

APROXIMAÇÕES ENTRE VAN GOGH E CHOPIN ATRAVÉS DE KUROSAWA: O EPISÓDIO NÚMERO CINCO DOS SONHOS

Izaura Serpa Kaiser¹ e
Rubya Lizardo Rocha²

¹ Professora adjunta da Fames.

² Graduada em Música pela Fames.

Resumo

Este artigo pretende investigar a importância da música de Chopin no episódio Corvos, que faz parte do filme Sonhos de Akira Kurosawa. Optamos por uma revisão bibliográfica que revelasse como a música exerce poder no filme e qual a sua relação com as imagens. Para tanto, estabelecemos um paralelo entre o diretor do filme Akira Kurosawa, o pintor Van Gogh e o compositor Chopin, mostrando como angústias e distúrbios emocionais influenciaram suas obras, produzindo um grande efeito dramático no colorido intenso aliado à sonoridade das gotas de chuva, indo do suave ao obsessivo. Podemos perceber que a música e a trilha sonora aproximam o espectador da história fílmica, valorizando as imagens e intensificando as emoções das cenas.

Palavras-chave: Van Gogh, Chopin e Kurosawa. Prelúdio nº 15. Trilha Sonora. Relação música e imagem.

Abstract

This article intends to investigate the importance of Chopin's music in the Crows episode, which is part of Akira Kurosawa's movie Dreams. We decided for a bibliographic review that would reveal how the music has power over the movie and what is its relation with the pictures. In order to do so, we established a parallel between the movie's director, Akira Kurosawa, the painter Van Gogh and the composer Chopin, showing how anguish and emotional disturbance influence their works, producing a great dramatic effect in its intense colors, conjoined to the sonority of the rain drops, going from softness to obsessiveness. We notice that the music and the movie song track approach the audience to the story, enriching the picture and intensifying the scene emotions.

Keywords: Van Gogh, Chopin and Kurosawa. Prelude NR 15. Song track. Relation between music and picture.

O som influencia a nossa percepção de tempo e espaço. “Um dos mais importantes efeitos criados pelo valor que o som agrega à imagem é a *percepção do tempo da imagem*, que é susceptível de se ver consideravelmente influenciada pelo som” (BAPTISTA, 2007, p. 71). De acordo com Carvalho (2007, p. 2), as “músicas, os efeitos sonoros e as vozes intervêm simultaneamente com a imagem visual, e é essa simultaneidade que os integram à linguagem cinematográfica”. Berchmans (2008, p. 19) define o termo trilha sonora como vindo originalmente do “inglês *soundtrack* que, na verdade, tecnicamente representa todo o conjunto sonoro de um filme, incluindo além da música, os efeitos sonoros e os diálogos”. Ainda, o autor diz que se usa a terminologia quando se refere “à parte musical instrumental que acompanha o filme, seja ela composta exclusivamente para este fim ou não”.

O filme: Sonhos

Sonhos – título original *Dreams*, lançado em 1990, co-produção dos Estados Unidos/Japão, roteiro e direção de Akira Kurosawa – é um filme que trata de “temas delicados da cultura e do folclore oriental, como também não deixou de lado sua preocupação e opinião sobre importantes fatores da história, como a bomba atômica que explodiu em Hiroshima” (CUNHA, 2006, p. 3). O filme

[...] possui certas características que o tornam interessante de ser analisado por uma visão fenomenológico-existencial como, por exemplo: (1) é um filme constituído por oito partes, com certa independência entre si; (2) alega ser autobiográfico; (3) trata de temas como: ecologia, guerra, amor à vida, vida em sociedade, tecnologia, perda de tradições, morte, por exemplo; (4) através do choque entre a vida moderna e a mostrada no filme nos faz refletir sobre a forma como vivemos (CUNHA, 2009, p. 1-2).

Kurosawa conversa sobre temáticas que tratam de “medos e desejos inconscientes da humanidade [...] além de abordar com sensibilidade elementos próprios da cultura oriental associando tradição e modernidade” (MENDOZA, 2006, p. 78). Segundo Silva (acesso em 6 abr. 2010, p. 4), Kurosawa “fala ao olhar e ao coração, como um grito de alerta ao homem para não destruir seu planeta”. A “beleza da arte e da vida é mostrada no sonho chamado *Corvos*” em que “o personagem passeia pelas obras de Van Gogh” (CUNHA, 2009, p. 2).

O episódio: Corvos

Corvos, o episódio número cinco dos *Sonhos*, retrata um jovem “provavelmente um estudioso, visitando uma exposição” (MENDOZA, 2006, p. 109) – chamado de “alter-ego” de Kurosawa (SILVA, acesso em 6 abr. 2010, p. 6) –, à procura de Van Gogh. Os cenários desse sonho estão “relacionados às pinturas e esboços feitos por Van Gogh ou são as próprias pinturas” (CUNHA, 2009, p. 6).

Kurosawa era um admirador de Van Gogh e, graças a esse sonho, onipotentemente, passeia pelo mundo do pintor genial, capta a essência de sua criação, ao som de um prelúdio de Chopin, cujo tema confere dramaticidade a um cenário de pujante beleza (UNGIER, 2010, p. 8).

Os quadros apreciados pelo personagem na exposição se constituem em obras mais significativas de Van Gogh, tais sejam: Auto-retrato (1889); Noite estrelada (1889); Doze girassóis em uma jarra (1889); Trigo com Corvos (1890); A cadeira de Van Gogh com cachimbo (1888); A ponte de Langlois (1888) e Quarto em Arles (1889). Eles são mostrados no filme, destacando o ambiente silencioso habitual de uma exposição de arte. Mendoza salienta “uma valorização do silêncio, produzido pela sonoplastia, como mecanismo de linguagem, cujo objetivo é tensionar o olhar do espectador para o que está por vir” (MENDOZA, 2006, p. 109).

De repente, o personagem “se depara com um dos quadros em exibição, que remete a Auvers-sur-Oise, no Sul da França”, então, “nosso protagonista acaba adentrando no universo das pinturas de Van Gogh” (MENDOZA, 2006, p. 109). As lavadeiras, retratadas neste quadro – A ponte de Langlois –, passam a se movimentar e o personagem estabelece um diálogo com elas perguntando pela figura do pintor. A sua entrada inicial no quadro coincide com o início da trilha sonora. “O quinto Sonho dos ‘Sonhos’ do Kurosawa traz como trilha sonora [...] o Prelúdio n. 15 em ré bemol suspenso, aquele conhecido como o das Gotas de Chuva (NOLASCO, 2010, p. 1). Os primeiros vinte e sete compassos vão marcar o percurso inicial do estudante até o seu encontro com o personagem de Van Gogh. “Durante seu percurso pelas belas paisagens das pinturas de Van Gogh, nosso personagem é surpreendido pela vivacidade que contém a obra do pintor. Em sua trajetória, ele vai se deparando com os personagens de cada quadro” (MENDOZA, 2006, p. 109). Passa por várias paisagens até se encontrar com Van Gogh. Estabelece com ele um diálogo, descrito por Mendoza (2006).

Van Gogh, interpretado pelo cineasta Martin Scorsese, inicia uma conversa com seu admirador e, de forma extravagante, revela a necessidade de estar pintando em grande quantidade, pois não lhe resta muito tempo para produzir – “o sol me compele a pintar, me impulsiona como um trem” (MENDOZA, 2006, p. 110).

Logo em seguida é mostrada a imagem, em preto e branco, de um trem em alta velocidade.

Nesta imagem, o diretor busca apresentar uma referência metafórica entre a locomotiva e o pintor, como quem traduz esteticamente a analogia entre a racionalidade da máquina e o trabalho do artista, em contraponto a inspiração que é como o vapor que impulsiona o trabalho da locomotiva, conseqüentemente do criador de uma obra de arte (MENDOZA, 2006, p. 110–111).

O personagem

[...] começa a caminhar sobre seus quadros, os dois primeiros são desenhos, sendo que o primeiro é desenhado só em marrom, o desenho é composto pelo conjunto de linhas, pontos e traços que vão formando paisagens de casas, ruas, árvores; o segundo é um desenho só em azul, do terceiro desenho para frente já são os quadros de sua fase pós-impressionista, onde o amarelo, o azul e o verde são as cores predominantes, é possível perceber a textura da tinta, a direção, camadas e intensidade das pinceladas [...] (SILVA, acesso em 6 abr. 2010, p. 6).

Para que tivesse a sensação de estar caminhando pelos quadros, “Kurosawa chegou a reforçar alguns traços” (CUNHA, 2009, p. 6). O próprio enquadramento do filme busca “restaurar as paisagens propostas pelo pintor” (MENDOZA, 2006, p. 109) e o autor completa dizendo que a “luz pontua e enfatiza a vivacidade das cores e das formas presentes nos cenários que foram recriados em estúdios no Japão”.

Diz Silva (acesso em 6 abr. 2010, p. 6) que esta movimentação do personagem sobre os quadros “é acompanhada com som forte de piano, uma melodia quase que predominantemente com uma nota só, música forte, grave em alguns momentos, esse clima tenso é quebrado por uma nota mais grave ainda”.

À medida que ele peregrina ao encontro do seu ídolo, as imagens compostas são de ruas, casas, campos pintados e desenhados por Van Gogh, que de uma forma ou de outra conduz ao sentimento de contemplação e solidão que arrebatava o pintor nesta época de sua carreira. Num instante, o homem avista Van Gogh caminhando por entre uma plantação de trigo. Quando percebemos é o quadro intitulado *Corvos* (MENDOZA, 2006, p. 111).

O sonho termina quando o personagem encontra novamente Van Gogh, onde se acredita ser o último lugar em que esteve e registrou em pintura, Trigo com Corvos (1890). “Os efeitos visuais recriam as cores e os próprios pássaros da pintura” (MENDOZA, 2006, p. 111). Trigo com Corvos é considerado a sua última obra. Os corvos em revoada, “descrevem bem seu estado” de desespero (LOPES et al., 2008, p. 7): a presença de um céu azul escuro, ameaçador; uma encruzilhada com três caminhos no meio de plantação de trigo, indicando percursos desconhecidos; e a presença dos corvos prenunciando desgraça ou mesmo a morte – esta tela coloca em evidência o fim trágico da vida de Van Gogh.

Ouve-se o apito de um trem e o sonho termina. O jovem estudante “acorda” em frente ao quadro onde permanece em silêncio. “O sonho é sobre a beleza da arte e a percepção que o pintor tinha do mundo” (CUNHA, 2009, p. 7).

Van Gogh (1853-1890)

Vincent Van Gogh, holandês, nasceu um ano depois da morte de seu irmão, que tinha o mesmo nome, e coincidentemente veio ao mundo no mesmo dia e mês (LOPES et al., 2008, p. 2). Sempre se mostrou uma criança solitária. Barbieri (2004) descreve que, desde pequeno, Van Gogh demonstrou traços fortes de sua personalidade; aparentava ser “tímido, sonhador e sensível” (BARBIERI, 2004, p. 1). Durante o tempo em que morou na Holanda, se aproximou de muitos pintores, como Toulouse-Lautrec e Gauguin, mas ainda assim era uma pessoa solitária. Van Gogh foi uma pessoa “que se empenhou profundamente em recriar a beleza dos seres humanos e da natureza através da cor” que “para ele era o elemento fundamental da pintura” (PROENÇA, 2004, p. 149).

Proença divide a produção artística de Van Gogh em quatro períodos. O primeiro está relacionado com o tempo em que Van Gogh esteve ligado a mineiros belgas onde era pregador religioso. Nesse período, sua pintura “estava então ligada à tradição holandesa do claro-escuro e à preocupação com os problemas sociais” (PROENÇA, 2004, p. 149).

Em 1881, Van Gogh visita a casa dos pais. Lá ele “notou que seu poder de obser-

vação havia mudado”: a paisagem era diferente do tempo de criança, tudo parecia mais encantador. Foi após essa observação que começaram a surgir suas primeiras pinturas reproduzindo a natureza (BARBIERI, 2004, p. 3). Nesse período, apaixonou-se pela prima Kee Vos, “a quem passou a atribuir a suavidade do traçado dos quadros que pintava” (LOPES et al., 2008, p. 4). Kee, “decidida em não retribuir esta paixão, partiu para Amsterdã” (BARBIERI, 2004, p. 2). Lopes e outros (2008, p. 4) relataram que “Vincent vivenciou momentos de grande sofrimento”. Neste período, Barbieri (2004, p. 2) diz que “a predominância de cores terrosas, com destaque também para a cor preta, proporciona à tela um toque sombrio”. Além das cores sombrias, outra característica são os “seus personagens melancólicos” (PROENÇA, 2004, p. 149).

Logo em seguida foi para Paris onde iniciou uma nova fase. Na França, “ligou-se superficialmente ao movimento impressionista” (PROENÇA, 2004, p. 149), o que se verificou “através do contato que manteve com os pintores [...] entre eles: Cézanne e Monet” (BARBIERI, 2004, p. 2). Segundo Proença (2004), abandonou o movimento impressionista, “pois procurava um novo caminho para sua arte” (PROENÇA, 2004, p. 149).

Em 1888, deixou Paris e foi morar em Arles, cidade ao sul da França. Começou a “pintar ao ar livre”. Van Gogh ficou apaixonado “pelas cores intensas e puras, sem nenhuma matização, pois”, para ele, “elas tinham a função de representar emoções” (PROENÇA, 2004, p. 150). Interessou-se pelo trabalho de Gauguin e pela maneira que ele simplificava “as formas dos seres”, a redução dos “efeitos da luz” e o modo de usar “cores bem definidas” (PROENÇA, 2004, p. 149). Ao longo de sua vida, Van Gogh passou por inúmeras crises nervosas, o que o levou a várias internações e tratamentos médicos. Lopes (2008) relata uma de suas crises, em que Van Gogh briga com seu amigo Gauguin

[...] dois amigos foram a um café e se desentenderam. Gauguin levou-o para casa, onde ele dormiu profundamente. No dia seguinte, acordou calmo e se desculpou. Embora tenha aceitado a desculpa, Gauguin anunciou que ia partir. À noite, Gauguin saiu para caminhar; ouvindo passos, virou-se e viu Vincent avançar em direção a ele com uma navalha aberta. O amigo olhou-o. Vincent abaixou a cabeça e voltou correndo para casa. Nesse dia Gauguin o abandonou, dormiu em um hotel e, no dia seguinte soube que Vincent cortou a própria orelha com uma navalha. Segundo algumas fontes, ele a entregou

embalada a uma prostituta do bordel que frequentava (LOPES et al., 2008, p. 5-6).

Van Gogh retratou esse fato, pintando o quadro "Auto-retrato com a Orelha Cortada" (BARBIERI, 2004, p. 3).

Em 1890, ano de sua morte, ele se dirigiu à cidade de Anvers, que fica ao norte da França. Nesse período, "pintou cerca de oitenta telas com cores fortes e retorcidas", em apenas três meses (PROENÇA, 2004, p. 150).

Foi visitar seu irmão Theo, mas discutiu com ele. "Desiludido, voltou para Anvers e, durante uma caminhada, pôs-se a refletir sobre a vida e o mundo ao seu redor. E em um momento de profundo desespero, atirou contra si mesmo a arma que carregava durante o passeio" (BARBIERI, 2004, p. 3). Van Gogh deixou uma "vasta obra plástica composta por 879 pinturas, 1.756 desenhos e dez gravuras" (PROENÇA, 2004, p. 150). Barbieri (2004) e Proença (2004) concordam quanto afirmam que, apesar de Van Gogh ter uma enorme produção artística – desenvolvida em seus dez últimos anos de vida –, ele não foi reconhecido na sua época pelo público, muito menos pelos críticos, os quais não enxergaram que suas obras seriam os primeiros passos em direção à arte moderna.

Chopin (1810-1849)

Frédéric Chopin nasceu na Polônia, numa cidade próxima a capital. Logo após seu nascimento, seus pais se mudaram para Varsóvia, onde o talento musical de Chopin poderia ser desenvolvido (SCHMIDT; VALENTE, 2010, p. 1). Aos seis anos de idade, Chopin começou a ter aulas de piano e com oito já apresentava concertos (GOMES, 2010, p. 1). Publicou sua "primeira obra, um rondó para dois pianos, com a idade de quatorze anos" (EWEN, 1959, p. 204).

Teve a oportunidade de estudar em vários lugares e logo se tornou "um dos favoritos dos salões, pianista e professor de grande renome, e um dos preferidos de músicos célebres como Liszt, Bellini, Meyerbeer e Berlioz" (EWEN, 1959, p. 204). Chegou à França, onde foi muito bem recebido. "Tirem o chapéu, senhores: este é um gênio! Este elogio derramado, publicado em 1831 no jornal musical de Leipzig Allgemeine Musikalische Zeitung" (SCHMIDT; VALENTE, 2010, p. 1).

Podemos considerar, segundo Ewen (1959, p. 204), que a “moderna música pianística nasceu” com Chopin. Em Paris, começou a trabalhar como professor de piano e concertista. “Nessa época conheceu músicos consagrados, como Rossini e Cherubini, e outros de sua geração, como Mendelssohn, Berlioz, Franz Liszt e Schumann” (VICTOY, 2012, p. 1).

De “constituição franzina”, adquiriu “uma doença grave, que posteriormente se transformou em tuberculose”. Apesar de suas forças debilitadas, Chopin “era pequeno em grandes coisas, era grande nas pequenas coisas”. Ewen (1959) completa dizendo que, raros “foram os compositores que com tanta exatidão mediram suas próprias forças e deficiências” (EWEN, 1959, p. 204).

Em 1837, conhece a escritora Aurore Dupin, com o pseudônimo masculino de George Sand. Chopin ficou impressionado com os seus modos. Vestia-se como homem, fumava charutos, era separada do marido e, além disso, tinha ideias socialistas. Sand se apaixona por Chopin e propõe que os dois vivam juntos (FOLHA, acesso em 31 out. 2012). Esse tempo – durante dez anos – é considerado um período altamente produtivo em sua carreira artística. Durante esta época, Chopin compôs seus vinte e seis prelúdios que são “suas mais perfeitas miniaturas”. Mas, apenas vinte e quatro estão presentes no Opus 28. Seus prelúdios “são a última palavra da simplicidade quanto à forma e à concisão do idioma” e são considerados como o “reflexo dos tormentos sofridos por Chopin” durante esta fase (EWEN, 1959, p. 210).

Com a saúde fragilizada, Chopin e Sand mudaram-se para o sul da França, onde julgavam ser melhor para a recuperação do músico. Mas, a “chuva constante e a umidade de Palma arruinaram a delicada constituição de Chopin. Frequentemente se achava doente, sujeito a dores e a esgotamento, vítima das mais estranhas fantasias e pesadelos” (EWEN, 1959, p. 211).

Ewen afirma que nenhum compositor vindo antes dele e poucos vindos depois, “conheceram tão bem os recursos do piano, souberam fazê-lo falar uma linguagem tão rica e variada ou dele puderam obter uma escala tão extensa de dinâmica e colorido” (EWEN, 1959, p. 204). Foi criticado pela forma introspectiva que se apresentava ao piano – “consideravam ‘fraca’ e ‘com pouco volume’ a

sonoridade que o músico extraía do instrumento [...] Chopin inaugurava um novo estilo de tocar, mais intimista que o habitual” (FOLHA, acesso em 31 out. 2012). Sua música “não possuía apenas uma profunda veia poética e [...] ternura, [...] mas era igualmente dotada de paixão e energia de caráter heróico” e traduzia também uma “angústia que apunhala o coração” (EWEN, 1959, p. 205).

Chopin aparentava ser “meticuloso a respeito de suas roupas, do papel de parede do seu aposento, das flores da sua mesa”. Era “sensível e franzino filho dos salões parisienses, que detestava o vulgar e o feio, e procurava o conforto e o luxo como uma necessidade física” (EWEN, 1959, p. 213).

Suas peças para *Piano solo* englobam 169 obras. Dentre estas obras estão incluídas “dois concertos, três sonatas, baladas, estudos, prelúdios, mazurcas, valsas, polonesas, fantasias, improvisos, *scherzi*” e muitas outras peças. Podemos perceber nas suas obras as faces da “personalidade de Chopin” (EWEN, 1959, p. 205).

Akira Kurosawa (1910-1998)

Akira Kurosawa foi um renomado diretor de cinema. Nasceu no Japão no ano de 1910. Trabalhou como “pintor, ilustrador de revistas, publicitário e assistente de direção antes de se tornar cineasta”. Em sua vida produziu trinta e dois filmes (SILVA, acesso em 6 abr. 2010, p. 1). Alguns deles: *Rashomon* (1950); *Os Sete Samurais* (1954); *Dersu Uzala* (1975); *Sonhos* (1990); *Rapsódia em Agosto* (1991); *Madadayo* (1993).

Era considerado bastante ocidentalizado pelos japoneses. Apesar disso, foi o maior divulgador da cultura japonesa para o mundo, além de “popularizar o cinema em seu país”. Kurosawa ultrapassou “gêneros, períodos e nacionalidades, mas nunca deixou em segundo plano sua própria cultura” (SILVA, acesso em 6 abr. 2010, p. 1). Uma das características de Akira Kurosawa, segundo Silva, é ser “perfeccionista e minucioso”.

Seu perfeccionismo estava ligado justamente ao fato de o cineasta participar de praticamente todas as etapas do processo de realização de um filme. Ele não apenas dirigia, mas também escrevia os roteiros,

desenhava os personagens e as cenas de batalha, ele sempre manteve o hábito de fazer desenhos coloridos das cenas dos seus filmes, que terminavam servindo como storyboard na rotação, ajudava na fotografia e o posicionamento da câmera e fazia o corte final de suas [cenas] junto com o montador (SILVA, acesso em 6 abr. 2010, p. 1-2).

Akira teve grande reconhecimento internacional, mas isso não foi suficiente para que “fosse reconhecido dentro do seu próprio país”. Ali era considerado um “cineasta de segunda categoria”. Tentou o suicídio quando não conseguiu recursos para realizar um de seus filmes. Depois disso foi apoiado e financiado por alguns jovens cineastas norte-americanos que hoje se tornaram grandes nomes, como Steven Spielberg, George Lucas, Martin Scorsese e Francis Ford Coppola (CUNHA, 2006, p. 1).

Segundo o autor, a grandiosidade dos filmes de Kurosawa possivelmente “seja o valor que ele dá às pequenas coisas da vida [...]. Ele abriu as portas do mundo à cultura cinematográfica da região, mesmo com importantes cineastas japoneses terem chegado antes de sua explosão” (CUNHA, 2006, p. 1).

Aproximações entre obras de Van Gogh e o prelúdio 15 de Chopin

Berchmans (2008, p. 20) define a função da música no cinema de uma forma simples: “ela existe para ‘tocar’ as pessoas”. A música complementa as imagens deixando tudo mais perceptível aos espectadores; leva o espectador a viver o que a personagem está passando como se fosse com ele. Hickmann (2008, p. 59) indica que “a principal via de influência da trilha musical sobre o conteúdo narrativo em cinema é o acesso às emoções do espectador”. Para Berchmans,

Tocar pode ser emocionar, arrancar lágrimas, causar tensão, desconforto, incomodar, narrar um acontecimento, uma morte, uma perseguição, uma piada, um diálogo, um alívio, uma festa, descrever um movimento, criar um clima, acelerar uma situação, acalmá-la, enfim, de um jeito ou de outro, a boa composição não existe em vão (BERCHMANS, 2008, p. 20).

Ele afirma que a “influência que a música exerce sobre as pessoas é muito forte e está ligada diretamente à sua independência como forma de comunicação. A música sozinha já tem um grande poder de comunicação emocional” (BERCHMANS, 2008, p. 21-22). Por isso, quando ela se junta à imagem sua carga

dramática pode ser muito maior do que o esperado.

Nas produções de Kurosawa, a música sempre teve um papel essencial. “Em seus filmes, as músicas saem de seu lugar de câmara e penetram em recintos ou em grandes *sets*, acrescentando novos significados ou realçando os já existentes” (LUCIO SOBRINHO, 2005, p. 65). Em *Sonhos* não poderia ser diferente. Mas Kurosawa não usava apenas músicas ocidentais, segundo Lúcio Sobrinho (2005, p. 65), “ele também valorizava as canções populares japonesas”.

No caso do episódio *Corvos*, enquanto o personagem principal caminha por entre os quadros de Van Gogh, ouvimos a composição de Chopin, *Gotas de Chuva* (LUCIO SOBRINHO, 2005, p. 65). “Kurosawa escolhe o Prelúdio das Gotas de Chuva, em que uma das mãos trabalha a linha melódica principalmente enquanto a outra trabalha em marcar determinadamente as gotas constantes de chuva” (NOLASCO, 2011, p. 1).

Nolasco (2010) expressa sua opinião dizendo que

[...] os pingos de chuva de Chopin são análogos ao conceito criado por Kurosawa para o tipo Van Gogh de artista, o conceito de artista locomotiva. Kurosawa coloca como, de certa forma, equivalentes, genialmente, o trágico da repetição dos pingos de chuva, que começa suave e bucólica e praticamente se torna obsessiva e melancólica na música de Chopin, à história obsessiva da impulsividade artística de Van Gogh, que começa suave e bucólica e se transforma num impulso que se expressa violentamente e melancolicamente com o corte da orelha: este é, de fato, o movimento do capítulo, que começa, frente ao capítulo antecedente, bucólico e doce, maravilhoso, e se transforma numa busca melancólica e triste, que termina com os corvos sobre a plantação de trigo. E assim Kurosawa nos vem apresentar o Van Gogh como aquele que leva às consequências mais terríveis, e nada poético - apenas, do mesmo impulso que movia Chopin em suas composições: aquilo que estava semeado no Prelúdio de Chopin é trazido inteiramente à tona, e radicalizado, pelos atos, e pelos quadros, de Van Gogh (NOLASCO, 2010, p. 1).

Van Gogh é extremamente intenso em suas cores e melancolicamente triste. Isso pode ser notado em suas obras. Ele é apaixonado por “cores intensas e puras”; acreditava que elas tinham a “função de representar emoções” (PROENÇA, 2004, p. 150). Kurosawa é um artista extremamente detalhista, minucioso, habilidoso, sensível. Assim como Van Gogh, tentou suicídio, devido a uma forte

depressão. Suas obras refletem o valor que ele dá a vida. “O mais tocante da obra de Kurosawa está na grandeza de sentimentos” (SILVA, acesso em 6 abr. 2012). Chopin, da mesma forma que Kurosawa, é artista metucioso e perfeccionista: “o que ele escreveu, escreveu com absoluta perfeição. Sua forma era sempre metuciosamente correta, tão precisa e tão clara em cada pormenor quanto a escrita de seus manuscritos musicais” (EWEN, 1959, p. 205). A solidão era um traço comum entre Chopin e Van Gogh: “Van Gogh foi uma criança que amava a solidão e se sentia em estreita comunhão com a natureza, inquietando seus pais com esse comportamento solitário e com suas iras mal contidas” (LOPES et al., 2008, p. 2). Percebe-se uma complementação entre a vida de Chopin, Van Gogh e Kurosawa – esses temperamentos e estados de espírito são o elo que os une em Corvos. A sonoridade de Chopin é suave em contraposição aos contrastes intensos dos românticos Beethoven e Brams. Chopin é introspectivo e melancólico. A coletânea de 24 Prelúdios “organiza-se a partir de um princípio sequencial de tonalidades maiores, que progridem por quintas, entremeando as suas relativas menores” (GROSSO, 2006, p. 84). O Prelúdio 15 “tem como principal característica a repetição de uma nota, a princípio delicadamente insinuada, tornando-se depois obsessiva, especialmente quando adentra a parte intermediária, em tonalidade menor” (GROSSO, 2006, p. 142).

Prelude
‘Raindrop’

FREDERIC CHOPIN (1810-1849)
Op. 28, No. 15

Sostenuto
con espressione e semplice

Figura 1 - Oito primeiros compassos do Prelúdio 15 em Ré bemol Maior de Chopin.

Fonte: Projeto Mutopia (CHOPIN, 2004).

Durante todo o caminho que o personagem faz dentro dos quadros de Van Gogh, ouvimos a primeira parte da composição de Chopin, o *Prelude 15'*, que vai do compasso 1 ao 27.

Nesse espaço-tempo, ocorrem diversas variações de dinâmica da música. Dos compassos 1 até o 8 (Fig. 1), a música permanece em *piano*, no quarto tempo do compasso 8 aumenta a intensidade e diminui novamente no compasso 10 (Fig. 2) por causa do diálogo entre o jovem e a lavadeira. Podemos perceber que ele repete o tema – os primeiros seis compassos - depois de ter tocado toda a primeira parte e interrompe sem finalizar a frase musical. Stanciu (2008) destaca o *grupetto*² que está presente nos compassos 4, 23 e 79 (Fig 1; Fig. 2).

[...] este elemento destaca-se fortemente do conjunto apresentado e, para além de formalizar momentos curtos de transição para um novo começo (semelhante ao anterior), contribui para a codificação de movimentos melódicos e rítmicos mais suaves, os quais ajudam na formação da especificidade da linha melódica (STANCIU, 2008, p. 122).

Acredita-se que Chopin se inspirou para a composição dessa peça, numa goteira que havia na casa dele (LÚCIO SOBRINHO, 2005, p. 65). A peça apresenta uma



Figura 2 - Compassos 9 e 10; 21 ao 24; 79 e 80 do Prelúdio 15 em Ré bemol Maior de Chopin.

Fonte: Projeto Mutopia (CHOPIN, 2004).

- 1 Chopin, entre 1837 e 1847, em Palma, na Ilha Maiorca, sul da França, compôs seus prelúdios.
- 2 *Grupetto* são ornamentos que enfeitam uma nota, sem alterar o seu tempo rítmico.

“melodia ritmicamente complexa”, segundo Stanciu (2008, p. 122). Lúcio Sobrinho (2005, p. 66) diz que o “baixo conduz os passos do personagem, as reflexões do pintor são acentuadas pela parte alta da melodia e a melancolia e tristeza se aprofundam no final do tema”.

O personagem encontra-se com Van Gogh e a música é interrompida no compasso 27 (Fig. 3). Há um diálogo em que Van Gogh se compara a uma *locomotiva*. A música recomeça diretamente do compasso 28 (Fig. 3) – e, junto com ela, o som de locomotiva – sendo este o momento em que a música fica mais tensa. Segundo Grosso (2006, p. 142), “abordam-se as regiões médio-grave e grave do teclado”. As notas pedais também fazem parte destas características, “no acompanhamento, em relação às linhas melódicas que sobressaem ora na mão direita, ora na esquerda”. Novamente um momento de silêncio para o diálogo entre Van Gogh e o personagem; esse silêncio é interrompido pelo som da locomotiva. O personagem começa a correr a procura de Van Gogh e, quando ele passar a caminhar sobre os quadros, a música recomeça do compasso 28.

A música novamente é interrompida quando o personagem avista Van Gogh. E aí o silêncio impera e só ouvimos o som dos passos e dos corvos que começam a voar, assim que Van Gogh vai sumindo atrás da montanha. Um apito final soa e o sonho termina.



Figura 3 - Compassos 25 ao 33 do Prelúdio 15 em Ré bemol Maior de Chopin.

Fonte: Projeto Mutopia (CHOPIN, 2004).

“As indicações *Sostenuto*³, no início da obra e *sotto voce*⁴, no compasso 28 (Fig. 3), “também servem como subsídio para a interpretação” (GROSSO, 2006, p. 144). Stanciu (2008, p. 124) diz que este “prelúdio pode ser considerado codificador de gestos musicais mais ou menos suaves, através da utilização de recursos de natureza fluídica”, indicado na repetição das notas iguais – sol sustenido.

Grosso (2006, p. 144) mostra que as anotações presentes na partitura - *diminuendo*, *smorzando* *slentando* e *ritenuto* – nos compassos 75, 79-81 e 88 (Fig. 4), indicam que “tais momentos são ainda mais significativos e auxiliam a forjar, com maior precisão, o sentido e o significado a ser comunicado”.



Figura 4 - Compassos 75 ao 88 do Prelúdio 15 em Ré bemol Maior de Chopin.

Fonte: Projeto Mutopia (CHOPIN, 2004).

3 Sostenuto se refere ao caráter da peça em geral, isto é, seu clima, ambiência – com expressão e simplicidade – é a “alma da música”, indicando melancolia e simplicidade.

4 Sotto voce indica outra ambiência, mais livre, um pouco mais animada – poco più animato. Em “una corda” significa um som mais abafado em contraponto.

Nolasco (2011, p. 1) afirma que o “prelúdio dos pingos de chuva é um desses exemplos nos quais o compositor pretende inspirar não a união das linhas melódicas de cada uma das mãos, mas sua desunião”, e, continua dizendo que

[...] essa aparente desunião entre as gotas de chuva e a melodia principal do prelúdio o que estava em jogo quando da escolha de Kurosawa do dito prelúdio para compor o seu sonho do artista-locomotiva, espírito inaugurador do que mais tarde veio a ser a arte moderna (NOLASCO, 2011, p. 1).

Podemos perceber que Kurosawa optou por dois artistas com personalidades melancólicas: um extremamente agressivo e outro sensível. Deduzimos que Chopin e Van Gogh possuem traços semelhantes em seu trabalho artístico, apesar de terem vivido em épocas diferentes – início e fim do século XIX. Analisando as obras, notamos que os dois conseguem expressar seus sentimentos através da arte: Van Gogh através de cores intensas e Chopin com melodias simples. Kurosawa foi um gênio – de caráter perfeccionista e minucioso –, que soube unir neste seu sonho, dois grandes nomes da arte mundial. O cineasta conseguiu expressar, através da música de Chopin, o sentimento inquieto de Van Gogh, considerado por ele como *o artista-locomotiva* – isto é, aquele que em seu tempo já prenunciava um capitalismo altamente desenvolvido, destacando a situação agitada da arte e do artista nos primórdios do século seguinte: um dos precursores da chamada arte moderna.

Referências

BAPTISTA, André. **Funções da música no cinema:** contribuições para a elaboração de estratégias composicionais. 2007. 174f. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <<http://www.musica.ufmg.br/sfreire/depot/DISSANDREBAPT.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2012.

BARBIERI, Flávia. **A magnífica vida de Van Gogh.** Texto disponibilizado em 21 out. 2004. Disponível em: <http://euamoarte.multiply.com/journal/item/5?&show_interstitial=1&u=%2Fjournal%2Fitem>. Acesso em: 4 ago. 2012.

BERCHMANS, Tony. Conceitos da música de cinema. In: _____. **A música do filme:** tudo o que você gostaria de saber sobre a música de cinema. 3. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2008. cap. 1, p. 19 – 34.

CARVALHO, Márcia. **A trilha sonora do cinema:** proposta para um ouvir analítico. 2007. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/caligrama/n_7/pdf/marcia.pdf>. Acesso em: 7 mar. 2012.

CHOPIN, Frederic. **Prelúdio n.º 15 opus 28 em ré bemol maior.** Sostenuto (La goutte d'eau). Disponibilizado em 2004. Disponível em: <<http://www.mutopiaproject.org/ftp/ChopinFF/O28/Chop-28-15/Chop-28-15-a4.pdf>>. Acesso em: 5 abr. 2012.

CUNHA, Adriano Alonso P. **Uma análise fenomenológico-existencial do filme "Sonhos" de Akira Kurosawa.** Texto disponibilizado em 2009. Disponível em: <http://www.psicoesistencial.com.br/web/detalhes.asp?cod_menu=108&cod_tbl_texto=2134>. Acesso em: 27 set. 2012

CUNHA, Rodrigo. **A cultura ocidental pode finalmente conhecer a oriental, graças a esse grande gênio.** Texto disponibilizado em 2 nov. 2006. <<http://www.cineplayers.com/perfil.php?id=11452>>. Acesso em: 2 ago. 2012.

EWEN, David. Chopin. In: _____. **Maravilhas da música universal:** enciclopédia das obras-primas da música. Tradução de João Henrique Chaves Lopes. Rio de Janeiro; Porto Alegre; São Paulo: Editora Globo, 1959. v. 1, p. 204 – 213.

FOLHA online. Frederic Chopin: melancolia marca menino prodígio. Disponível em:

<<http://musicaclassica.folha.com.br/cds/02/biografia.html>>. Acesso em: 31 out. 2012.

GOMES, Willian. **Chopin o mestre romântico**. Texto disponibilizado em 4 ago. 2010. Disponível em: <<http://pianodetodos.blogspot.com.br/2010/08/chopin-o-mestre-romantico.html>>. Acesso em: 31 out. 2012.

GROSSO, Hideraldo Luiz. **Os prelúdios para piano de Almeida Prado à luz do Opus 28, de Frederic Chopin**: abordagem relacional dos aspectos técnico-pianísticos como fundamento a uma interpretação. 2006. 431f. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000794574&fd=y>>. Acesso em: 6 out. 2012.

HICKMANN, Felipe Copetti. **Música, cinema e tempo narrativo**: uma abordagem analítica dos problemas de continuidade. 2008. 154f. Dissertação (Mestrado em Música) – Curso de Pós-Graduação em Música, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2008. Disponível em: <<http://www.artes.ufpr.br/mestrado/dissertacoes/2008/Disserta%E7%E3o%2Bdo%2BFelipe.pdf>>. Acesso em: 12 mar. 2012.

LOPES, Gisella Sette et al.. **A que responde a arte de Van Gogh?**. Opção Lacaniana Online. 2008. Disponível em: <<http://www.opcaolacanianana.com.br/antigos/pdf/artigos/GSLVgogh.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2012.

LUCIO SOBRINHO, Alexandre. **Teia de aranha**: um relato sentimental sobre o cinema de Akira Kurosawa e outras artes. Línguas e Letras, v. 6, n. 11, p. 57 – 72, 2. sem. 2005. Disponível em: <www.unioeste.br/saber>. Acesso em: 15 set. 2012.

MENDOZA, Helder Quiroga. **Cinema e poesia**: uma relação intersemiótica em Akira Kurosawa. 2006. 134f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Linha de Concentração Imagem e Som, Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: <<http://repositorio.bce.unb.br/handle/10482/3618>>. Acesso em: 26 set. 2012.

NOLASCO, Fabio M. **Chopin, Kurosawa, artista-locomotiva, Van-Gogh, Nelson Freire**. Texto disponibilizado em 30 jul. 2011. Disponível em: <filosofemaspequenos.blogspot.com/2011_06_01_archive.html>. Acesso em: 5 out. 2012.

_____. **Chopin, romantismo, idealismo alemão, Chopin, Kurosawa, Van Gogh, artista-locomotiva**. Texto disponibilizado em 24 dez. 2010. Disponível em: <<http://>>

filosofemaspequenos.blogspot.com.br/2010/12/chopin-romantismo-idealismo-alemao.html>. Acesso em: 5 out. 2012.

PROENÇA, Graça. O pós-impressionismo. Principais movimentos artísticos do século XX. A arte da sociedade industrial. In: _____. **História da arte**. São Paulo: Ática, 2004. cap. 22, p. 145 – 150; cap. 23, p. 151 – 162; cap. 26, p. 182 – 185.

SCHMIDT, Giselher; VALENTE, Augusto. **Biografia e música unem e separam contemporâneos Chopin e Schumann**. Texto disponibilizado em 22 fev. 2010. Disponível em: <<http://www.dw.de/biografia-e-m%C3%BAAsica-unem-e-separam-contempor%C3%A2neos-chopin-e-schumann/a-5276542-1>>. Acesso em: 4 ago. 2012.

SILVA, Hadija Chalupe da. **Akira Kurosawa**. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/~cinmais/artakira.html>>. Acesso em: 6 abr. 2012.

STANCIU, Valeriu. **O universo divinatório de uma obra musical: a descodificação dos 24 prelúdios op. 28 de Frederic Chopin**. 2008. 133f. Dissertação (Mestrado em Música) – Departamento de Comunicação e Artes, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2008. Disponível em: <<http://ria.ua.pt/bitstream/10773/1151/1/2009000351.pdf>>. Acesso em: 23 maio 2012.

UNGIER, Aida. **Oito lições de psicanálise por Akira Kurosawa**. 2010. <http://www.sbrj.org.br/site/admin/upload/arquivos/4d52e5674ed10602466296-Aida_Ungier_Oito_licoes_de_psicanalise_por_Akira_Kurosaw1.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2012.

VICTOY, Lucas. **Frederic Chopin: biografia**. Texto disponibilizado em 2012. <<http://pianistaonline.com.br/tag/historia-chopin-romantismo-musica/>>. Acesso em: 31 out. 2012.

Data de envio: 01/07/2013