



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE DESIGN-MODA**

ARTUR PAIVA BRUNO

**ARTISTAS DO MUNDO FLUTUANTE:
UMA ANÁLISE DO FIGURINO DO FILME MEMÓRIAS DE UMA GUEIXA**

FORTALEZA

2018

ARTUR PAIVA BRUNO

ARTISTAS DO MUNDO FLUTUANTE:
UMA ANÁLISE DO FIGURINO DO FILME MEMÓRIAS DE UMA GUEIXA

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Design - Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design - Moda. Área de concentração: Moda.

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

FORTALEZA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B922a Bruno, Artur Paiva Bruno.

Artistas do mundo flutuante : Uma análise do figurino do filme memórias de uma gueixa /
Artur Paiva Bruno Bruno. – 2018.

52 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto
de cultura e Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2018.

Orientação: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

1. Gueixa. 2. Filme. 3. Figurino. 4. Memórias de uma Gueixa. I. Título.

CDD 391

ARTUR PAIVA BRUNO

ARTISTAS DO MUNDO FLUTUANTE:
UMA ANÁLISE DO FIGURINO DO FILME MEMÓRIAS DE UMA GUEIXA

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Design - Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Design - Moda. Área de concentração: Moda.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. FRANCISCA RAIMUNDA NOGUEIRA MENDES (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. EMANUELLE KELLY RIBEIRO DA SILVA
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Esp. MARINA CARLEIAL FERNANDES
Universidade Estadual do Ceará (UFC)

A Força superior que me guarda,
aos meus pais biológicos, Zélia e Bruno e
à minha querida mãe de afeto Karen Oak.

AGRADECIMENTOS

À UFC, por todo o conhecimento e experiências que me proporcionou durante meus tempos como graduando.

À Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes, pela excelente orientação, pelo carinho, pela paciência e também por acreditar em mim nos momentos em que nem eu mesmo acreditei.

Aos professores participantes da banca examinadora Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva e Marina Carleial Fernandes pelo tempo, pelas valiosas colaborações e sugestões.

Aos professores do curso, que me ajudaram para além da minha formação acadêmica, mas também pelo cuidado que tiveram comigo e a fé que depositaram na minha capacidade de ser um bom profissional.

Aos meus queridos amigos, peças essenciais no meu processo de crescimento. A eles que sempre se fizeram presentes durante esses anos maravilhosos de UFC, lhes sou eternamente grato.

Ao Tiago Quintela, que nas horas mais difíceis da minha jornada na escrita deste trabalho esteve junto para segurar minha mão e enxugar minhas lágrimas.

À minha querida Karen, gostaria de estar apresentando este trabalho a você, de te mostrar o quanto tenho crescido e o quanto você me ajudou a ver o mundo com olhos de criança. Descanse em paz querida amiga, descanse... Até que nos encontremos novamente.

“Ela pinta o rosto para esconder o rosto. Seus olhos são águas profundas. Não é para uma gueixa o querer. Não é de uma gueixa o sentir. Gueixa é um artista em um mundo flutuante. Ela dança, ela canta. Ela te entretém; o que você quiser. O resto é sombra. O resto é mistério.”

Arthur Golden.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar uma análise do figurino do longa-metragem “Memórias de uma Gueixa”, com o olhar direcionado especificamente aos figurinos usados pela personagem protagonista do filme. A análise se faz necessária para a compreensão do desenvolvimento da personagem na narrativa do filme, e para o acompanhamento das mudanças que ocorrem com a personagem, que encontram-se refletidos nas mudanças dos seus figurinos. Para o presente estudo foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre figurino, psicologia das cores, sobre a indumentária das gueixas, seus costumes, sua presença e papéis desempenhados no Japão. Junto a pesquisa bibliográfica, realizou-se uma análise e seleção de três figurinos usados pela personagem protagonista, bem como consultas a vídeos com informações pertinentes à vestimenta e comportamento das gueixas. Os figurinos foram analisados quanto aos seus elementos visuais, à modelagem, paleta de cores, estampas e texturas para evidenciar a importância na escolha de elementos na composição do figurino da personagem. Ao término das pesquisas e análises concluiu-se que o conjunto de cores e modelagens das vestes da personagem refletem não somente características da mesma no filme, mas também nos dão informações verdadeiras sobre a indumentária das gueixas que são importantes para a compreensão do seu universo.

Palavras-chave: Figurino. Gueixa. Kimono.

ABSTRACT

This paper aims to present an analysis of the costumes from the movie “*Memoirs of a Geisha*” focusing specifically on the costumes worn by the main character of the movie. This Analysis was necessary to comprehend the development of the character in the movie’s narrative, as well as to follow her changes throughout the story that can be found by reflecting her personal aspects into her costumes. For this present study a bibliographic research was done about costumes, colour psychology, geisha’s garments, their habits, their presence and their roles on Japan. Following the bibliographic research it was done a selection of three garments worn by the main character, as well as researches on vídeos and other materials about the garments and behavior of geisha. The costumes were analysed regarding their visual elements, such as; their colours, patterns, motifs, and textures to evidence and support the choices of elements on the conception of the costume design for the movie. At the end of the researching and analysing process it was found that all of the elements that were studied about this movie’s costumes reflect the character’s personality and behaviour, and also the costumes designed for the movie are a good translation of the actual garments that were worn by geisha. This study gives us importante information to comprehend the geisha’s universe.

Keywords: Costume. Geisha. Kimono.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Yukata	43
Figura 2 – Kimono de estreia	45
Figura 3 – Figurino de apresentação de teatro	47

LISTA DE SÍMBOLOS

¥ lene

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	METODOLOGIA	15
2.1	Classificação da Pesquisa	15
2.2	Levantamento de Dados	15
2.3	Tratamento de Dados	17
3	O JAPÃO	19
3.1	Origens	19
3.2	O Governo Japonês	20
3.3	A Sociedade e Família	21
3.4	O Lugar da Mulher Japonesa na Família e na Sociedade	24
4	MEMÓRIAS DE OUTRO TIPO, MEMÓRIAS DE UMA GUEIXA	27
4.1	Memórias de uma Gueixa	27
4.2	Casa de Gueixa: <i>Okiya</i>	32
4.3	Ser Gueixa	35
4.3.1	<i>Tornando-se gueixa</i>	37
5	O FIGURINO	41
5.1	A <i>Yukata</i>	42
5.2	O Kimono de Estréia	44
5.3	O Figurino da Grande Apresentação no Teatro	46
4	CONCLUSÃO	49
	REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo analisar o figurino da produção cinematográfica *Memórias de uma Gueixa*, que foi dirigido por Rob Marshall em 2005, com um olhar voltado para os elementos que compõem o figurino da personagem Chiyo que protagoniza o filme. Para tanto, pretende-se realizar uma abordagem da indumentária usada por Chiyo, que é a personagem principal da obra cinematográfica em questão, investigando três de seus figurinos, com destaque para o traje de nome kimono, que é a vestimenta característica das gueixas.

Como objetivos específicos, procura-se explicar o que seriam as gueixas enquanto papel social, bem como alguns de seus costumes e características gerais, dando subsídios para o estudo da sua vestimenta por meio de levantamento de dados bibliográficos, bem como bibliografia que dá suporte necessário para a classificação dos figurinos selecionados do filme. Analisando as cores e texturas das peças utilizadas pela personagem protagonista em momentos de mudança para a narrativa dela no decorrer de sua história e as evoluções em sua indumentária de acordo com esses momentos.

Através dos referenciais supracitados e da pesquisa documental esclarecemos alguns detalhes que permeiam a cultura japonesa com o foco na construção imagética do figurino de gueixa apresentado no filme. E também, exploramos e interpretamos aqui elementos-chave que permeiam o universo das gueixas, tendo como foco o vestuário construído para o filme e sua representatividade simbólica no contexto retratado por ele. Neste trabalho encontra-se também uma pesquisa de elementos de construção imagética e simbólica das gueixas e seus significados na cultura japonesa.

A cultura oriental, é envolta em mistérios. Ela instiga a imaginação. Seus rituais elaborados e vestimentas características, são repletos de detalhes, que são embebidos em significado. Sendo assim, o presente trabalho justifica-se pelo desejo de difundir, no meio acadêmico, mais informações a respeito da cultura oriental e principalmente sobre a indumentária retratada pelo filme e, por meio de pesquisas e análises explorar parte dos elementos que constroem a imagem das gueixas.

Tendo em vista que em nossos estudos sobre indumentária realizados durante dois semestres na graduação do curso de Design - Moda sente-se a necessidade de buscar informações complementares a respeito da vestimenta e do comportamento das gueixas. Em adição, também justifica-se o presente trabalho pela curiosidade

sobre os pequenos detalhes desse personagem que é a gueixa; pelo fascínio instigado pela poética do filme e da história dessas mulheres que pintam o rosto; pelo que se esconde, pelo que se revela e por tudo aquilo que não se pode ver ou saber de imediato, mas que se faz presente no universo das gueixas.

O objeto de estudo discutido aqui contribuirá ainda, como forma de esclarecimento e acréscimo de conhecimento de elementos da cultura oriental e da indumentária das gueixas em meados do século XX. Tendo em vista a carência de estudos sobre o assunto e as possíveis dificuldades de alunos para a obtenção de informações sobre o assunto, e também que diversas coleções de moda já foram inspiradas e trabalhadas a partir do vestuário das gueixas.

Primeiramente a discussão se inicia com um contexto da sociedade e cultura japonesas; suas origens, seu sistema de governo e hierarquias, tradições e costumes do povo, a representatividade e estrutura familiares no Japão e também o papel da mulher na sociedade e na família.

No capítulo seguinte a discussão segue com o foco nas gueixas, tratando do funcionamento das casas de gueixa, *okiyas*, e tratando do processo de formação de garotas em suas trajetórias para se tornarem gueixas; seus estudos, costumes, atividades cotidianas e processos de aprendizado. Nos capítulos seguintes do trabalho o foco se dá especificamente para a estética do quimono tradicional usado pela gueixa que protagoniza o filme, e um estudo do figurino construído para a personagem.

Como resultado da pesquisa e análises de informações a respeito da cultura e sociedade japonesas chegamos à conclusão de que: o vestuário das gueixas é repleto de elementos que funcionam como códigos e símbolos sociais que são interpretados pelos japoneses de uma maneira bem particular. As cores dos quimonos, as modelagens, as amarrações, o comportamento, todos esses elementos não só estão presentes no filme enquanto figurino para a personagem, mas eles refletem informações particulares do universo japonês e de uma das suas criaturas mais singulares; a gueixa.

2 METODOLOGIA

2.1 Classificação da Pesquisa

A pesquisa realizada tem caráter qualitativo, tendo como objeto principal da pesquisa figurinos da personagem Chiyo que estão apresentados no filme Memórias de uma Gueixa (Memoirs of a Geisha - título original em inglês). A base da pesquisa está também na pesquisa documental, bem como no conjunto bibliográfico coletado a respeito dos temas abordados no trabalho.

Segundo Rodrigues (2007), a abordagem para a pesquisa qualitativa se dá de maneira descritiva, de modo que as informações presentes na mesma não podem ser quantificáveis. Os dados da pesquisa qualitativa são obtidos de maneira indutiva e os fenômenos abordados no processo são interpretados de maneira a atribuir-lhes significado. Esse método foi escolhido pois a pesquisa almeja compreender os elementos escolhidos na construção dos figurinos da personagem principal do filme e a relação desses elementos com a criação da identidade dela. No presente trabalho, o estudo bibliográfico e interpretação das vestimentas foi o método mais pertinente para a análise do figurino do filme.

2.2 Levantamento de Dados

Para o presente trabalho foram feitas pesquisas bibliográficas e documental. A pesquisa bibliográfica aqui foi “realizada com o intuito de recolher informações prévias sobre o campo de interesse [...] e é feito de duas maneiras: pesquisa documental (ou fontes primárias) e pesquisa bibliográfica (ou de fontes secundárias)” (MARCONI; LAKATOS, 2017, p. 190).

A bibliografia do projeto constitui-se de livros, artigos, vídeos, trabalhos acadêmicos, do filme “Memórias de uma Gueixa”. Markoni e Lakatos (2003) conceituam bibliografia da seguinte maneira:

A pesquisa bibliográfica, ou de fontes secundárias, abrange toda a bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo, desde publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão. Sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com tudo o que foi escrito, dito ou filmado sobre determinado assunto, inclusive conferências seguidas de debates que

tenham sido transcritos por alguma forma, querem publicadas, quer gravadas. (MARKONI E LAKATOS, 2003, p. 183)

Para a coleta dos documentos e fontes utilizadas na construção do trabalho foi realizada uma pesquisa documental, que é explicada por Markoni e Lakatos (2003) como:

A característica da pesquisa documental é que a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias. Estas podem ser feitas no momento em que o fato ou fenômeno ocorre, ou depois. Utilizando essas três variáveis - fontes escritas ou não; fontes primárias e secundárias; contemporâneas ou retrospectivas - podemos apresentar um quadro que auxilia a compreensão do universo da pesquisa documental. É evidente que dados secundários, obtidos de livros, revistas, jornais, publicações avulsas e teses, cuja autoria é conhecida, não se confundem com documentos, isto é, dados de fontes primárias. (MARKONI E LAKATOS, 2003, p. 174)

Esse modelo de pesquisa foi escolhido pela disponibilidade de bibliografias e outros registros e fontes de informação sobre os temas abordados na pesquisa, bem como pela importância do filme, enquanto fonte documental, para este trabalho. Segundo afirma Penafria (2009, p.01), analisar um filme pode parecer, a grosso modo, um método de pesquisa simplório por aparentar ser uma atividade sem grande importância metodológica, porém a análise de um filme implica a decomposição das cenas e informações audiovisuais e posteriormente a compreensão e estabelecimento de relações entre os elementos decompostos, ou descritos.

A seleção desses figurinos foi realizada de acordo com a análise de três momentos que correspondem às maiores mudanças no processo evolutivo da personagem Chiyo no decorrer do filme. Foi feito então o estudo dos dados, como apontam Markoni e Lakatos (2017, p.183), onde deve-se realizar uma leitura mais detalhada das informações coletadas pelo pesquisador, “a fim de conseguir respostas para suas indagações, e procura estabelecer relações necessárias entre os dados obtidos e as hipóteses formuladas.

Estas são comprovadas ou refutadas, mediante a análise. O estudo dos figurinos do filme foi feito considerando aspectos como; contexto das cenas, cores, texturas, situações e significados. As vestimentas escolhidas foram o kimono de estreia da personagem em sua primeira apresentação como gueixa, a vestimenta utilizada em uma performance da personagem e também a *yukata*; indumentária cotidiana usada pelas personagens, pois são os figurinos usados pela personagem em momentos de mudança na sua trajetória.

Fontes bibliográficas como livros e artigos sobre a importância e a representatividade da Gueixa na sociedade japonesa também estão presentes no trabalho e servem como base para a discussão do que é “ser uma gueixa”, como apresentado por Dalby (1983) quando a autora levanta questionamento “do que significa ser Gueixa?” Existem, sem sombra de dúvida, muitas respostas possíveis, evidenciando elementos da cultura que necessariamente vão contribuir para uma resposta de tal questionamento. Outros elementos que complementam as categorias analíticas são estudos sobre; o kimono de Gueixa, figurinos, contexto histórico e enredo do longa metragem Memórias de uma Gueixa (Rob Marshall, 2005), que é o objeto documental principal, e estudos de significados de cores e elementos utilizados nos figurinos do filme.

2.3 Tratamento de Dados

Para o tratamento de dados realizou-se uma análise e interpretação das informações coletadas com a pesquisa. Como afirmam Markoni e Lakatos (2003, p.168): “Na análise, o pesquisador entra em maiores detalhes sobre os dados decorrentes do trabalho [...] a fim de conseguir respostas às suas indagações, e procura estabelecer as relações necessárias entre os dados obtidos [...]”.

Posteriormente foi feita a interpretação dos dados. As informações reunidas com a pesquisa bibliográfica foram categorizadas de acordo com a necessidade de filtrar os conteúdos que fossem pertinentes para o alcance dos objetivos na presente pesquisa, que é analisar significados e evoluções do figurino da personagem de acordo com sua trajetória na narrativa, como explica Gil (2002).

A análise qualitativa depende de muitos fatores, tais como a natureza dos dados coletados, a extensão da amostra, os instrumentos de pesquisa e os pressupostos teóricos que nortearam a investigação. Pode-se, no entanto, definir esse processo como uma sequência de atividades, que envolve a redução dos dados, a categorização desses dados, sua interpretação e a redação do relatório (GIL, 2002, p.133).

Quanto a categorização dos dados obtidos e analisados, a partir do levantamento bibliográfico e da pesquisa como um todo, foram escolhidos materiais bibliográficos e imagéticos que tratam de informações pertinentes aos tópicos abordados acerca da narrativa do filme com foco em três figurinos escolhidos. Para se discutir os temas, foram traçados paralelos entre as informações apresentadas pelo

filme acerca do mundo das gueixas e os registros bibliográficos com relatos de mulheres reais que exerciam o papel de gueixa durante o período histórico abordado no longa-metragem, identificando elementos e significados que se fazem essenciais na composição da indumentária de uma gueixa considerando os elementos utilizados na construção da personagem e seus reflexos no figurino.

3 O JAPÃO

O Japão é um país de tradições milenares de uma cultura composta de minúcias, detalhes e significados; com seus quimonos de seda, guerreiros samurais, imperadores, seus bonsais, incontáveis templos e flores de cerejeiras sempre atraiu a curiosidade do olhar ocidental. O autor Sato (2007) escreve que: muito embora esse tradicionalismo esteja sendo, aos poucos, dando lugar cada vez mais a uma postura ocidentalizada, especialmente depois de reerguer-se no período pós-guerra, muitos aspectos antigos persistem em sua cultura, aspectos antigos e tradicionais, como a estrutura hierárquica, o cultivo de arroz, a disciplina e respeito pelos elementos que constituem as estruturas básicas do país.

O Japão é um país pequeno em território e com uma população razoavelmente grande. Sua área é de aproximadamente 378.000km², medida que corresponde à área das muitas ilhas que constituem o território Japonês. Suas montanhas constituem 70% do seu território, sendo o Monte Fuji, com seus 3.776 metros de altura a montanha mais famosa do país. Muitas dessas montanhas são, na verdade, vulcões. Estima-se que cerca de 67 vulcões no Japão encontram-se em atividade, porém, muitas pessoas arriscam-se em habitar áreas próximas a esses vulcões pelo fato de o solo próximo a eles ser muito fértil e propício para o cultivo de vegetais¹.

3.1 Origens

A sociedade japonesa é uma das mais antigas do mundo, sendo inclusive, difícil de traçar cronologicamente como ela teve sua formação, ou ainda compreender como “viveram os primitivos antepassados dos japoneses desde tempos imemoriais, nestas terras do arquipélago. Não é possível saber-se ao certo, mas o início da existência do povo nipônico remonta, provavelmente, a muitos milênios” (YAMASHIRO, 1964, p. 20). O que se sabe, de fato, é que diversos povos com diferentes características étnicas migraram para a região que hoje corresponde ao

¹ <www.culturajaponesa.com.br>. Acesso em 12, nov 2018.

Japão, e por isso, a etnia japonesa não se configura como uma raça única nem como aborígene, afirma Yamashiro (1964).

Acredita-se, segundo dados de historiadores, e de acordo com Yamashiro (1964) que o arquipélago que é atualmente reconhecido como território japonês era desabitado há aproximadamente 4 mil anos atrás, até que povos como os Tunguses (ou japoneses propriamente ditos), os Ainos, Indochineses, Indonésios e ainda os Hans (chineses propriamente ditos, ou protochineses). A miscigenação desses povos juntamente a sua fusão de cultura e influências sociais constituem o que se conhece atualmente como o povo, sociedade e cultura japonesas.

Séculos após a ocupação e fusão de cultura dos povos que ocuparam inicialmente o território japonês a sociedade evoluiu por meio da absorção de novas técnicas de cultivo e produção de objetos metálicos que auxiliaram nas atividades de caça e pesca, bem como os povo que agora ocupava as ilhas japonesas passaram a se dedicar ao cultivo de arroz e outros vegetais, tirando proveito do solo rico e propício ao cultivo agrícola.

[...] no II século da nossa era, do outro lado do mar, foram transmitidos aos japoneses métodos de cultivar arroz e a arte de fabricar instrumentos metálicos. Desde a época em que os primitivos nipônicos usavam instrumentos de pedra, a China já misturava cobre com estanho para fazer o bronze e, logo a seguir, descobria o emprego do ferro. Tais conhecimentos foram transmitidos aos japoneses por intermédio de coreanos e dos próprios chineses. (YAMASHIRO, 1964, p. 21)

Tendo como base o período de tempo retratado no filme que norteia, e que é o principal elemento de estudo para este trabalho, trataremos da estrutura social japonesa correspondente ao período cronológico apresentado na produção cinematográfica, que vai dos anos de 1930, aproximadamente, até meados 1950. Considerando os aspectos familiares, sociais e culturais desse período a fins de contextualizar o principal objeto de estudo para o trabalho que é o figurino criado e utilizado no filme.

3.2 O Governo Japonês

O Japão possui a figura do imperador como símbolo de unidade nacional. Contudo, atualmente o sistema de governo japonês é democrático. A democracia

japonesa teve início no ano de 1955. O sistema legislativo japonês se chama Dieta, e é composto de duas câmaras; a Câmara dos Deputados e a Câmara dos conselheiros. A Câmara dos Deputados possui seus membros definidos por eleições locais. A Câmara dos Conselheiros é representativa de cada uma das 47 províncias e da nação de um modo geral².

A figura do Imperador ainda é vigente no Japão nos dias atuais, porém não possui poderes diretamente relacionados ao Governo do país. A monarquia japonesa é a mais antiga e ininterrupta do mundo. Para a população japonesa “o Imperador era inseparável do Japão. “Um Japão sem o Imperador não é Japão”. “O Japão sem o Imperador não pode ser imaginado”. “O Imperador japonês é o símbolo do povo japonês, o centro de sua vida religiosa. É um objeto super-religioso.” (BENEDICT, 2011, p. 34). Muito embora o Japão tenha seu Imperador ocupando, atualmente, uma posição essencialmente simbólica; os japoneses ainda mantêm seu respeito por ele e um forte compromisso com as tradições do país e de seu povo.

3.3 A Sociedade e Família

A constituição da estrutura social e familiar japonesa é essencialmente hierárquica, bem como toda a estrutura geral da nação. Cada membro da sociedade deve ocupar a sua posição devida à mesma, desempenhando o papel que lhe cabe para o funcionamento que é esperado para a aquela sociedade em todas as suas esferas: sociais, políticas, militares, comerciais ou mesmo governamentais. O respeito pelos que ocupam uma posição “superior” na sociedade é essencial para a compreensão do povo japonês.

Qualquer tentativa de entender os japoneses deverá começar com a sua versão do que significa “assumir a posição devida”. A sua confiança na ordem e na hierarquia e a nossa fé na liberdade e na igualdade situam-se a pólos de distância, sendo difícil para nós atribuir à hierarquia seu valor devido como mecanismo social. A confiança japonesa na hierarquia é básica, dentro da sua noção global da relação do homem com o seu semelhante, da relação do homem para com o Estado, sendo que somente através da descrição de algumas de suas instituições nacionais como a família, o Estado, vida religiosa e econômica, é que nos será possível entender a sua visão do mundo
(BENEDICT, 2011, p. 43)

² Informações obtidas no site < www.culturajaponesa.com.br >. Acesso em 20 out 2018.

No âmbito social, cada membro constituinte da sociedade japonesa respeita seu lugar. Um indivíduo que venha a interagir com um outro, deve ter sempre em mente que seu comportamento, e postura, devem ser condizentes com o seu posicionamento social em relação a posição ocupada pelo outro, ou seja, deve-se respeitar o papel hierárquico daquele com quem se está interagindo em determinada situação. Cumprimentos, reverências e mesmo pronomes de tratamento considerados “simples” para os olhos ocidentais devem ser muito bem pensados e executados de maneira correta numa situação de interação.

O Japão, com toda a sua recente ocidentalização, é ainda uma sociedade aristocrática. Cada cumprimento, cada contato deve indicar a espécie e grau de distância social entre os homens. Cada vez que um homem diz para outro “Coma” ou “Sente-se”, usa palavras diferentes, conforme esteja se dirigindo familiarmente a alguém ou falando com um inferior ou superior. Existe um “você” diferente que deve ser usado em cada caso e os verbos têm radicais diferentes. Os japoneses têm, em outras palavras, o que se chama uma “linguagem de respeito”, tal qual muitos outros povos do Pacífico, acompanhada de medidas e genuflexões apropriadas. (BENEDICT, 2011, p. 47)

Cada detalhe de cumprimento, tratamento ou medida que se faz é aprendido para que o indivíduo trate o outro como deve, do contrário será considerado desrespeitoso, ou ainda ofensivo à pessoa a quem se está dirigindo. Uma medida executada de maneira imprópria pode inclusive ser considerada um insulto. Reverências e maneiras de se portar são aprendidas desde cedo pelos japoneses. Esses costumes são naturais para eles e são levados muito à sério, como afirma Benedict (2011)

Uma medida correta e apropriada para um anfitrião seria considerada como um insulto por outro em relação ligeiramente diversa com o convidado. E as medidas classificam-se de várias maneiras, desde ajoelhar abaixando a testa até as mãos espalmadas no solo até o mero inclinar da cabeça e dos ombros. É preciso aprender, e bem cedo, como harmonizar a reverência com cada caso particular. (BENEDICT, 2011, p. 47)

Os costumes de tratamento, medidas e cumprimentos também se estendem inclusive ao ambiente familiar, onde a hierarquia encontra-se presente no cotidiano desde os primeiros anos dos filhos, “é precisamente na família que são aprendidas e meticulosamente observadas as regras de respeito” (BENEDICT, 2011, p. 48). As

mães educam os filhos para que eles tratem o pai, os avós, os irmãos e demais parentes da família da maneira adequada. Mesmo estando entre pessoas com as quais se convive cotidianamente as mesuras se fazem presentes.

A esposa inclina-se diante do marido; a criança, diante do pai; os irmãos mais jovens diante dos mais velhos e a irmã, diante de todos os irmãos, qualquer que seja sua idade. Não se trata de um gesto vazio. Aquele que se inclina reconhece o direito do outro de interferir em assuntos sobre os quais ele próprio preferiria decidir e o que recebe a saudação assume, por seu turno, certas responsabilidades relativas à sua posição. A hierarquia baseada no sexo, geração e primogenitura constitui parte da vida familiar. (BENEDICT, 2011, p. 48)

A própria estrutura da família japonesa é repleta de rituais e tradições. O respeito à posição ocupada pelos indivíduos destas famílias se faz presente inclusive, de maneira que inclui àqueles membros que já faleceram. Nas residências das famílias japonesas é comum que exista um espaço destinado à memória de parentes já falecidos e que funciona, também, como local de prece, posto que “o culto devido aos ancestrais é prestado num altar bastante diferente na sala de estar da família, onde apenas seis ou sete mortos recentes são reverenciados.

No Japão, em todas as classes é prestado o “culto diário perante o altar” (BENEDICT, 2011, p. 50). É uma forma de prestar sentimento e respeito aos antepassados da linhagem dos ancestrais. Isso demonstra devoção ao legado familiar e do perpétuo cuidado para a manutenção da importância honra e das tradições sócio-culturais.

Os pais são dotados de poder de decisão sobre as vidas dos filhos e da estrutura familiar como um todo. Escolha-se direcionamentos importantes na vida dos filhos são de decisão dos pais; carreira profissional, matrimônio, estudos, “fazem e desfazem os casamentos de seus filhos, até mesmo quando estes já têm trinta ou quarenta anos de idade.” (idem, ibidem). Notamos também a submissão que existe dos mais novos para com os mais velhos e o controle que os pais possuem sobre a vida de seus filhos.

Durante o período da Segunda Guerra mundial, que é a época retratada pela maior parte do filme estudado neste trabalho, ocorreu uma certa “ocidentalização” em alguns aspectos socioculturais japoneses. Mudanças essas que já haviam se iniciado com a Era Meiji, como descreve Yamashiro (1964) quanto ao início de uma revolução social no Japão, que reverberou na economia e na política; estabelecendo relações

com o ocidente iniciando assim o contato do Japão com o capitalismo já existente na Europa e nos Estados Unidos:

Politicamente, a Reforma de Meiji representou o fim do feudalismo e o início do capitalismo industrial, com a abertura dos portos à navegação e comércio estrangeiros. Economicamente, significou a passagem da economia de terra para a economia monetária, capitalista. (YAMASHIRO, 1964, p. 172).

Entende-se então que, nesse sentido, a restauração Meiji foi um evento político e cultural que transformou o Japão feudal em um estado nacional moderno, pois até meados do século XIX, o mesmo passou por muitos anos de política de isolamento do restante do mundo, até que acontecimentos estrangeiros direcionaram os japoneses a fazerem diversas concessões para que o país acompanhasse a modernização. Sendo assim, com a restauração do poder do Imperador, o Japão passa a ser novamente um país centralizado e reformas nacionais seriam realizadas.

3.4 O Lugar da Mulher Japonesa na Família e na Sociedade

Para as mulheres japonesas a estrutura hierárquica familiar, nos anos que antecedem a Segunda Guerra Mundial e os anos que seguem o período pós-guerra, era de uma submissão ainda maior aos homens. Como descreve Benedict (2011); a posição feminina dentro da hierarquia era ainda inferior à dos homens, não importando a idade, ela caminha sempre atrás do marido. E isso se estende a tomadas de decisões e ao comportamento respeitoso que as figuras femininas devem mostrar perante às masculinas; para com os avôs, os pais e os irmãos, seguindo a estrutura hierárquica patriarcal.

Dentro da sociedade as filhas têm seu desenvolvimento, dentro da configuração familiar japonesa, conforme o esperado e planejado pelos seus pais. Elas desempenham seus papéis e funções de acordo com o que lhes é orientado desde cedo quanto às suas obrigações e ao que se é esperado tanto pela sociedade quanto pelos seus pais. Essas expectativas e papéis se estendem a quaisquer aspectos de suas vidas, sejam eles educacionais, obrigações e deveres para com a casa e até quanto à sua formação intelectual como descreve Benedict (1983):

A filha de uma família japonesa deverá proceder da melhor maneira possível, ao passo que os presentes, as atenções e o dinheiro para a

educação são para os irmãos. Mesmo quando se criam escolas mais adiantadas para moças, os cursos eram acumulados de instruções sobre etiqueta e movimento corporal. O treinamento intelectual sério não se equiparava ao dos rapazes, sendo que o diretor de uma dessas escolas, ao pleitear para as suas estudantes de classe média superior alguma instrução de idiomas europeus, fundamentava a sua recomendação na convivência das mesmas saberem recolocar os livros de seus maridos de cabeça para cima nas estantes, depois de retirada a poeira. (BENEDICT, 2011, p. 51)

Ainda que as mulheres japonesas possuíssem uma posição submissa às decisões dos homens, elas ainda tinham alguns poderes de decisão e uma certa autonomia quanto a alguns aspectos sociais e familiares. As avós, por exemplo, poderiam opinar e gerenciar as gerações mais jovens da família em importantes decisões, desde relacionamentos dos filhos e filhas até mesmo se posicionar de maneira favorável ou contrária a um casamento na família.

Contudo, as mulheres japonesas têm mais liberdade, se comparadas com a maioria dos outros países asiáticos, não sendo isto apenas uma fase de ocidentalização. [...] As esposas japonesas fazem as compras de casa e levam consigo a bolsa da família. Se faltar dinheiro, são elas que escolhem um objeto da casa e dirigem-se à casa de penhores. É a mulher que dirige os criados, tem bastante voz ativa quanto ao casamento dos filhos e, quando é sogra, geralmente dirige o seu reino doméstico com mão tão firme como se jamais tivesse sido, metade da vida, uma flor anuente. (BENEDICT, 2011, p. 52)

Outra atribuição de grande importância às esposas japonesas eram as responsabilidades para com a educação e ensino de valores aos filhos e também na supervisão de tudo o que fosse relacionado ao bem-estar familiar e do lar. Suas opiniões quanto a decisões familiares eram respeitadas e seus conselhos eram valorizados. O ambiente doméstico era de domínio das esposas, que administravam tudo de maneira adequada e cuidadosa, essas eram as atribuições femininas para com as suas famílias, como explicam Cravo e Soares (2009):

Durante o início do período feudal a sociedade era baseada no poder masculino, medido pela força militar e pela extensão das propriedades. Esse é o período dos samurais, onde o marido guerreiro, na maior parte do tempo ausente, concedia à esposa a responsabilidade de administrar importantes deveres domésticos. Ela supervisionava a colheita, atribuía tarefas aos serventes, gerenciava dinheiro. Seus conselhos eram procurados e suas opiniões respeitadas. A ela cabia também a tarefa de educar adequadamente suas crianças, passando-lhes o senso de lealdade, coragem e força física, como um samurai deveria ser.” (CRAVO; SOARES, 2009, p. 4)

Sendo assim, pudemos conhecer mais sobre o universo das mulheres japonesas. Muito embora existisse uma submissão ao homem e a ocupação dos

lugares devidos ocupados por elas na sociedade, isso se deve majoritariamente ao sistema hierárquico japonês. Como a comunidade japonesa tende a valorizar o grupo, ao invés do indivíduo, a família representa um grupo, e a mulher, a designada para ser a líder do seio familiar, cuidando do marido e dos filhos.

4 MEMÓRIAS DE OUTRO TIPO, MEMÓRIAS DE UMA GUEIXA

4.1 Memórias de uma Gueixa

O filme tem início na pequena aldeia de Yoroido, no Japão, no contexto da década de 1930. Duas irmãs, Chiyo e Satsu são levadas para no meio da noite sem entender o que acontecia com elas. Foram colocadas em um trem e depois de uma longa viagem chegaram ao seu destino final, Kyoto. As irmãs foram então apresentadas à uma senhora que esperava em frente a uma pequena casa em uma das ruas da cidade. A mulher então olha para as meninas, como se as analisasse, e diz que deseja ficar com Chiyo, a outra garota é então levada embora, sem que lhes fossem dadas quaisquer explicações.

Chiyo fora escolhida para viver e trabalhar em uma casa de gueixa. De agora em diante sua família deveria ser deixada para trás. Ela é apresentada à Senhora Nitta, à qual deveria ser chamada de “mãe”. Nitta então observa a garota e questiona a senhora que a escolhera quanto a serventia da garota para o seu propósito, até então desconhecido. Ela é então apresentada à Pumpkin, outra garota pouco mais velha que ela, que tenta acalmá-la e diz que agora é melhor esquecer seu antigo lar, pois as mulheres daquela casa seriam sua nova família.

Pumpkin explica que elas estão ali para trabalhar na casa, ajudando na limpeza e em diversos serviços domésticos, e que quando a “mãe” estiver satisfeita com seus serviços e com o bom comportamento ela seria iniciada aos estudos para se tornar uma gueixa e, sendo uma gueixa, ela teria mais direitos e uma vida melhor que a de uma simples serva. Chiyo então conhece Hatsumomo, que é a única gueixa da casa. Hatsumomo de imediato avisa que Chiyo não deve entrar em seu quarto, pois ela vem de uma vila de pescadores e cheirava a peixe, demonstrando o desprezo pela menina.

Hatsumomo é rival de uma grande gueixa do mesmo distrito onde elas moravam e convence Chiyo a pintar um kimono de seda que pertencia à sua rival, chamada Mameha, em troca da informação do paradeiro de sua irmã que havia sido levada para outra casa. Chiyo é punida pelo que fez ao kimono de Mameha. Ela recebe uma surra com vara de bambu no quintal da *Okiya*. Hatsumomo então revela que sua irmã estaria em uma outra casa chamada Tatsuyo, que fica numa área conhecida como distrito do prazer. A garota então tenta escapar no meio da noite para

encontrar sua irmã e descobre que ela está trabalhando como prostituta em uma outra casa.

Ela reencontra sua irmã e as duas planejam fugir juntas no dia seguinte, porém Chiyo tenta fugir pelo telhado da casa e acaba caindo e se machucando. Ela é então encontrada e levada de volta à *Okiya*, onde recebe assistência médica e Nitta então lhe diz que sua dívida com a casa está crescendo; Kimono destruído, despesas médicas, arroz e pickles, escola de gueixa, o custo com a escola de gueixa, passagem de trem e o próprio valor que a casa havia pagado por ela. A partir desse momento Chiyo não mais pagaria suas dívidas para com a *Okiya* com a expectativa de se tornar uma gueixa, mas como uma escrava.

A menina então descobre, por meio de Hatsumomo, que sua irmã havia fugido sozinha, deixando-a para trás. A dona da casa, Sra. Nitta, lhe entrega uma carta que a informava do falecimento de seus pais. Chiyo então encontra-se sozinha e triste dias depois sentada numa ponte sobre um pequeno riacho que corta a cidade quando um homem, acompanhado de duas gueixas, percebe sua tristeza e lhe compra um sorvete em um ato de gentileza. Ele é presidente de uma grande companhia, um homem de negócios muito bem-sucedido e dá dinheiro a ela que seria o suficiente para comprar arroz e peixe por um mês, porém ela deposita tudo em um templo e faz uma prece para que um dia o encontre novamente.

Os anos passam e agora Chiyo reaparece com 15 anos de idade. Ela ainda trabalha na *Okiya* como escrava por suas dívidas. Pumpkin, sua colega, agora é uma *maiko*, (uma gueixa iniciante) e está pronta para sua primeira visita a uma casa de chá com Hatsumomo, que agora era sua *onee-san* (irmã mais velha, ou mentora). Então a casa de gueixa de Chiyo recebe uma visita de Mameha, que propõe um acordo com a dona da *Okiya*. Ela estaria disposta a assumir o papel de mentora da garota e pagar pelos estudos dela para que se tornasse uma gueixa; desafia a pagar a dívida dela em um prazo de seis meses, que seria o tempo de treinamento de Chiyo até sua estreia, caso contrário ela pagaria o dobro do valor correspondente ao débito da garota com a casa. Senhora Nitta aceita o acordo e os estudos de Chiyo se iniciam sob os cuidados de Mameha.

Mameha explica à garota que ela deve passar por um processo de transformação; o que levaria anos deve ser aprendido em meses. “- Lembre-se Chiyo, gueixas não são cortesãs. E não somos esposas. Vendemos nossas habilidades e não nossos corpos”. Ela também dá conselhos sobre a postura adequada de uma

gueixa, como tocar instrumentos e dançar; tudo o que se espera de uma gueixa. “- Para nós, beleza e agonia andam lado a lado. Seus pés sofrerão, seus dedos sangrarão. Até mesmo sentar e dormir será doloroso”. Ela se refere aos processos que vão sendo apresentados no filme quanto aos tratamentos de beleza que puxam demasiadamente os cabelos em penteados elaborados, os sapatos que dificultam o caminhar e à própria vestimenta, o kimono, que restringe movimentos e limitam a postura.

Chiyo então aprende que deve ser capaz de parar o caminhar de um homem com apenas um olhar. Assim ela seria considerada como uma aprendiz pronta para a estreia. Chiyo então é desafiada por Mameha a parar um homem apenas com um olhar rápido e ela consegue, estando assim pronta para sua primeira aparição como uma *maiko*. Mameha e Chiyo aparecem em um jardim e Mameha diz que daquele momento em diante elas estão unidas como irmãs gueixa para sempre. E então, decide que é hora dela abandonar seu passado, bem como seu nome e a partir daquele momento ela se chamará Sayuri, esse vem a ser seu novo nome. Ela então começa a dançar e entreter clientes em casas de chá, porém Hatsumomo acaba aparecendo para tentar roubar a atenção dos homens e provocar Sayuri; as duas agora eram rivais e Hatsumomo estava disposta a fazer o possível para prejudicar o aprendizado de Sayuri.

Mameha decide que elas devem trabalhar em outros lugares, mais distantes das casas de chá que haviam perto da *Okiya*, para que Hatsumomo não apareça e tente atrapalhar Sayuri. Elas então se dirigem a um lugar aonde se realizam lutas de sumô. Mameha então apresenta Sayuri a dois homens de negócios que estavam assistindo à luta; Nobu e o “Presidente”, que no passado foi quem ajudou a pequena *Chiyo* e lhe comprou uma raspadinha de gelo. Porém Hatsumomo entra no local e Mameha pede que Sayuri volte sua atenção para Nobu, afirmando que Hatsumomo o acha repugnante por conta das queimaduras no rosto dele e nunca tentaria disputar sua atenção. Nobu fica encantado com a habilidade de conversa de Sayuri e pede para vê-la mais vezes.

Mameha então começa a planejar um contra-ataque à Hatsumomo. Ela chama Sayuri e a deita no chão desenhando uma pequena linha em sua perna e em seguida pedindo que ela corte no lugar marcado. Sayuri fica chocada e Mameha pede que ela confie no plano. O pequeno corte é feito e elas fazem uma visita ao médico que é

conhecido como “Doutor Caranguejo”. Ele trata do corte e encara a perna de Sayuri com um olhar de desejo, chegando a salivar.

Naquele mesmo dia, durante a noite, Mameha entrega à garota o que ela chama de *Ekubo*, um pequeno bolinho doce feito de arroz cuidadosamente colocado em uma caixinha, e ela pede que Sayuri entregue-o a Nobu discretamente quando estivessem com ele no restaurante aonde iriam se encontrar, afirmando que ele iria saber do que se tratava. Ao passo que saíam do restaurante Mameha entrega outra pequena caixa à Sayuri e lhe diz que entregue ao Doutor Caranguejo.

Ao questionar o motivo da entrega das caixinhas de *Ekubo* aos homens Sayuri recebe a explicação de Mameha; ela estava organizando uma guerra de apostas para o atributo mais precioso da jovem: *Mizuage* (virgindade). Ela explica, enquanto caminham em direção à casa do Doutor, que para que ela se torne uma gueixa completa ela deve vender sua virgindade para quem fizer a maior oferta. Mameha então revela que seu próprio *mizuage* havia sido vendido pela maior quantia da história de Kyoto; ¥ 10000 (10,000 Ienes). E ao entregar os pequenos bolinhos de arroz seria o sinal de que Sayuri estaria com seu *mizuage* pronto para ser vendido. Porém, quando elas chegam ao local para entregar o bolinho as assistentes do Doutor dizem que ele não quer ver nenhuma delas.

Hatsumomo havia encontrado o doutor e espalhado rumores de que Sayuri levava homens para seu quarto durante a noite, marinheiros e pescadores e que dormia com eles. Mameha então decide executar um novo plano. Faz com que Sayuri seja a atração principal em uma noite de espetáculo em um grande teatro na cidade.

Ela então faz uma bela apresentação em um kimono branco e vermelho e todos ficam impressionados com a sua performance. Após sua apresentação Sayuri então entra nos jardins do teatro e é aplaudida por todos, incluindo o Doutor Caranguejo. Sayuri então dirige-se a ele entregando-lhe *ekubo*.

Mameha apresenta Sayuri ao seu patrono, que é conhecido como “Barão”, ele é o homem que paga pelo sustento dela, e o único que tem o direito de tê-la como amante. O Barão então convida Sayuri para assistir ao festival de primavera em sua residência no interior. Mameha a alerta para que tenha cuidado todo o tempo, pois ela conhece seu patrono e sabe que ele tem desejo por belas mulheres e que agora ele desejava Sayuri, pois ela agora era a gueixa mais desejada de todas.

Durante o festival o Barão convida Sayuri para entrar em sua casa com o pretexto de lhe mostrar sua coleção de kimonos, afirmando que tal ato teria sido

pedido de Mameha. Ele diz que gosta de dar presentes a garotas bonitas e mostra um kimono muito bonito em uma sala e então começa a desamarrar as roupas de Sayuri. Ela fica desesperada e pede que ele pare. Porém, ele continua a desatar os nós do kimono dela e remove à força toda a parte superior da roupa dela. A jovem começa a chorar e se deita no chão em desespero.

Ao retornar à Kyoto Mameha está furiosa com ela e diz que ela vai ser examinada na cerimônia do *mizuage* e que se ela for considerada “sem valor” teria colocado tudo a perder. Sayuri explica que ele não a tocou, que apenas viu a parte superior de seu corpo nú. Porém, Mameha não acredita.

No dia seguinte começam as ligações dos homens com apostas de valores pela virgindade, ou *mizuage*, da jovem e ao fim do dia encerram-se as apostas. Sayuri havia feito história, nenhum *mizuage* havia sido leiloado por uma quantia tão alta, nem mesmo o de Mameha. O valor era de ¥ 15000. E seria o suficiente para pagar todas as dívidas dela com a *Okiya*. Dona Nitta então anuncia sua decisão. Sayuri seria adotada para herdar a casa, o que deixa Hatsumomo furiosa, pois ela tinha o desejo de ser a futura dona, Nitta diz que Hatsumomo estava ficando velha e que, ao contrário dela, Sayuri estava destinada a se tornar uma lenda.

Hatsumomo espera que ela retorne da cerimônia aonde perderia sua virgindade e começa uma briga com Sayuri. Durante o desentendimento das duas, uma vela cai e começa um incêndio na casa. Hatsumomo então quebra outras lamparinas espalhando o fogo ainda mais e vai embora da casa.

O filme então salta para o início dos anos quarenta, quando a Segunda Guerra Mundial acontecia. Kyoto estava um caos e as pessoas estavam evacuando a cidade. O “Presidente” aparece aflito oferecendo uma fuga para locais mais afastados das cidades para que Mameha e Sayuri estivessem protegidas. Mameha é enviada para trabalhar como enfermeira em Kameoka e Sayuri para um lugar nas montanhas para auxiliar um conhecido artesão que fabricava kimonos em uma região mais afastada, já que as maiores cidades seriam principais alvos de ataques dos exércitos inimigos.

Então quatro anos se passaram e Sayuri já não era mais uma gueixa, suas mãos estavam manchadas de corantes. Ela não mais usava seus kimonos, era mais uma, dentre outros que trabalhavam tingindo seda. A guerra havia acabado. Nobu então reaparece em busca dela. Ele conta que Mameha agora vive de senhoria alugando quartos por dinheiro, que sua empresa havia sido reduzida a cinzas e que a única esperança para ele e o “presidente” seria que Sayuri, mais uma vez, vestisse

seu kimono e o acompanhasse para tentar negociar com um importante coronel americano que estava em Kyoto.

Sayuri concorda e mais uma vez é acompanhada por Mameha, que havia guardado um único kimono, tendo ela vendido os outros que possuía por dinheiro, pois seu patrono, o Barão, havia cometido suicídio e agora sua única fonte de renda era o dinheiro que ganhava com aluguéis de quartos.

Então eles viajam com o coronel; Nobu, Mameha, Presidente, Pumpkin (que havia sido encontrada por Sayuri em uma casa de prostituição) e Sayuri. No momento seguinte eles se encontram em águas termais e bebendo saquê. Todos se divertindo e falando de negócios e sobre o fascínio dos americanos pela cultura japonesa e seus rituais. O coronel tenta convencer Sayuri a ter um encontro mais íntimo com ele; então ela o explica que esses não são serviços de uma gueixa.

Dias passam e o acordo com o coronel é feito. Sayuri está de volta a Kyoto e recebe uma ligação de uma casa de chá, informando que um cliente havia solicitado sua presença. Sayuri acredita ser Nobu, pois ele havia expressado grande interesse nela. Ela então veste seu kimono e vai ao encontro do cliente que havia ligado que, para sua surpresa, é o presidente. Ele então confessa ter sido o cuidador dela durante todo o tempo; confessa ter sido ele quem pediu para que Mameha cuidasse dela e declara seu amor por Sayuri, por quem sempre fora apaixonado. Sayuri revela seus sentimentos e diz que cada passo que deu na vida foi para que ela pudesse estar junto dele.

4.2 Casa de Gueixa: *Okiya*

*Okiyas*³, ou “casas de gueixa” são casas onde vivem as gueixas no Japão. Essas casas são gerenciadas por mulheres, chamadas de *okasan*⁴, geralmente gueixas aposentadas que agora são as responsáveis por administrar as finanças da casa, bem como pelo treinamento das jovens que chegam para ser aprendizes de gueixa. O dinheiro ganho pelas mulheres da casa vão para as despesas dela,

³ *Okiya* é a palavra em japonês que significa “casa de gueixa”, de acordo com (DALBY, 1983, p. 89, tradução nossa).

⁴ *Okasan* é o termo em japonês que significa “mãe” e é o título que se confere às mulheres que administram casas de gueixa. Elas são chamadas assim por todas as que vivem na casa. (DALBY, 1983, p. 04, tradução nossa).

incluindo o pagamento com todos os custos de manutenção dos bens da *Okiya*, como os Kimonos, maquiagens das gueixas, custos com o ensino das meninas nas escolas de gueixa (DALBY, 1983, p. 195, tradução nossa).

A narrativa do filme *Memórias de uma Gueixa* se inicia com duas irmãs sendo levadas de sua pequena aldeia em Yoroido, no Japão com destino à Kyoto. Elas não entendem direito o que está acontecendo e o motivo de seu pai ter-lhes mandado embora para serem levadas por estranhos. E era assim que acontecia na época mostrada no filme; as garotas eram vendidas ou simplesmente levadas às casas de gueixa para trabalharem, e se tivessem “sorte”, poderiam ter os estudos financiados pela *Okiya* para que tivessem sua formação numa escola de gueixas. Em um livro estudado durante a pesquisa para o trabalho de autoria de Liza Dalby (1983) encontramos o relato de vida de uma mulher que conta como começou sua vida como gueixa, ela conta:

Minha mãe foi levada da família dela quando tinha 7 anos de idade para ser empregada na casa de um homem muito rico, e ela viveu lá até os seus 13 anos de idade. Depois disso ela voltou para casa, mas seu povo era de fazenda, e ela já não estava mais feliz lá. Ela saiu de casa novamente, e dessa vez ela foi treinar para ser uma gueixa em Omori. Ela já sabia boas maneiras e a maneira adequada de falar por ter vivido na casa do homem rico. (DALBY, 1983, p. 194, tradução nossa)

A história dessa mulher teve um início bem semelhante a história da protagonista do filme, presente no item anterior, e isso revela que o universo construído pelo filme teve base em histórias verídicas sobre o mundo das gueixas.

No relato citado acima a trajetória é semelhante ao que acontece com as irmãs do filme. A pequena Chiyo é levada para trabalhar em uma *Okiya*, primeiramente como serviçal dentro da casa, e se ela se mostrasse merecedora, Okasan a colocaria numa escola para que se tornasse uma gueixa, saindo assim da posição de empregada. E sendo uma gueixa ganharia mais dinheiro e conseguiria pagar mais facilmente suas dívidas com a casa; que eram muitas, como vimos no tópico anterior, Senhora Nitta lista vários gastos que a *Okiya* teve para manter a menina Chiyo. Ao passo que a dívida crescia ela não mais trabalharia como gueixa, e sim como uma escrava. Porém se ela conseguisse se tornar uma gueixa ela teria mais chances de saldar seu débito com o dinheiro do seu trabalho e ainda conseguir manter o que ela viesse a ganhar.

[...] gueixas poderiam estar presas aos seus débitos para com suas “casas”. Então elas não estavam trabalhando porque desejavam, elas estavam trabalhando pois simplesmente não tinham escolha. Agora quando uma garota está pronta para sua estreia, ela deve pagar sua casa por várias despesas. Ela provavelmente terá de pegar dinheiro emprestado para isso,

mas após ela saldar seu débito ela vai poder manter o que ela ganhar. (DALBY, 1983, p. 195, tradução nossa)

A questão das dívidas é significativa nesse contexto pois durante esse período que o filme retrata, como vimos no capítulo anterior, as posições hierárquicas no Japão eram respeitadas. Chiyo tinha uma dívida para com a dona da casa de gueixa, e essa dívida deveria ser paga; fosse com seu trabalho nas tarefas de casa ou no futuro quando se tornasse gueixa e pudesse ganhar mais dinheiro. De uma forma ou de outra ela deveria pagar por todas as despesas que a casa tivesse com ela. E saldar dívidas é essencial nesse caso, muito embora fosse difícil, levando em consideração que o valor devido a alguém apenas aumentava com o tempo. Porém é um dever ético para os japoneses, em sua organização social, o pagamento dessa dívida, conforme Benedict (2011):

Deve-se chegar a grandes extremos para pagar obrigações e o tempo não diminui a dívida. Com os anos ela aumenta ao invés de decrescer. [...] O livre operar dessa ética do débito depende de cada um ser capaz de considerar-se um grande devedor sem experimentar demasiada animosidade ao desempenhar-se das obrigações. Já vimos o quão minuciosa é a disposição hierárquica organizada no Japão. (BENEDICT, 2011, p. 91)

Chiyo acaba causando problemas para a *Okiya* ao tentar fugir, então Dona Nitta, que era a dona da casa de gueixa, decide que a menina não mais pagaria sua dívida como gueixa, mas como uma escrava da casa. Traçando paralelos com o andamento do filme e as informações encontradas em livros sobre a cultura das gueixas e seu processo de formação chegamos ao momento em que Chiyo encontra outra personagem que é essencial para a narrativa chamada Mameha. Ela era uma gueixa muito famosa em Kyoto e decidiu tomar Chiyo como sua “irmã mais nova”, sendo Mameha, a partir daquele momento, sua *One-san*⁵. Mameha então propõe à Dona Nitta, que era a dona da casa, um acordo. Ela pagaria pelos estudos e formação de Chiyo como gueixa e faria com que ela pagasse toda a sua dívida em um curto período de tempo (Rob Marshall, 2005).

4.3 Ser gueixa

⁵ Elas chamam gueixas mais velhas, ou que já ocupam uma posição superior e o título de gueixa, de one-san, irmã mais velha. (DALBY, 1983, p. 04, tradução nossa)

A própria palavra gueixa significa artista. Elas são mulheres treinadas desde crianças nas artes da conversa, etiqueta, dança, canto e música; são parte da indústria de serviços. Elas participam de eventos importantes, recebem convidados com simpatia e elegância. São as profissionais responsáveis pelo divertimento de seus clientes, para que eles se sintam confortáveis por estarem em sua presença. Elas são muito falantes e espirituosas e fazem de tudo para que seus clientes tenham uma boa experiência com elas. O objetivo delas é entreter e tornar o ambiente agradável, incorporando aspectos românticos e sedutores, de acordo com Dalby (1983):

Gueixas incorporam precisamente os aspectos de feminilidade que não estão presentes no papel de esposas. Enquanto a esposa é modesta, a gueixa é “risqué” (sugestiva numa conotação sensual). A esposa é socialmente reticente; a gueixa é espirituosa e falante. Se falta na esposa um apelo romântico e sensual, a gueixa, quer durma com um homem ou não, tem uma postura quase sexual e pode ser considerada um objeto de fantasia. A esposa é devota à sua casa e à sua família. A gueixa não possui tais amarras. (DALBY, 1983, p. 171, tradução nossa)

Para a cultura oriental durante os anos 1940 o divertimento noturno dos maridos era bastante comum e explícito. A vida familiar encontrava-se em uma posição particular com objetivo de procriação para que o sistema e a família sejam assegurados, o que não impede o divertimento e a satisfação de desejos sensuais dos maridos. Gueixas fazem parte de uma categoria de serviços. São pagas para divertir os homens e não para satisfazê-los sexualmente, esse era um trabalho de prostitutas e não de uma gueixa. E mesmo as casas de prostitutas só eram visitadas por homens que pudessem pagar o custo de tal visita, como aponta Benedict (2011):

Somente a classe superior pode arcar com o sustento de amantes, entretanto, a maioria dos homens vez por outra visitou gueixas ou prostitutas. Tais encontros nada têm de furtivos. A esposa poderá vestir o marido e prepará-lo para a sua noite de diversão. A casa por ele visitada poderá mandar a conta para a esposa e esta pagará com a maior naturalidade. (BENEDICT, 2011, p. 157)

O acesso aos serviços de entretenimento de uma gueixa, era direito de poucos. Uma visita a uma *Okiya* custaria muito mais que a uma casa de prostitutas, por exemplo; e o pagamento efetuado dava direito apenas ao desfrute da companhia de mulheres versadas em artes e meticulosamente treinadas para divertir os homens; para tocar instrumentos, dançar, conversar e serem anfitriãs. O valor pago a uma gueixa não lhes dava o direito de tê-las como mulheres para satisfazer seus desejos sexuais como afirma Benedict (2011):

Uma visita a uma casa de gueixas é mais cara do que a visita a uma prostituta, mas o pagamento efetuado por um homem pelo privilégio de uma noite dessas não inclui o direito de tê-la como parceira sexual. O que obtém é o prazer de ser entretido por moças lindamente vestidas e de meticulosos ademanes, minuciosamente treinadas para o seu desempenho. (Idem, ibidem, tradução nossa)

Poucos homens tinham acesso a noites de prazer sexual com gueixas. Para tanto eles deveriam assinar um contrato com a *Okiya* da qual ela fazia parte e, mediante os termos desse documento ele se tornaria seu *danna*⁶. Por meio do acordo uma gueixa teria seu sustento assegurado e uma vida mais confortável, com direito a algumas regalias, dependendo do tipo de acordo e da posição financeira e social de seu *danna*, ou “patrono”.

Outra possibilidade de se ter uma gueixa como parceira sexual seria se um homem “a seduzisse com seus encantos, de modo a que ela se entregasse de livre vontade.” (BENEDICT, 2011, p. 157). Porém, gueixas que conseguissem a atenção de um homem influente na sociedade, e de boa posição financeira, era de grande vantagem para ela ser escolhida para um contrato em que ele se tornasse seu patrono, conforme Dalby (1983):

Naqueles tempos se você encontrasse um patrono você poderia parar de trabalhar. Se você tivesse sorte você seria instalada em seu próprio apartamento e ter uma vida de lazer, tendo aula do que quer que você desejasse para seu próprio divertimento. Claro que se algo acontecesse com seu patrono você poderia sempre voltar e trabalhar na vida de gueixa. (DALBY, 1983, p. 197, tradução nossa)

Muito embora gueixas estejam um tanto longe de serem consideradas completamente independentes, em detrimento de seus contratos com as *Okiyas* e seus laços com a profissão como um todo, elas estão dentre algumas poucas mulheres japonesas da época que possuíam certa independência financeira e poder de decisão sobre suas vidas em detrimento de sua autossuficiência econômica e de suas posições de autoridade e reconhecimento pelos seus próprios méritos e habilidades. Ser uma gueixa é ser vista e reconhecida por seus talentos, sendo capaz de ganhar a atenção e seduzir em cada gesto, em cada acorde de um instrumento, a cada sutil movimento de um leque. Uma gueixa é como um fantasma, ela pinta o rosto para que ele fique escondido, ela entretém e diverte, mas o resto é particular. O resto é um mundo só dela. O resto é mistério.

⁶ *Danna* é um termo japonês que designa um patrono de gueixa. O homem responsável por arcar com suas despesas e assegurar o sustento dela. (DALBY, 1983, tradução nossa)

4.3.1 Tornando-se gueixa

O processo de tornar-se gueixa tem início com a chegada de garotas em uma *Okiya*. Durante a década de 1940, aproximadamente, que compreende o período de maiores acontecimentos no filme observamos o início da jornada de uma gueixa. Meninas de sete aos dez anos de idade eram enviadas a casas de gueixa para exercerem a profissão, muitas vezes sem compreender o que lhes acontece, considerando o fato de que os pais decidem entregá-la aos cuidados de desconhecidos. Em relatos de gueixas já aposentadas sobre os seus primeiros passos na trajetória de se tornar gueixa, observamos que nesse período histórico, elas não tinham escolha, de acordo com Dalby (1983):

Uma gueixa idosa com a qual estive por alguns dias em sua pequena casa no interior descreveu como ela e sua irmã foram escolhidas pelo seu pai para serem “sacrificadas” em benefício do restante das crianças da família. Elas foram enviadas para uma *Okiya* em uma região de Tokyo, onde elas e outras seis garotas foram levadas na mesma época. No começo elas eram tratadas como criadas e não era permitido que dormissem em quartos com tapetes, “tatamis”; durante a noite elas espalhavam cobertores em tábuas de madeira. (DALBY, 1983, p. 222, tradução nossa)

A escolha de aceitar ou não a entrada dessas crianças nas casas de gueixa é da feita por quem administra a *Okiya*, e nem todas as garotas são escolhidas. Sua seleção é realizada de acordo com parâmetros estabelecidos de; origem, aparência, educação, boas maneiras e um comportamento considerado qualificado para os investimentos futuros nos seus estudos. Uma dona de uma casa de gueixa só investe se perceber que a menina tem potencial para se tornar uma delas, como afirma Dalby (1983):

A vida para essas garotas era bastante difícil, abruptamente arrancadas de suas famílias aos dez ou onze anos de idade e sendo inseridas no que era uma vida sofrida. Ainda assim elas estavam melhores do que as garotas que eram enviadas não para casas de gueixas, mas para prostíbulos. Esse seria provavelmente o destino de uma filha de agricultor que não fosse atraente ou que mostrasse nenhuma habilidade ou expectativa futura para se tornar uma gueixa. Uma casa de gueixa normalmente não desperdiçaria tempo e dinheiro nesse tipo de garotas. (DALBY, 1983, p. 222, tradução nossa)

Uma vez que a garota trabalhasse um certo período de tempo na *Okiya* a “mãe” (*Oka-san*) viria a decidir o futuro dela. Se a menina se mostrasse uma boa aprendiz; se demonstrasse disciplina, e um comportamento obediente *oka-san* poderia enviá-la

para que estudasse em uma escola de gueixas para ser treinada nas artes da dança, música, dentre outras artes para que se tornasse uma *Maiko*⁷ (DALBY, 1983, tradução nossa). Do contrário, se a jovem não se mostrasse apta, aos olhos da “mãe”, para ser uma gueixa ela poderia continuar na casa como serviçal doméstica.

Maikos aprendem muito com suas *onee san*⁸, que são gueixas mais experientes que vivem na mesma *Okiya*. É aí que ocorre um processo denominado *minarai* que significa “aprender por observação” (DALBY, 1983, p.44, tradução nossa). Esse método de aprendizado faz com que a jovem gradualmente se acostume com o universo das gueixas. Qualquer gueixa mais velha pode ser um modelo para o *minarai* de uma jovem, porém cabe à *onee san* agir como maior modelo de referência para o aprendizado.

O treinamento das jovens não significava, necessariamente, uma vida mais fácil do que a das que não foram designadas aos ensinamentos de gueixa. As condições de aprendizado eram, muitas vezes, cruéis considerando a pouca idade das meninas. As lições de canto e instrumentos musicais eram severas e as jovens estudantes eram punidas caso errassem um acorde ou uma nota da música. Sobre o processo de aprendizagem. Dalby (1983) escreve:

A vida das que iniciavam seu treinamento nas artes não necessariamente se tornava mais fácil, pois a disciplina era bastante rigorosa e difícil. Sofrimento aqui se faz um componente necessário para a maestria. Uma das técnicas de aprendizado mais comuns era chamada *kangeiko* (lições no frio). As garotas eram colocadas do lado de fora durante o inverno para praticar tocar o shamisen até que seus dedos sangrassem e suas vozes arranhassem. Não havia nenhuma anotação ou partitura para que elas estudassem, então para evitar que a professora as batesse na cabeça ou na mão, elas deviam absorver a música perfeitamente e inteiramente de ouvido. (DALBY, 1983, p. 223, tradução nossa)

No aprendizado da dança elas eram acompanhadas de perto pelas “mães” e por suas “irmãs”. As jovens aprendizes de gueixa estavam sempre sendo observadas e julgadas detalhadamente pelo seu desempenho, e os olhares mais críticos e minuciosos eram as mães das casas de chá, pois elas mesmas haviam sido gueixas no passado. Isso acontecia para que a performance das meninas fosse a mais perfeita possível. As jovens *maiko* se apresentavam em números simples de dança e

⁷ *Maiko* é a denominação em japonês para gueixas que ainda estão em processo de aprendizado. (DALBY, 1983, p.4, tradução nossa)

⁸ *Onee san* é o termo que significa irmã mais velha. No contexto das gueixas refere-se a uma gueixa mais velha que se torna mentora de uma aprendiz de gueixa (idem ibidem)

performances mais elaboradas eram realizadas por gueixas mais experientes. Sobre o assunto Dalby (1983) diz:

As *maiko* mais novas sempre faziam um número de dança mais simples, essencialmente performances espontâneas ao invés de danças mais teatrais e complexas, essas eram reservadas para gueixas mais experientes. [...] Sendo ex-gueixas, as mães das casas de chá eram as críticas mais atentas quanto a qualidade das performances. Elas se juntam para recitais diariamente para treinar suas “filhas” e conversar umas com as outras (DALBY, 1983, p.12, tradução nossa)

A medida que os estudos avançam e uma *maiko* é considerada pronta para sua estreia é chegada a hora de formar um laço com sua irmã mais velha. Esse laço se dá por meio de uma cerimônia. O ritual é semelhante ao de um casamento japonês. Durante esse processo a gueixa, até então aprendiz, recebe um novo nome e com isso assume sua nova identidade para a sociedade e passa a ser chamada pelo seu novo nome atribuído por sua irmã mais velha. Isso acontece como o símbolo da sua nova vida e família. Reforçando a ligação da aprendiz com a sua irmã, a respeito dessa questão Dalby (1983) descreve:

Na cerimônia tradicional japonesa do casamento o momento que fecha o laço entre marido e mulher é quando o casal bebe três goles de sake de três pequenos copos. Esse ato se chama *sansan-kudo*, e esse termo também é utilizado com a equivalência da palavra casamento[...] quando uma *maiko* ou gueixa estão prontas e com um bom treinamento, ela e sua “irmã mais velha” entram em irmandade performando o ritual *sansan-kudo*. O ritual laça o destino delas como irmãs. (DALBY, 1983, p. 232, tradução nossa)

Após os anos de treinamento em conversação, canto, dança e música uma *maiko* teria sua estreia para o público. Com a estreia ela seria vista por homens e demonstraria suas habilidades, para que começasse a ficar conhecida em sua região. Enquanto isso, as “mães” e “irmãs” dariam início aos preparativos para o *mizuage*. *Mizuage* é o nome de uma cerimônia onde uma jovem *maiko* se torna uma gueixa completa. A cerimônia tinha duração de sete dias e durante esses dias o homem, que seria escolhido pela “mãe” faria visitas à *Okiya*. A escolha do homem seria feita a partir da boa condição financeira dele, deveria ser um homem adulto e educado, que tivesse um bom dinheiro para pagar pelo direito de realizar a cerimônia.

Durante os sete dias o homem convida a jovem a deitar-se e quebra um ovo, ele consome a gema e espalha a clara do ovo na genitália da jovem. O processo se repete por seis dias, com o homem inserindo os dedos cada vez mais fundo na vagina

da jovem para que ela se sinta mais acostumada à sensação e também vá se sentindo gradativamente mais relaxada com o passar dos dias, até que no sétimo dia tire a virgindade da menina por meio do sexo (DALBY, 1983, tradução nossa).

Após todos os anos de treinamento e apresentações, e ao final sendo concluída a cerimônia do *mizuage*, a sociedade não consideraria a jovem como uma *maiko*, ela agora receberia o título de gueixa. A partir disso ela estaria pronta para exercer a profissão de gueixa e não mais seria um membro inferior para a *Okiya*, não mais uma serva ou escrava. Ela não seria limitada às apresentações simplórias, ou teria uma participação como observadora como a das *maikos*, essa jovem se tornara uma gueixa.

5 O FIGURINO DO FILME

O a roupa usada em cena é composta de todos os elementos de vestuário que são utilizados na construção imagética de um personagem. Inclui-se, portanto, que peças de roupa, acessórios, sapatos e quaisquer outros detalhes como a maquiagem, por exemplo, funcionam juntos para que o público identifique a imagem desejada para o personagem que será interpretado pelo artista. Castro e Costa (2010, p.80) afirmam que “o figurino pode ser entendido como o traje cênico, ou mesmo o conjunto da indumentária e acessórios, criado ou produzido pelo figurinista e utilizado pelo artista para compor seu personagem [...]”.

O vestuário complementa o universo criado para as cenas. Ele auxilia o espectador no processo de entendimento das características do mundo que lhe é apresentado. Cada roupa carrega elementos que se relacionam com a cena e trazem significados. Essa relação entre o figurino, o personagem e o espectador não se dá somente em benefício de quem assiste.

As roupas usadas em cena também reforçam para o ator a essência e características do personagem a ser interpretado. Sobre o assunto, Buest e Carvalho (2004) escrevem:

O figurino transmite mensagens e características psicológicas, sociais e culturais como a roupa da vida real; comunica o status, a condição emocional, a situação do usuário. O figurino transporta o ator para o mundo da personagem. (BUEST E CARVALHO, 2004, p. 39)

Também é atribuído aos trajes de cena a contextualização da narrativa, tanto no desenrolar dos acontecimentos de espetáculos, filmes, séries e quaisquer outras produções do gênero em que seja feito uso de atores onde os mesmos interpretam personagens. A respeito do tema Castro e Costa (2010, p. 80) afirmam que “o figurino tem como funções básicas contribuir para a elaboração da personagem pelo ator, bem como contextualizar historicamente o enredo e contribuir para a plasticidade do espetáculo”. A partir das informações acerca do figurino e seu papel na construção do universo, e das personagens que habitam tal universo, prosseguimos com a análise das vestimentas selecionadas para o presente trabalho.

5.1 A *Yukata*

Durante o filme *Memórias de uma Gueixa*, temos um corte temporal. A personagem é interpretada por uma criança em uma cena e depois de um corte reaparece alguns anos mais velha. Na história Chiyo, a protagonista, agora possuía quinze anos de idade e estava auxiliando sua “irmã” gueixa (Pumpkin) a se arrumar para a estreia dela em uma casa de chá. Chiyo usa uma variação de kimono chamada *Yukata*.

Um estrangeiro provavelmente iria descrever yukatas apenas como um kimono feito de algodão, mas para japoneses existe um mundo de diferenças entre os dois. Uma yukata não é nem considerada um kimono. É roupa de verão, a categoria mais informal do vestuário nativo - comparável a um roupão, que é a tradução literal da palavra (yukata). (DALBY, 1983, p. 230, tradução nossa)

Gueixas quase nunca usam *yukata*, especialmente se estiverem trabalhando, por mais descontraído que seja o ambiente elas sempre estão com seus kimonos. Ela não deve relaxar em serviço. Então essa vestimenta é usada por classes mais humildes ou serviçais, como era o papel da personagem nesse momento da história.

Pois, gueixas nunca usam yukata enquanto estão trabalhando. Elas não devem relaxar enquanto estão com clientes. [...] Quando elas não estão em serviço, entretanto, como outras pessoas que vivem comumente, elas podem usar yukata na rua durante o dia enquanto fazem compras, visitam amigos ou passeiam. (DALBY, 1983, p. 232, tradução nossa)

A *yukata* usada por Chiyo nessa cena do filme tem coloração acinzentada e uma padronagem muito sutil. Percebe-se que é uma roupa simples, o que reforça a posição social que a personagem ocupa naquele momento, que é de escrava da *Okiya*. Ela está trabalhando para pagar suas dívidas como escrava. Seu cabelo também compõe a imagem sendo preso em uma trança simples na parte detrás da cabeça. As mangas da roupa são curtas.

Pode-se observar também que é ela veste uma outra peça, de cor branca, por dentro da *yukata* que, de acordo com Dalby (1983), funciona como uma “roupa de baixo”, levando em consideração que *yukatas* não são simbólicas como *kimonos*, são roupas para atividades cotidianas e não necessitam muitos detalhes. O Obi é simples, com uma amarração nas costas e tem uma tonalidade muito discreta de amarelo com algumas listras de tons mais escuros.

Figura 1 - Yukata



(Fonte: Filme Memórias de uma Gueixa, 2005)

O tom da *yukata* usada pela personagem é o correspondente a um cinza médio, não muito escuro e não muito claro. O cinza é uma cor que visualmente não possui muita força. Ele é neutro. O cinza é uma cor acromática, bem como o branco e o preto. E o tom presente na vestimenta acima é mediano, ou seja, ele representa aproximadamente a mesma proporção de branco e preto. Sobre o cinza a autora Heller (2014) diz:

Psicologicamente essa cor é, dentre todas, a mais difícil de se apreender: o cinza é fraco demais para ser considerado masculino, mas ameaçador demais para ser feminino. Não é quente nem frio. Não é mental nem material. Nada é decisivo no cinza, tudo nele é vago. (HELLER, 2014, p.498)

A falta de força e personalidade da cor desse figurino em questão refletem o momento em que se encontra a personagem. Ela não possui escolhas ou caminhos alternativos em sua jornada; ela está vivendo presa a um contexto que não se poderia mudar. Ela era uma escrava das dívidas com a casa e sozinha não tinha escolhas ou

opções de mudar seu destino. Até que com o caminhar da história as coisas mudam de contexto e ela acaba apresentando outras cores em sua vestimenta.

5.2 O kimono de estreia

Na sua primeira performance como *maiko* Chiyo se prepara para sair da *Okiya* e ela aparece trajando seu primeiro kimono formal do filme. Uma vestimenta rica em detalhes e bordados, bem como uma maquiagem tradicional de gueixa; o rosto pintado de branco e os lábios vermelhos. “O kimono de uma gueixa representa um papel de grande importância em sua vida como artista; ele é o retrato da sua estética, é elemento essencial na construção do seu ser” (DALBY, 1983, tradução nossa).

O guarda-roupa de uma gueixa deve ter uma grande diversidade de kimonos. Elas mudam seu visual mais vezes do que mulheres comuns. Seus kimonos formais são mais compridos e próprios para eventos como o ano novo, por exemplo. Porém, durante abril e maio ela deve usar duas camadas de kimono, o que difere do mês de junho que é o período em que elas vestem crepe de seda, como descreve Dalby (1983). Para além das diferenças de camadas e materiais de acordo com os diferentes períodos do ano, também pode-se notar diferenças quanto ao comprimento das mangas, como afirma Dalby (1983) ao escrever:

Uma manga *furisode*, ou “manga dançante”, é usada por jovens mulheres e é o tipo de kimono considerado mais formal para uma garota. Esse é o tipo de kimono usado pelas noivas no dia de seu casamento. Quando os braços estão estendidos de lado a lado as mangas *furisode* alcançam a altura do calcanhar. O kimono de uma *maiko* é desse tipo. Uma vez que a mulher se torne adulta, mais comumente significando que ela está casada, ela abandona as mangas dançantes e muda para um tipo de kimono chamado *tomesode*, do qual as mangas alcançam a altura dos quadris. (DALBY, 1983, p. 295)

Esse tipo de kimono é o que Chiyo está vestindo em seu primeiro dia oficial como gueixa. Poucos momentos antes de receber seu novo nome e realizar a cerimônia que oficializa sua irmandade com Mameha. Um kimono de cor clara em tons de amarelo com bordados sutis em verde e alaranjados.

O amarelo nessa tonalidade transmite delicadeza e classe. O que é reforçado pelo uso do vermelho nas camadas internas do figurino. Segundo Heller (2014), o amarelo representa maturidade, o verão. Enquanto o verde simboliza o crescimento, o amarelo é a floração. O desabrochar da maioria das flores é amarelo, bem como a

maioria dos perfumes. Essa cor representa alegria e energia; ela simboliza o sol, a luz e o ouro. Os detalhes em vermelho e laranja trazem o elemento do fogo. De acordo com Heller (2014, p.107) “Vermelho-laranja-amarelo são as cores do fogo, das chamas, portanto também as cores do calor. Vermelho-laranja também são as principais cores da paixão”. Essa energia do vermelho no figurino dessa cena traz à personagem uma força maior; uma ideia de poder e maturidade.

Figura 2 - Kimono de estreia



(Fonte: Filme Memórias de uma Gueixa 2005)

Uma aprendiz normalmente usaria esse tipo de mangas compridas somente até o dia em que se tornasse uma gueixa, a partir da cerimônia do *mizuage*. A partir daí as mangas do kimono já não seriam mais tão compridas, considerando que essa modelagem de mangas, Dalby (1983) são símbolo de castidade, inocência e pureza. Ver uma mulher usando esse tipo de kimono por volta dos seus vinte anos de idade era bem incomum, pois na época (aproximadamente 1940) as mulheres casavam por

volta dos seus quinze anos de idade, mais ou menos no mesmo período em que uma jovem *maiko* estaria realizando sua cerimônia onde ela perderia a virgindade.

Aprender a usar um kimono da maneira correta é uma das coisas mais difíceis que uma gueixa deve aprender. De acordo com Dalby (1983), kimono possui uma faixa na cintura que se chama *Obi*, que tem a função de segurar a postura da mulher para que ela fique ereta e também comprimir o volume dos seios, alongando a silhueta.

O *obi* é acompanhado de outra peça chamada *obi-age* (uma faixa de seda leve que é enrolada por dentro do *obi* para que seja visível apenas um pouco nas extremidades), sua cor deve contrastar a cor do *Obi*, que por sua vez deve ter uma cor diferente da cor predominante no kimono. Sobre mais detalhes da vestimenta Dalby (1983) diz que; existem alguns acessórios como cliques, elásticos e velcros que poderiam auxiliar para que todas as camadas continuassem em sua posição devida. Entretanto, uma gueixa propriamente treinada não faria uso de tais artifícios pois seus movimentos eram bem planejados e controlados e isso impedia que as camadas de tecido saíssem do lugar. A modelagem da peça também contribui para a restrição de alguns movimentos e isso auxilia na postura delas.

Essa vestimenta também possui diferenças de significados quanto as tonalidades das cores utilizadas no processo de fabricação da peça. Como aponta Lee (2008) sinalizando diferenças quanto às cores das jovens e solteiras que são mais vibrantes e alegres enquanto as cores usadas por mulheres mais velhas são mais escuras e sóbrias.

5.3 O Figurino da Grande Apresentação no Teatro

A performance mais visualmente repleta de significado protagonizada pela personagem no filme se dá em sua apresentação de dança realizada por ela em um grande evento na cidade de Kyoto. Os homens e mulheres mais influentes da cidade estão presentes nesse momento do filme e Sayuri é a atração principal da noite, o que era uma grande honra para uma gueixa e especialmente pelo fato dela ainda ser considerada uma *maiko*.

Em sua apresentação a jovem veste um kimono branco com detalhes vermelhos. Seus cabelos estão em um penteado mais solto, diferente do que

podemos ver em cenas anteriores onde o penteado era mais contido e estruturado no topo da cabeça com adornos e enfeites ornamentais.

Figura 3 - Figurino da apresentação no teatro



(Fonte: Filme Memórias de uma Gueixa, 2005)

Essa configuração da vestimenta é diferenciada pois a personagem Sayuri está se apresentando com um número de dança dramático. O *Obi*, por exemplo, não está amarrado como de costume e os sapatos que ela usa são altos, impróprios para caminhar pelas ruas, a construção imagética da personagem nessa cena é essencialmente simbólica. A coreografia é dramática e a ambiência criada para essa apresentação contribui para o foco do espectador no Kimono e na interpretação de Sayuri.

A utilização da cor branca é chave para a roupa nessa cena, pois o branco traz, segundo Heller (2014) uma ideia de perfeição e pureza. O branco é considerado uma cor perfeita, não há um significado negativo para essa cor, ele não é somente uma cor; o branco é a soma de todas as cores luz. Em oposição ao amarelo-dourado do sol que configura uma imagem masculina temos a lua com seu branco-prateado. A autora Heller (2014) ainda aponta:

O início do mundo é também o início do mal. Mas em todas as religiões ocorre também o início do bem: a ressurreição, a remissão dos pecados. Branco é a cor da ressurreição. [...] O leite, a primeira nutrição que o homem recebe, é

branco. Na história da criação do hinduísmo o mundo consistia de um mar de leite. E existe a regra do jogo de xadrez: as brancas começam! [...] Na China, as garças brancas e a Íbis são pássaros sagrados da imortalidade. Os grandes pássaros brancos são enviados celestes, pássaros alvissareiros; daí surgiu a lenda de que os recém-nascidos seriam trazidos pelas cegonhas (HELLER, 2014, p. 277).

Na Ásia o branco é também a cor do luto. Porém, o branco do luto não é constituído de um branco qualquer. De acordo com Heller (2014) o branco do luto não possui brilho; o branco do luto é uma cor opaca. Ele representa o vazio deixado por alguém que já não se encontra no mundo dos vivos; esse branco também se refere à ideia da reencarnação e da conexão com o mundo espiritual, sendo também a cor dos espíritos para diversas culturas orientais.

Os detalhes vermelhos presentes no figurino quebram, no entanto, a pureza completa aqui representada pelo branco. O vermelho traz uma outra conotação. Ele está por dentro da peça, no forro do kimono. Segundo Heller (2014) o vermelho escuro é uma cor feminina; ele simboliza o sangue e o ventre femininos.

É também a representação do sangue menstrual. Em diversas culturas o vermelho é eficaz para afastar forças malignas. Durante a idade média, por exemplo, usava-se uma toalha vermelha na cama da mulher durante o parto em casa para que a criança estivesse protegida do mau olhado. O vermelho representa a nobreza, a paixão, a intensidade e o sexo.

Essa combinação de cores está presente em um outro momento do filme; *Ekubo*, o bolinho de arroz doce que simboliza a virgindade de uma jovem *maiko* é branco e possui um pequeno ponto vermelho no centro. Juntas, essas trazem pureza, limpeza e espiritualidade enquanto ao mesmo tempo provocam e seduzem.

CONCLUSÃO

Dentre Imperadores, samurais e pescadores a cultura japonesa transborda significados. Com suas tradições milenares e uma organização social hierárquica fortemente arraigadas às suas bases, o Japão possui uma das culturas mais antigas do mundo. É um país que instiga a curiosidade do olhar ocidental sob seus mistérios, especialmente após a Segunda Guerra Mundial, quando os exércitos ocidentais que lá estavam puderam aprender mais sobre o país e seus costumes.

O Japão foi sendo construído sob influência de diversos povos que trouxeram seus modos de vida particulares e essa mescla de culturas constitui as bases da sociedade japonesa, que foi evoluindo e se modificando de acordo com as eras até se tornar o país que conhecemos atualmente; tendo o Imperador ainda como símbolo máximo da hierarquia dessa nação, que possui o sistema de governo monárquico mais antigo, e ininterrupto, do mundo.

A estrutura familiar do país também não foge aos moldes hierárquicos. Cada indivíduo serve como uma peça de um todo e, para que a sociedade funcione de maneira adequada, cada um deve ocupar sua posição devida. É de responsabilidade dos japoneses, nesse contexto, a manutenção dessa configuração social; o marido, a esposa e os filhos possuem seus direitos e deveres bem estabelecidos. e devem honrar as tradições desempenhando seus devidos papéis, honrando sempre as tradições.

Para as mulheres o dever é essencialmente para com a família. Sua postura é passiva quanto a decisões matrimoniais, por exemplo. Não lhes cabe o direito de escolha quanto ao casamento e deveres para com seus familiares; delas é esperado um comportamento passivo e comedido. Exceto por algumas figuras femininas de grande destaque e que são de grande importância para a história e cultura do Japão: as gueixas.

Essas mulheres são retiradas de suas famílias quando crianças. São instruídas a fazer serviços domésticos e a aceitar sua nova casa, a *Okiya*, e juntamente com ela suas novas “mães” e “irmãs”. As que demonstram talento e boas maneiras seriam escolhidas a dedo para os estudos de gueixa e, dependendo do seu desempenho e maestria nos estudos, se tornariam mais independentes. Ganhariam seu próprio dinheiro, pagariam as dívidas acumuladas ao longo de suas vidas e teriam mais influência e destaque na sociedade.

O processo de se tornar uma gueixa é árduo e muitas vezes doloroso. As lições se faziam rígidas para que essas jovens tivessem uma performance mais próxima da perfeição. Afinal, para elas beleza e agonia andam lado a lado. Suas danças, músicas, seus gestos e até mesmo o modo conversam são frutos de anos de dedicação. Quando uma *maiko* é apresentada ao público suas vestes são vivas e cuidadosamente ornamentadas. Essas mulheres são profissionais das artes; e a própria palavra gueixa significa artista.

Ter a companhia de uma gueixa é uma oportunidade de poucos. O alto preço que é pago às suas Okiyas é simplesmente para tê-las como companhia; para o deleite de ter ao lado uma mulher elegante, vestindo um lindo kimono e desfrutar da sua conversa. Gueixas não são prostitutas. O valor referente a uma noite com elas não inclui o direito de tê-las como amantes.

O filme *Memórias de uma Gueixa* é uma amostra cinematográfica desse universo tão complexo. Os rostos pintados de branco e lábios vermelhos nos conduzem a uma cultura rica em símbolos e significados. A obra fascina pelos detalhes que nos revela sobre a vida de gueixa e sobre o processo de construção desse personagem envolto em mistérios.

Figurinos ricos em detalhes nos revelam, pouco a pouco, a evolução de uma jovem que, como muitas outras, teve sua vida repleta de mudanças e aprendizados até se tornar uma gueixa; até se tornar uma artista que é personagem principal de um mundo flutuante. Um mundo aonde cada gesto, cada passo, cada acorde de um instrumento deve ser executado com perfeição. As cores e desenhos dos quimonos representam um desdobramento simbólico dessa mulher; dos seus sentimentos e da sua identidade.

A gueixa é um mistério. O mundo flutuante é dotado de detalhes e minúcias que nós ocidentais ainda não compreendemos por completo. Seus rostos estão escondidos pelo branco e seus lábios se mostram em um vermelho vivo. Seriam necessários anos e anos de estudo para que pudéssemos entender todos os aspectos que permeiam seu universo. Até porque, aquilo que não se mostra tem grande significado para elas; isso é a essência do seu mundo secreto.

REFERÊNCIAS

BATTISTI, Francisleth Pereira. **Moda e Figurino: Unilateralidade**. 1º encontro de paranaense de moda, design e negócios. Curitiba, 2009.

BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada: padrões da cultura japonesa**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

BUEST, Andreana Alba Nery de Mello; CARVALHO, Marília Gomes de. Figurino de Cinema e Imagem Feminina. **Encontro Internacional Fazendo Gênero**, Florianópolis, p. 39-53, ago. 2004.

CASTRO, Marta Sorelia Felix de; COSTA, Nara Celia Rolim. **Figurino - o traje de cena**. Iara: revista de moda, cultura e arte, São Paulo, v. 3, n. 1, p.79-93, 2010. Disponível em: . Acesso em: 25 nov 2018.

COSTA, Francisco Araujo da. **O figurino como elemento essencial da narrativa**. Porto Alegre: FAMECROS/UFRS, 2002.

CRAVO, A. C.; SOARES, A. L. R. **Um Breve Olhar Sobre a Mulher Nikkei na Imigração**. 2010. (Apresentação de Trabalho/Comunicação). Disponível em: . Acesso em: 20 out. 2018.

DALBY, Liza Carihfield. **GEISHA**. 1. ed. Londres, Inglaterra: University Of California Press, 1983. 370 p.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4a. edição. São Paulo: Atlas, 2002.

HELLER, Eva. **Psicologia das cores: como as cores afetam a razão e a emoção**. 1ª ed. São Paulo. Editora: Gustavo Gilli, 2013.

LEE, Erika Yamamoto. **Quimonismo**. 145 f. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade Exatas e Tecnologia, Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2008.

MARCONI, Maria de Andrade. LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos da Metodologia Científica**. São Paulo: Atlas, 2017.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. 310 p.

MEMÓRIAS de uma Gueixa. Direção: Rob Marshall. Produção: Steven Spielberg. Londres, Inglaterra: Columbia Pictures Corporation, 2005.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes – conceitos e metodologias**. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>> Acesso em: 20 out 2018.

RODRIGUES, William Costa. **Metodologia Científica**. Paracambi: FAETEC/IST, 2007. Disponível em: <http://unisc.br/portal/upload/com_arquivo/metodologia_cientifica.pdf>. Acesso 15 out 2018.

SAITO, C. **A Cultura Japonesa entre o kimono e o gesto no corpo feminino Japonês**. Revista de Estudos Universitários, Sorocaba, SP, v.34, n.2, p. 27-38, dez. 2008.

SATO, Cristiane A. **Japop: o poder da cultura pop japonesa**, São Paulo: NSPHakkosha, 2007.

SATO, Francisco Noriyuki. **Guia Japão: Governo**. Disponível em: <<http://www.culturajaponesa.com.br/index.php/guia-japao/governo/>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Biblioteca Universitária. **Guia de normalização de trabalhos acadêmicos da Universidade Federal do Ceará**. Fortaleza, 2013.

YAMASHIRO, José. **Pequena história do Japão**. 2ª. ed. São Paulo, Herder, 1964.198p.