada detalhe, cada gesto e cada silêncio, os sinais articulados de um universo próprio. Sua dança é o lugar das possibilidades da escuta desse universo. (Luisi; Bogéa, 2002, 28)

Não consigo falar de Kurosawa sem antes trazer alguns elementos que permearam o meu encontro com a cultura oriental. Nesses encontros pude perceber que uma das características da arte japonesa é o minimalismo. Na pintura o artista utiliza o menor número possível de pinceladas, somente aquelas necessárias para dar visualização da forma.

Segundo Yoshi Oida, ator japonês que trabalhou com Peter Brook, diz que o artista oriental esforça para expressar o máximo de verdade com o mínimo de recursos. Mas não é apenas do minimalismo que esses artistas se servem para transmitir a imagem visual que escolheu mostrar. Eles se propõem evocar além das imagens, mostrando uma realidade mais ampla. Isso é o que me toca.

Há certas coisas na vida que não se explicam ou a linguagem verbal não se presta a esclarecer suficientemente. O Ma, uma noção peculiar da cultura japonesa, faz parte desse universo, cujo entendimento se realiza, essencialmente, por meio da intuição, do corpo e, portanto, da vivência. É uma ideia não conceitual, algo que todos sabem o que é, mas não conseguem explicar quando lhes perguntam. No entanto ela faz parte do cotidiano do povo japonês. (Greiner; Fernandes, 2008, p.177).

Essa realidade mais ampla é caracterizada pelo conhecimento baseado em múltiplos sentidos. É assim que Akira Kurosawa adentra nessa história, trazendo o filme “Sonhos”, que aborda questões da vida cotidiana/história, indivíduo/coletivo, a relação ser humano natureza, texto/imagem e ocidente/oriente, além de ser um dispositivo disparador para a elaboração de narrativas com elementos autobiográficos sobre aspectos culturais e ambientais.

Vejo no filme a narrativa não linear, utilizando da fragmentação para contar uma história. Com essa escolha Kurosawa elimina tudo o que não é essencial, reduzindo a expressão ao mínimo necessário para a comunicação. Isso faz com que o meu olhar e a minha experiência de vida participe juntamente com a história que está sendo contada, criando conexões com as imagens apresentadas e aqueles resíduos de imagens que nem mesmo nos damos conta, mas que permanecem no subconsciente. Na obra de Kurosawa a sensibilidade, a criticidade e a relação com a natureza estão circunscritas na forma como a obra é.

Nunca estive no Japão, mas tudo que li e vi nos palcos circulando pelo Brasil é de uma voracidade e ao mesmo tempo de uma sensibilidade que me toca muito. E porque acontece isso? A quebra de modelos preconcebidos sejam eles no teatro, na música, nas artes visuais, na dança faz com que outras conexões sejam estabelecidas com o espectador, rompendo com as convenções.

E em meio às imagens apresentadas logo no primeiro “sonho” me traz lembranças da adolescência. Fui muito obediente, há quem diga o contrário. Mas o respeito e o medo que tinha de meus pais não me deixavam ir muito além, tinha medo do castigo, que podiam ser reais, ou criados até mesmo pela minha imaginação.

Mas assim como a personagem eu/ele desobediente/curioso o suficiente para ir de encontro com os seus/meus sonhos e as diferentes vontades minha/dele. Já na primeira cena, identifiquei-me imediatamente com o garoto no filme.



IMAGEM 1

Fuente: Imagen proporcionada por el autor.

No primeiro dos sonhos de Kurosawa, intitulado “Raposas” um menino, está em frente a sua casa quando começa a chover. A mãe retirando alguns objetos que estavam na chuva, alerta o menino dizendo: em dia em que o sol brilha e a chuva cai, as raposas se casam, mas não querem que ninguém as veja. O menino desobedece à mãe e adentra a floresta, chegando lá, ele vê a cerimônia de casamento das raposas, ao retornar para a casa a mãe não o deixa entrar.

A fala da mãe que reproduz o que ouviu, e fala sobre o castigo que pode vir a acontecer se acaso resolva desobedecer, não foi o suficiente para segurar aquele menino. Então ele sai em busca desse desconhecido e faz a sua escolha.

Quando passei para o colegial, (hoje ensino médio), minha mãe não queria que eu estudasse no período noturno e recusou-se a fazer a matrícula. Foi a mãe de uma amiga que fez a minha matrícula para eu pudesse estudar. Minha irmã mais velha quando estudava no período noturno, traiu a confiança de minha mãe. Ela dizia que estava no colégio, mas ficava namorando na praça. No primeiro dia de aula, mamãe

foi muito clara, e disse: se você sair dessa casa e for até o colégio, você não volta mais. Abracei fortemente os meus cadernos e saí. Não consegui nem assistir as aulas direito, mas ficava pensando como seria o meu retorno.

A personagem do menino pensa, olha pra trás, várias vezes e vai... E encontra a natureza com imensas árvores, deixando-o menor do que é. O corpo pequeno do garoto da à impressão de fragilidade em meio à grandeza

das árvores daquela floresta. Até mesmo as plantas rasteiras estão altas. Cenário sombrio em meio à fumaça, nada é claro..e ele vê...um conjunto de pessoas caminhando/dançando num passo sincronizado num outro tempo rítmico da vida. O espetáculo apresentado contém uma mistura de medo/curiosidade. O menino fica ali, atrás da enorme árvore, assistindo a esse acontecimento, quando se vê afrontado com o olhar das pessoas daquele grupo , ele foge e volta pra casa.

Nesse ritual de passagem, há um grupo de pessoas que apenas caminha, não há palavras, mas os movimentos penetram inconscientemente, gerando a movimentação corporal, sincronizados com momentos de ação e pausa. Uma dança que provoca e afronta, dança que traz a influência do teatro Nô e Kabuki.

Então o menino corre em direção à sua casa, mas a mãe não o deixa entrar, pois agora ele tinha visto algo proibido. Ela fecha as portas e pede a ele que peça perdão por ter visto algo que não poderia, mas mesmo

assim ela não o deixa entrar. O menino se vê sozinho, e ele volta a caminhar em direção do lugar proibido... Mas agora esse lugar estava repleto de flores coloridas... um imenso jardim com um arco-íris. Era o momento do menino ir de encontro às “raposas” para pedir perdão por ter visto aquele ritual proibido.

Diferente da mãe do menino do filme, a minha mãe me deixou entrar em casa, sem sorriso nos olhos, disse que a partir daquele momento eu teria que arcar com as minhas roupas, meu dinheiro, a limpeza do meu quarto, enfim cuidar da minha vida e dar rumo a ela. Percebi claramente que nesse momento houve uma ruptura, deixei de ser uma menina, para me tornar uma adolescente/mulher com responsabilidade em minhas ações e escolhas. Isso deve ter sido muito duro para minha mãe, assim como foi pra mim... Mas, extremamente necessário para que ambas crescessem. Luisi; Bogéa (2002, 28) complementa utilizando as palavras de Ohno:

Vocês têm que dançar com a vida. Em suas vidas, há sempre algo começando e algo terminando, há sempre movimento. Não existe sofrimento permanente ou felicidade eterna- esse deve ser o mote a impulsionar a dança [de vocês]. Quem os vê dançar deve ter a sensação de experimentar essa pulsação, de assistir ao “filme de suas vidas” A vida e a morte se alternam, completam-se.



IMAGEM 2

Fuente: Imagen proporcionada por el autor.

Em 2012, estávamos construindo uma dramaturgia nas aulas de arte, a partir de alguns espaços que considerávamos pertinentes a criação artística, na escola pública Prof. Benedito Leme Vieira Neto, na cidade de Salto de Pirapora, local onde trabalho como professora de arte. A entrada da escola foi sugerida e escolhida pelos alunos e alunas para a construção de uma das cenas. Nesse espaço havia duas árvores que se configuravam como portal, local ideal para algumas experimentações que pretendíamos fazer.

O filme de Kurosawa, ao mesmo tempo em que orienta a minha escrita, também me (des) orienta, rompendo as fronteiras geográficas, culturais e subjetivas, ao me fazer pensar nas ações/relações que estavam acontecendo na escola, juntamente com as imagens apresentadas no filme.

No segundo “sonho” o menino chora por não poder ver mais as flores dos pessegueiros. Na escola onde leciono, as crianças gritam e choram quando ouvem a moto-serra eliminar as duas árvores que faziam parte da nossa encenação teatral.

A árvore escolhida era a protagonista das práticas pedagógicas e artísticas que estávamos construindo. Os impactos que as crianças sofreram com o corte das árvores, eram tão fortes quanto os do menino que não podia nunca mais ver as flores dos pessegueiros. É possível perceber a relação/conexão que o filme e as ações do cotidiano provocam na vida de cada um, situado em um “não-lugar” específico e em diferentes épocas.

Os impactos ambientais que provocamos com o nosso estilo de vida são diferentes e diferenciados e precisam ser enfatizados e não camuflados na afirmativa simplificada de que “o homem destrói o meio ambiente”. (Reigota, 2009, 50).

A temática presente no filme de Kurosawa chama a nossa atenção para os problemas planetários que nos afetam. O cotidiano enfatiza e provoca a necessidade de um diálogo entre os diferentes conhecimentos, incluindo a arte, como um mote de intervenção na busca de alternativas socioambientais. Levar essas discussões para o cotidiano escolar pode contribuir para que os indivíduos construam valores sociais.

Assim que meus alunos e alunas viram/ouviram a movimentação para o corte das duas árvores da nossa escola, foram em busca de apoio de uma das professoras. Mas este apoio foi negado. Os meus alunos não tiveram a mesma chance do menino do filme, que viu pela última vez, as flores dos pessegueiros.

No filme a personagem do menino é levada por uma estranha força ao local onde ficava um pomar de pêssegos que pertencia a sua família. Neste local o menino encontra um morro cortado em patamares e no alto dele o imperador. As personagens dos bonecos representam os espíritos das árvores cortadas. Elas estão preparadas para dançar e celebrar o “florescimento dos pessegueiros”. Porém todas as árvores foram cortadas e não há mais o que celebrar. O imperador que está no topo do morro acusa o menino de egoísta e ele chora a morte das árvores. Como prova de que ficaram comovidas pelo choro do menino, as personagens dançavam calmamen-

te numa sequência sincronizada, nesse momento, uma chuva de pétalas de flores de pêssegos começa a cair. O menino tem a chance de ver pela última vez as flores dos pessegueiros, mas os meus alunos e alunas da escola não tiveram a mesma possibilidade.

Neste jogo de imagens/ações/movimentos escolhido por Kurosawa, desloca o olhar do espectador a um processo de figuração, de deslocamento, colocando em lugar das palavras a representação visual do acontecimento.

Esse elemento dispositivo “o corte das árvores”, visa dar equivalência figurativa do que ocorreu na escola e na cena do filme, põem em jogo, várias relações entre semelhança e dessemelhança. As reações dos alunos e alunas no cotidiano escolar são desprovidas de “voz”, as pessoas não as ouvem. No filme “a voz” invisível, é ouvida e são transformadas em elementos visuais.

É um jogo complexo entre o visível e invisível, o visível e a palavra, o dito e o não dito. [...] E a voz não é a manifestação do invisível, em oposição à imagem. Ela também faz parte do processo de construção da imagem. É a voz de um corpo que transforma um acontecimento sensível em outro, esforçando-se para nos fazer “ver” o que ele viu, por nos fazer ver o que ele [...] disse. (Ranciére, 2012, 92)

Na imagem 1 podemos ver que sobraram seis pequenos pedaços da árvore de nossa escola, que trouxemos para próximo de nós, e os deixamos no canto da sala de aula. Corpo Morto.

No local em que as árvores foram retiradas, aparentemente apresentava um vazio, e por meio da vivência do corpo com o espaço, fomos conservando não somente o vazio, mas também a memória sensitiva desse lugar, e dos acontecimentos que ali ocorreram.

Será que os alunos/espectadores ao ver a performance que nós apresentamos para comunidade, conseguiriam fazer relação com os pedaços de troncos utilizados em cena, com o corte das árvores na escola? Rancière (2009, 16) comenta que poderia ocorrer a perda das “ilusões” se os espectadores soubessem, e isso aumentaria a pressão sobre os espectadores: talvez eles saibam o que é preciso fazer, desde que a performance os tire de sua atitude passiva e os transforme em participantes ativos de um mundo comum. Essa é a primeira convicção que os reformadores teatrais compartilham com os pedagogos embrutecedores: a do abismo que separa duas posições. Mesmo que não saibam o que querem que o espectador faça, o dramaturgo e o diretor de teatro sabem pelo menos uma coisa: sabem que ele deve fazer *uma coisa*, transpor o abismo que separa atividade de passividade.

Na performance (imagem 2) que estávamos construindo no cotidiano escolar os alunos, alunas e eu atuávamos, também, como espectadores do que havia acontecido (corte das árvores). Olhar, também é uma ação, que confirma ou modifica tal situação. Interpretar os acontecimentos do cotidiano, já é uma forma de transformá-lo de reconfigurá-lo.

Resolvemos fazer a performance com os troncos, (imagem 3), como forma de sensibilização e protesto com o que havia acontecido na nossa escola. Na apresentação abriu-se um espaço para que o espectador pudesse fazer o seu poema, do poema que era feito diante dele através das imagens/ações apresentadas. Os pedaços de tronco não voltariam a serem árvores, mas era o momento de mostrar que não estávamos “mortos” naquele espaço, e que precisávamos de atenção.

O aluno/aluna ao se deparar com o ocorrido observa, seleciona, compara, interpreta, faz conexões com o que ele observou em outros lugares. Ele/ela participa dessa história com a mesma capacidade que tem em contar a sua própria história, a respeito da história que está diante dele. “As duas árvores também eram parte da história de cada um”.

A dança é utilizada no filme de Kurosawa como uma performance. O/a espectador/a vê a beleza estética nas cores, formas, conteúdos, porém ela complementa para expressar o que o cineasta tem a dizer, mas também, nos provocar fascínio com as imagens apresentadas, sejam elas pelas cores, pela formação, pelo ritual, ou por seu tempo rítmico. Mas ao mesmo tempo em que é mostrada não se propõe a discutir ou elaborar grandes questões, mas nos provoca a nos deixarmos levar pelo fluxo das imagens, que nos toca.

Nesse percurso com a dança no cotidiano escolar juntamente com a educação ambiental, novamente me fez reencontrar com Kazuo Ohno. O artista traz os gestos do cotidiano, mas de forma tão apropriada e estudada durante anos, para somente depois ser mostrada. Assim era nossa pesquisa no cotidiano escolar. Estávamos construindo um corpo que dialogasse com aquele espaço. Luisi; Bogéa (2002) nos aproxima com as palavras de Ohno: movimento é vida, mover-se quer dizer “procurar a vida”.

O corpo no filme de Kurosawa completava a imagem que e a narrativa estava se propondo a contar. Nesse estudo permanente, Kurosawa abordava questões da vida diária, o auto-respeito e o respeito pelos outros, e faz com que a dança seja movida por “algo”. Kazuo Ohno e Akira Kurosawa, direta/indiretamente colaboraram para que construíssemos as narrativas corporais em cima daqueles pedaços de tronco de árvores na escola em que trabalho.

Foram inúmeros experimentos até que chegamos a um conjunto de fotografias. Segundo as palavras que ouvi ao final do espetáculo de Kazuo Ohno em Ribeirão Preto dizendo: que o estudante de dança é como um criador do mundo, sem identidade, existindo antes do aparecimento individual, então, tudo não passa de um jogo.

Nesse momento da criação o contexto deixa de ser apenas um corpo individual, e busca conexões com tudo que está ao redor. É importante que o dançarino compreenda a origem da vida, como ela se forma, mas não somente através do intelecto, mas com a sensibilidade corporal. Kazuo Ohno dança entre o mundo visível e invisível. Num lusco-fusco

difícil de descrever, e mais ainda definir, o que é obscuro e o que é luminoso na nossa natureza dão-se aos sentidos sem perder a ambigüidade, e sem contradição (Luisi, Bogéa, 2002, 27).

Há muitas coisas que não se vêem que não estão sob o controle racional, Kurosawa traz isso para as cenas do filme através da dança. O corpo do dançarino fala nos provoca e nos faz refletir acerca da natureza, do universo, através do seu gesto.

A memória corporal que Kurosawa nos apresenta nas cenas, é a memória de um corpo, que também é memória do universo e da vida. Não se trata de uma forma pronta que está se movendo, mas algo que precede aquela movimentação. E é por isso que nos toca, aguça outros sentidos.

A dança/história/cotidiano/ambiente apresentada por Kurosawa nos conecta com questões universais, não se trata de forma pronta que se move, mas de algo que a precede. Nesse sentido de ver e sentir o filme e a performance como um todo, percebo que o estudo da vida e da obra caminham juntos, e que só assim tem sentido dançar nesse espaço que habito/experimento/questiono. Em uma entrevista Kazuo Ohno relata um dos seus sonhos:

Sonhei uma vez, que me encontrei com um inseto. Ele estava na palma da minha mão. Era uma espécie de lagarta. Eu a observei caminhar na palma da minha mão, até que ela caiu. Nesse momento, ainda sonhando, eu gritei: "Mãe!". O inseto era a minha mãe. Aquilo não estava apenas no meu pensamento, eu senti que aquele inseto era, de fato, a minha mãe.
(Bogéa; Luisi, 2002, 91-92).

Ele diz que sonha muito, e que não consegue distinguir em que momento sonhou, ou se o sonho foi incorporado nos seus movimentos. Mas é inegável que o sonho faz parte do processo de seu processo de criação. Diria também que os sonhos fazem parte dos nossos processos de construção de possibilidades pedagógicas, artísticas e políticas na vida cotidiana de uma escola no interior do Brasil.



Referências.

- BOGÉA, I. (2008). *O livro da dança*. São Paulo: Companhia das Letrinhas,
- BOGÉA, I. & LUISI, E. (Sin fecha). *Kazuo Ohno*. São Paulo: Cosac& Naify.
- BAIOCCHI, M. (1995). *Butoh: Dança veredas d'alma*. São Paulo: Palas Athena.
- CALDEIRA, S. (2013). *Butoh: A dança da escuridão*. Disponível em: <http://www.mimus.com.br/solange2.pdf>
- GREINER, C. (1998). *Butô: Pensamento em evolução*. São Paulo: Escrituras Editora.
- GREINER C, FERNANDES, R.M (2008). *Tokyogaqui um Japão Imaginário*. São Paulo: SESC.
- RANCIÉRE, J.(2012). *O espectador emancipado*. São Paulo. Martins Fontes.
- RANCIÉRE. J. (2009). *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34.
- REIGOTA, M. (1999). *Ecologistas*. Santa Cruz, RS: EDUNISC .
- REIGOTA, M. (2009). *O que é Educação Ambiental*. 2º. ed. São Paulo: Brasiliense.