Barry Lyndon: Esté/ca, Técnica e Direção na Obra de Stanley Kubrick
Barry Lyndon: Aesthe/c, Technique and Direc/on in Stanley Kubrick's Work

Alexandra Castro Conceição - Instituto Federal do Pará - IFPA.

RESUMO: O ar/go analisa a construção esté/ca e técnica do filme Barry Lyndon (1975), de Stanley Kubrick, destacando a importância da direção de fotografia, arte, trilha sonora, desenho de som e direção cinematográfica. A pesquisa enfa/za como John AlcoW, diretor de fotografia, transformou cada plano em uma composição que remete a pinturas do século XVIII, sobretudo pela u/lização inovadora da luz natural e da iluminação a velas, possibilitada pela lente Zeiss 0,7F. A direção de arte, figurinos e cenários, fielmente inspirados em referências pictóricas, reforçam a atmosfera de realismo histórico buscada por Kubrick. A trilha sonora, composta majoritariamente por músicas eruditas de Schubert e marchas militares, acrescenta camadas emocionais que acompanham a transformação do protagonista. Por fim, a análise discute o rigor do método de Kubrick, tanto em sua me/culosa pesquisa quanto no trabalho com elenco e narra/va, ressaltando como o filme se tornou uma obra-prima marcada pela simbiose entre arte, técnica e visão autoral.
Palavras-chave: Barry Lyndon; Stanley Kubrick; direção de fotografia; direção de arte; realismo histórico; trilha sonora.

ABSTRACT: This ar/cle examines the aesthe/c and technical construc/on of Stanley Kubrick's Barry Lyndon (1975), focusing on cinematography, art direc/on, soundtrack, sound design, and film direc/on. It highlights how cinematographer John AlcoW transformed each frame into a composi/on reminiscent of 18th-century pain/ngs, par/cularly through Kubrick's groundbreaking use of natural light and candlelight with the Zeiss 0.7F lens. The art direc/on, costumes, and sekngs, carefully inspired by pictorial references, reinforce the director's pursuit of historical realism. The soundtrack, largely composed of Schubert's pieces and military marches, adds emo/onal depth to the protagonist's journey. Finally, the ar/cle discusses Kubrick's rigorous method, both in me/culous research and in his approach to direc/ng actors and narra/ve structure, emphasizing how the film became a masterpiece defined by the synthesis of art, technique, and auteur vision.
Keywords: Barry Lyndon; Stanley Kubrick; cinematography; art direc/on; historical realism; soundtrack.

Barry Lyndon (*Barry Lyndon*), de Stanley Kubrick, E.U.A, 1975.

Direção de Fotografia



A direção de fotografia de “Barry Lyndon” realizada por John Alcott, passa a impressão quase que de forma integral que estamos visualizando um quadro, que estamos parados diante de obras de arte, expostas em museus. Desde aos ângulos mais fechados aos mais abertos, e esta sensação não desaparece quando o fotógrafo realiza movimentos de câmera, saindo de planos mais fechados para os mais abertos, planos gerais. Com exceção da fotografia quando Barry realiza uma luta corporal com outro soldado do batalhão, ainda na primeira parte do filme, nestas cenas o diretor opta por usar câmera na mão, com isso percebemos a movimentação da câmera de forma mais ágil e com leves tremores, o que faz com que nós, quanto espectadores, participemos da briga, a câmera se aproxima dos corpos dos atores, neste momento há a presença da luz do sol, que invade a cena e a fotografia. Diferente dos outros momentos, em que os quadros parecem pinturas, este momento é de vida, percebemos um Barry vivo, jovial, mas ele ainda não se tornou o personagem título do filme, seu caráter ainda está em formação.



Na segunda parte do filme o diretor opta por mais uma vez fazer uso de câmera na mão, quando Barry briga com o já crescido Lorde Bullingdon, neste momento parece que Barry sai da letargia e volta à vida. Acredito que estes são os únicos momentos em que os planos fixos transformam-se em planos com certa instabilidade, o que dá vida ao personagem, e não conflito com os planos fixos.



O filme todo é marcado por quadros que nos lembram pinturas, se se retirar um Frame da obra, ele se parecerá com um quadro. Mas, percebemos a mudança da luz na fotografia, no início quando Barry ainda é jovem e romântico, vemos cenas mais iluminadas, com a presença do sol, posteriormente a mudança do personagem, a luz torna-se mais escura, o cinza prevalece, o tempo parece quase sempre fechado, com algumas exceções, como por exemplo, na segunda parte da obra, na comemoração do aniversário de seu filho, estas cenas tem mais luz, são mais claras, são momentos de alegria com a criança, o único pelo qual Barry tem verdadeiro afeto.

A fotografia de "Barry Lyndon" também é um marco do cinema, porque Stanley Kubrick decidiu filmar usando a luz das velas, como fonte de luz principal e com pouca iluminação artificial, o que dificultava a captura das imagens pelas lentes da época, mas como Kubrick era um diretor incansável e que trabalhava o tempo que fosse necessário para realizar os seus filmes da melhor forma possível, tecnicamente e esteticamente também, ele fez várias pesquisas até encontrar uma lente utilizada pela Nasa, a 0,7 F Zeiss, uma câmera foi adaptada para pôr a lente, que poderia realizar o que ele queria imprimir visualmente no filme. Segundo o próprio Stanley Kubrick:

> A iluminação dos filmes históricos sempre me pareceu muito falsa. Um cômodo inteiramente iluminado por velas é muito bonito e completamente diferente do que se costuma ver no cinema. Acabei encontrando a lente 0,7 F Zeiss: é a mais rápida que existe. Nunca tinha sido usada antes para rodar um filme. Foi preciso adaptar uma câmera para fixá-la. Nas cenas iluminadas por velas, utilizamos uma iluminação bem fraca que vinha completamente do teto, mas a principal fonte sempre foram as velas.
> Do mesmo modo, para as cenas diurnas, tivemos que iluminar os cômodos do exterior, pois não tínhamos muita luz natural, mas a iluminação vinha sempre das janelas. A menos que se queira fazer um filme irrealista, é preciso buscar na iluminação, nos cenários, nos figurinos as condições básicas do realismo. (CIMENT, p. 139, 2014)

Um exemplo desta iluminação, com as velas como fonte principal de luz, é a cena em que Barry está na mesa de jogo e vê a Lady Lyndon pela primeira vez. Percebemos que a iluminação se concentra em poucos pontos do quadro, diferente da iluminação vista na maioria dos filmes, que tenta clarear todo o quadro, porque as fontes de luz principais são as velas, o quadro é escuro, mas corresponde a como seria numa cena real, em que pessoas no século XVIII, estariam jogando apenas com o auxílio das luzes das velas, logo o cenário estaria realmente escuro, com apenas a mesa iluminada, assim como os rostos das pessoas. E o fotografo aproxima a câmera para mostrar os detalhes dos rostos dos personagens, as suas ações e reações. Esta

sequência é realizada com quase nenhum diálogo, com planos fechados, com pouca iluminação, mas a suficiente, para fornecer a atmosfera que Kubrick deseja para a sua obra.



Direção de Arte

Como já expressado na fotografia do filme, "Barry Lyndon", a todo o instante estamos diante de uma obra de arte. Concepção esta feita em conjunto da fotografia e da direção de arte, que foi muito precisa na sua construção, desde as locações, os cenários muito bem construídos, aos figurinos, adereços, cabelos e maquiagens, aos objetos de cena.

As locações e os cenários são reais, são edificações construídas na Inglaterra, País, no qual Kubrick realizou as filmagens de "Barry Lyndon". Acredito que a arte fez as modificações necessárias para que as locações tivessem o cenário exato que Kubrick gostaria de retratar e todas baseadas em referências pictóricas escolhidas pelo diretor, especialmente, porque estas edificações costumam terem sua parte interna modificada ao passar dos anos, de acordo com as gerações que vem a habitá-las e com as mudanças estéticas ocorridas no tempo e as vezes porque elas tornam-se prédios

públicos, tornando-se museus, locais de visitação pública.

O roteiro é baseado em um livro de William Makepeace Thackeray, “As Memórias de Barry Lyndon”, de 1844, e a direção de arte buscou retratar o séc. XVIII nos cenários. Período determinado por Kubrick. Toda a mobília, pintura, objetos de cena retratam exatamente o que vemos em obras de arte realizadas no mesmo período. Com suas distinções nos cenários rurais e das capitais. Nas áreas rurais, vemos um povoado, pequenas cidades, o batalhão acampado nestas áreas, percorrendo os campos. A arte distingue os nobres e cidadãos das capitais dos moradores do campo, enquanto a burguesia e a nobreza carregam nas vestimentas, nas maquiagens, cabelos e cenários opulentos, exagerados e ricos, com seus moveis e objetos dourados, os moradores do campo, são mais simples, usando figurinos parecidos com os da alta classe, mas de cores mais escuras, com tecidos comuns, com pouca estampa e detalhes, além de chapéus de palha, para as mulheres. Os objetos são mais simples e rústicos, assim como as locações com menos detalhes e mais simples.





Mas, quando o personagem de Barry Lyndon muda de cenário, sai da zona rural, para os centros urbanos vemos também a sua mudança marcada especialmente por seu figurino e cabelos. Na primeira parte percebemos que suas roupas e cabelos têm um tom romântico, seus cabelos soltos, ondulados, suas roupas de tons claros, que nos dão a impressão de ingenuidade, quando ele foge e entra para o exército inglês, ele passa a ser só mais um soldado, em que todos se vestem exatamente igual, a sua diferença continua com os cabelos, que permanecem ainda meio soltos, contudo há a primeira virada do personagem, a sua primeira mudança de caráter, deixando para trás o Barry ingênuo e romântico, ele furta o uniforme, o cavalo e os documentos de um oficial e deserta do exército, mesmo que ele mantenha o uniforme do exército, percebemos a mudança de postura do personagem, seu cabelo agora está totalmente preso, vemos adereços que distinguem os soldados dos oficiais, assim como o cavalo que ajuda a lhe conferir o ar de superioridade, mas é descoberto e volta a ser um soldado. Posteriormente, ele tem mais uma virada, quando “deserta” pela segunda vez, e foge vestido de Balibari, a partir deste momento vemos um Barry que se veste como a nobreza e quer fazer parte dela. Ele passa a usar figurinos mais ricos em detalhes, de tecidos mais finos, com maquiagem que embranquece o rosto e com desenho de pintas nele, além do uso de peruca.

No entanto, Kubrick nos dá um banho de água fria, quando diz que todo seu figurino não foi criado especialmente para o filme, mas que foi todo retirado de quadros, acredito que ele tenha feito o mesmo com relação aos cenários, que toda a sua concepção é recriação de obras de arte, assim como ele retrata fielmente as cores deles, por isso a sensação de todo o filme ter sido retirado de pinturas. Há momentos nos filmes que temos a exata impressão de que são quadros, principalmente quando os atores estão enquadrados praticamente imóveis, a primeira cena do filme é um exemplo, assim como as cenas da Lady Lyndon, ela externaliza a apatia que vemos em muitas pinturas, assim como o ar etéreo.





Segundo Kubrick, (p. 139, 2014) para fazer “Barry Lyndon” ele despedaçou todos os livros de arte, que existiam a época, para classificar as reproduções de quadro.

> Quanto aos figurinos, eles são copiados de quadros. Nenhum deles foi criado hoje: seria uma bobagem pedir a uma estilista para interpretar o século XVIII segundo suas lembranças de escola ou segundo quadros, pois ninguém pode ter intuição suficiente para desenhar roupas de outra época - já são poucos os que tem intuição para desenhar os figurinos de sua própria época! Mas, foi muito divertido acumular as informações. (CIMENT, p. 139, 2014)

Esta fala de Kubrick nos dá a certeza de como ele atuava em seus filmes, com um controle quase, senão, total de todas as áreas de sua obra, mas isto não o torna um tirano, como muitos imaginam e falam até hoje, mas nos dá a impressão de um artista extremamente preocupado e comprometido com seu processo de criação e com a realização de sua obra, de forma que ela fosse muito bem planejada e construída.

Trilha Sonora e Desenho de Som

“Barry Lyndon” tem uma trilha sonora marcante e excelente. Que marca o espectador, mesmo que ele tenha visto a obra apenas uma vez.

Kubrick após o “2001 - Uma Odisséia no Espaço” decidiu usar em seus filmes não mais trilhas originais, mas músicas eruditas. Ele tomou essa decisão, porque para ele encomendar uma partitura original é uma grande aposta, e de acordo com ele os

compositores não podem competir com os grandes músicos do passado. E em “Barry Lyndon” ele utiliza além das marchas militares que marcam a presença em cena do exército, músicas compostas por Schubert.

Na primeira parte do filme uma trilha torna-se marcante, é a música que toca quando Barry ainda é um personagem romântico e está apaixonado por sua prima, ela dá o tom romanesco e de sedução desta primeira sequência do filme, mas aos poucos ela vai se desdobrando a medida que o personagem vai modificando o seu caráter.

De acordo com Stanley Kubrick a escolha por Schubert só aconteceu durante a montagem, porque no começo da produção ele gostaria de usar músicas exclusivamente do século XVIII. E ele escutou tudo o que tinha em sua casa de músicas deste período, mas não encontrou nada que gostasse de usar.

> Infelizmente, não encontramos nenhuma paixão nela, nada que, até mesmo remotamente, pudesse evocar um tema de amor, nada na música do século XVIII tem o sentimento trágico do Trio de Schubert. Acabei trapaceando em alguns anos quando escolhi uma peca escrita por volta de 1814. Sem ser completamente romântica, ela tem, no entanto, algo de um romanesco trágico. (CIMENT, p. 138, 2014)

Mas, Kubrick deixa claro que quanto a trilha sonora não há uma regra que diga que somente música do século “x” pode ser colocada na obra, quando esta retratar aquele período.

Na segunda parte da obra ouvimos outra música que marca o seu romance e casamento com Lady Lyndon, outra trilha romântica, mas que tem uma certa tristeza. O que caracteriza essa segunda parte do filme, em que Barry consegue o que quer: dinheiro, pois casa-se por interesse, mas que o leva a ruína por perseguir o status que não traz de berço.

Com relação ao desenho de som eu o considero suave e sútil, os sons e ruídos não saltam da tela, eles servem para compor o ambiente, contribuindo na ambientação da obra. Percebemos sons de campo, quando os personagens estão na área rural, sons de floresta, de pássaros, de animais. Percebemos o burburinho nas mesas de almoço e jantar, entre outros.

Assim como dá a devida importância quando aquele som tem que sobressair nas cenas, como no caso de todos os duelos, em que os sons de tiro são de extrema importância, assim como nas cenas de batalha, com tiros, explosões e etc., e na cena em que o filho de Barry entra na sala calçando os sapatos de seu irmão mais velho e o som provocado pelos sapatos atrapalha o conserto de sua mãe, Lady Lyndon. Todos os sons,

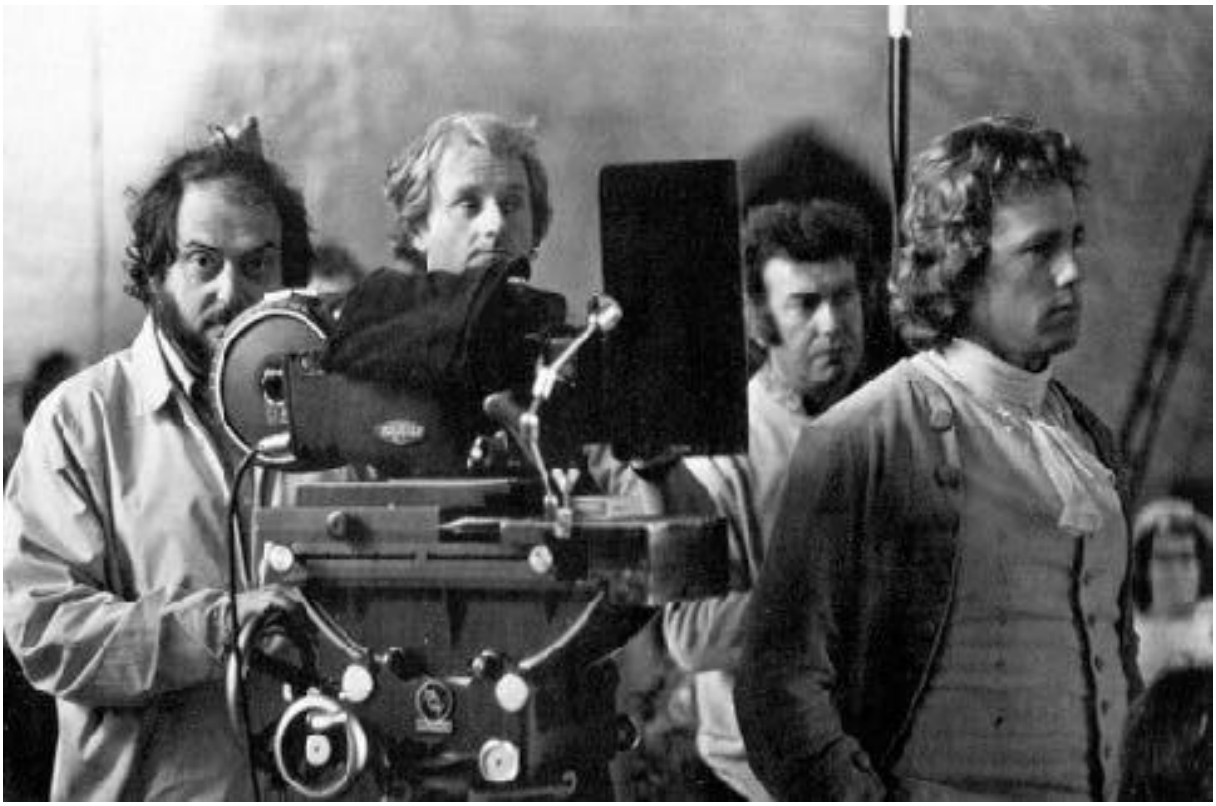
os ruídos são muito bem colocados e utilizados sem serem levados a exaustão, ou ao acesso, especialmente por dois motivos: o primeiro porque Kubrick utiliza muita trilha musical na obra, que fornece a ela ritmo, sensações e movimento, e quando ele opta por utilizar música, ele abre mão dos ruídos e sons na cena. E o segundo motivo se dá pelo fato de que Kubrick não utiliza muitos planos fechados ou closes em cena, como na maioria dos filmes americanos, que os usam em demasia, e isso pede um desenho de som mais marcante, com detalhes sonoros que antes fariam parte da cena, mas que agora precisam ser mostrados muito claramente e claramente. Ele opta por planos mais abertos, planos conjuntos que mostram muito mais todo o cuidado e apuro estético, artístico e técnico que ele faz em sua obra, chamando a atenção para o conjunto.

Direção Cinematográfica e direção de elenco

Segundo o próprio Kubrick, ele passou um ano em processo de pesquisa, se debruçando em cima de todos os livros de arte, que existiam na época, em busca das características, das referências que queria pôr em "Barry Lyndon". Ele buscava dar a obra um tom de realidade, não queria fazer uma obra farsesca, em que os espectadores perceberiam que seria uma simples encenação. Seu objetivo era deixar o mais próximo da realidade conhecida, por isso seus cenários, locações, figurinos, cabelos, maquiagens, objetos de cena, paletas de cores, fotografia foram retiradas dos livros de arte, dos quadros, das pinturas, por isso Kubrick, como ele mesmo disse, rasgou todos os livros de arte, como meio de exemplificar o que queria em sua obra. Porque, o espectador ao assistir o filme teria certeza de que tudo aquilo que acontecia a sua frente, na tela do cinema, era algo familiar a ele, que ele reconheceria os figurinos, as músicas, as histórias, os lugares, e as cores, que não seriam coisas inventadas, inverossímeis.

Kubrick foi tão meticuloso em sua pesquisa que ele não aceitava em falsear nem mesmo com a luz, vez que luz é cinema. Ele queria uma iluminação realista, não uma luz que preenchesse a tela e clareasse todo o quadro, mas que fosse a mais próxima possível da iluminação que se tinha no séc. XVIII, luz de vela. E ele as queria como fonte de luz principal e assim o fez, até descobrir uma lente utilizada pela Nasa e a trouxe para a fotografia de seu filme. Tendo de adaptar uma câmera para usá-la. E assim podemos ver uma obra feita com pouca iluminação artificial, a luz de velas, que retrata e imprime

na tela somente aquilo que seria visto na situação real, e tal desafio realizado por ele e sua equipe foram reconhecidos, pois a obra foi amplamente premiada por sua fotografia, direção de arte, figurino, além de direção cinematográfica, trilha sonora e como melhor filme, além de suas amplas indicações.



Talvez Kubrick pareça um diretor do tipo “carrasco”, mas acredito que ele tenha sido um diretor mais do tipo linha dura, que tinha todos os setores controlados por ele, que dizia a todos os chefes de equipe exatamente o que ele queria e fornecia a eles toda a sua pesquisa. Mesmo que o cinema seja uma arte coletiva, existe uma pessoa, o diretor, que decide o todo do filme, decide o filme por inteiro, é ele quem tem a visão completa da obra, a linguagem, a estética, as referências que estarão impressas no filme, porque ele é o responsável pela obra, porque no caso de algo não dar certo, ou receber críticas a pessoa a ser lembrada será o diretor.

Sobre a decisão de pôr comentários, Kubrick os colocou como uma forma de dar informações, evitar cenas de exposição e colocar dados, porque havia muitos acontecimentos no livro, que não poderiam caber em um filme de 3 horas. Assim como ele usa os comentários para antecipar os fatos que serão mostrados na tela, porque na visão de Kubrick o que importa não é o que vai acontecer, mas como

acontecerá, como será mostrado.

Assim como ele criou passagens, substituiu cenas, que considera melhores ou mais econômicas, que por ser um roteiro adaptado, não precisa ser necessariamente fiel ao livro, e dá o tom que Kubrick deseja mostrar. Dois exemplos são as cenas: dos dois oficiais no lago conversando, que não tem no livro, assim como o duelo entre Barry e Lorde Bullingdon.

Segundo Kubrick:

> a preparação do filme durou um ano antes da filmagem propriamente dita. O cinema deve parecer realista, já que seu ponto de partida é sempre fazer com que se acredite na história que ele conta. E é também outra espécie de prazer: a beleza visual e a recriação de uma época. Em um filme histórico procuramos fazer tudo para ter a impressão de filmar em cenários naturais, hoje. (CIMENT, p. 139, 2014)

Toda a direção cinematográfica de Stanley Kubrick tinha como objetivo maior tornar o filme o mais próximo possível do que fora real, como dito anteriormente, fazer com que os espectadores o percebessem como familiar e interagissem com a obra, não dar a impressão direta de que se tratava de uma fantasia, que tudo havia sido inventado, mas que partiu de uma grande e exaustiva pesquisa, que levasse o espectador a uma imersão no mundo de Barry Lyndon por 3 horas, enquanto as luzes estivessem apagadas.



Sobre a direção de elenco, existe uma fábula de que Kubrick levava os atores de seus filmes a exaustão, refazendo cenas e takes inúmeras vezes até conseguir o que desejava deles em cena. Não se sabe o quanto disto é verdadeiro, mas sabemos que fazer um filme de Stanley Kubrick é um divisor de águas e carreiras. Sabe-se, por exemplo, que a cena de "Laranja Mecânica", em que acontece o estupro, Kubrick não estava conseguindo o que queria e decidiu deixar o ator principal livre para fazer a cena como quisesse, e ele começou a cantar "Singing in the Rain" enquanto encenava, e Kubrick percebeu que aquela era a cena que ele queria, e ela está no filme. Assim como, durante as filmagens de "O Iluminado" Kubrick não mostrou o filme para o ator mirim que fazia o filho do personagem de Jack Nicholson, como também filmou com ele em separado para que ele não tivesse medo. Isto é uma forma de preocupação não apenas com a obra, mas com o ator. Então, dizer apenas que ele é um carrasco acredito que não seja o correto, considero que de alguns atores ele tentava de todas as formas conseguir o que queria, mas com outros ele permitia que improvisassem durante os ensaios e se isso soasse bom para ele, isso seria colocado no filme.

Os atores de "Barry Lyndon" tem o tom certo que Kubrick desejava, especialmente quando não há diálogos em cena e eles têm apenas as suas expressões capturadas pelas câmeras, como na cena do jogo de cartaz em que Barry tenta conquistar Lady Lyndon, em que não há falas entre eles, mas percebemos toda a cena por meio do comportamento de ambos personagens, seus olhares, gestos e feições. Assim como permite o exagero em alguns personagens quando lhe são convenientes no caso de Lorde Bullingdon, por exemplo, ou a apatia no caso de Lady Lyndon.

Segundo Kubrick com os atores ele primeiro fala:

> do personagem em geral, depois da cena que vai ser rodada e da atitude do personagem nessa cena, que as vezes é diferente da linha geral da história. Então chega o momento terrível do primeiro ensaio no lugar onde vamos filmar. É sempre uma surpresa. Você precisa modificar os diálogos, abandonar algumas ideias e procurar outras. A filmagem propriamente dita nunca é um problema. Difícil é levar a cena, durante os ensaios, até o ponto em que desejamos. (CIMENT, p. 140, 2014)

Por fim, para Kubrick (p. 140, 2014) o único problema que se pode ter com atores é "quando ele é literalmente incapaz de fazer alguma coisa e procura pretextos, que não têm nada a ver com sua incapacidade, para não a fazer.

Referência

CIMENT, Michel. **Conversas com Kubrick**. São Paulo: Cosac Naif, 2014.

AUMONT, Jaques. **A Estética do filme**. São Paulo: Papirus, 1995.

STAM, Robert. **Introdução a teoria do cinema**.São Paulo: Papirus, 2003.