

A QUOI ÇA SERT L'AMOUR? E A SEMIÓTICA FRANCESA PARA “A MOÇA QUE EXISTE EM MEUS SONHOS”*

Luhan Dias Souza (EBA-UFMG)

Siane Paula de Araújo (Posling-CEFET-MG)

RESUMO: Este trabalho busca refletir sobre o processo de criação do curta animado 2D “A moça que existe em meus sonhos”. A reflexão é fundamentada na experiência de produção do curta que foi construído por um processo de criação que envolveu diferentes materiais de referência, como o clipe francês A Quoi Ça Sert L'Amour?. A discussão se inicia, portanto, a partir da análise semiótica francesa greimasiana desse clipe buscando investigar como esse influenciou no processo de criação do curta animado. Conclui-se que tal forma criativa de produção e de pesquisa desmistifica a crença sobre o “puro acaso” como pilar da fonte artística.

PALAVRAS-CHAVE: Processo Criativo; Semiótica; Filme Animado.

INTRODUÇÃO

Uma das grandes crenças na área de produção de uma obra de arte se encontra na assimilação do fazer artístico como algo detentor de algum “poder”, quicá sobrenatural. Mas, quais seriam os possíveis caminhos para se criar uma obra de arte? E para se criar um filme animado? Diante dessas e de outras questões surge o objetivo deste trabalho que propõe uma reflexão sobre o processo de criação do curta animado 2D “A moça que existe em meus sonhos” (2011), dirigido por Luhan Dias, o qual, além da versão em DVD também está disponível na Internet pelo endereço: <http://ufmgcaad.blogspot.com/2012/01/moca-que-existe-em-meus-sonhos-luhan.html>.

Vale ressaltar que cinema de animação é uma arte temporal em que há uma narrativa (transpassando sentidos, sentimentos, ideias, sensações) sendo contada de forma audiovisual durante um espaço de tempo. Uma arte também poética, persuasiva e que possui, portanto, a capacidade de comunicar e emocionar ao público. E é a favor do desenvolvimento narrativo que os objetivos das pesquisas e análises se concentram, a fim de não descrever um roteiro sob um insight puramente etéreo, ou seja: “um roteiro não é um acidente”. (MCKEE, 2006, p. 54)

* Acesso ao registro da comunicação em Fórum: <<http://www.textolivre.org/forum/viewtopic.php?f=12&t=3826>>.

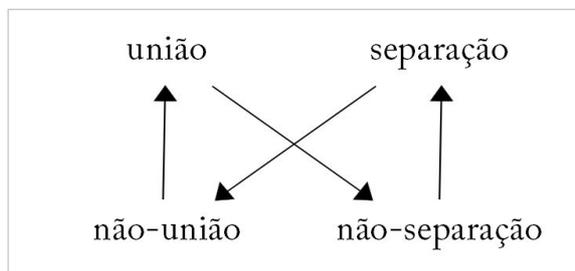
Em “A moça que existe nos meus sonhos” não foi diferente, houve um expansivo estudo por meio de um olhar atento sobre diversos filmes a fim de procurar entender o que motivou as decisões de seus respectivos diretores. E é sobre como se deu todo esse processo crítico, criativo e de produção que discutiremos a seguir.

Uma vez que uma obra cinematográfica não aparenta ser decorrente do “puro acaso”, propõe-se iniciar a discussão a partir da análise semiótica francesa greimasiana, sobre um dos materiais de referência utilizado no processo de construção do filme, o clipe animado *A Quoi Ça Sert L'Amour?*, de Louis Clichy (2006), visando abordar como esse material influenciou no processo de criação do curta produzido..

DESENVOLVIMENTO

Em uma primeira busca dos materiais de referência para o filme, encontramos disponibilizado também na Internet o filme 2D *A Quoi Ça Sert L'Amour?*, de Louis Clichy. Um clipe francês animado da canção homônima interpretada por Edith Piaf e Theo Sarapo. A seguir, apresentaremos sua análise pela semiótica visual greimasiana, na qual, segundo Pietroforte (2010, p. 12): “concebe o sentido como um processo gerativo, em um percurso que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto”. Em um primeiro momento, percebe-se que a produção de sentidos do clipe se deu em uma relação semi-simbólica sobre os planos do conteúdo e da expressão no percurso gerativo de sentido. Nisso o “parecer do sentido” e o estabelecimento de conexões ou relações imagéticas nos possibilitaram a proposição de explicações e interpretações a fim de relacionar ao modo como o clipe influenciou o processo de criação do curta “A moça que existe em meus sonhos”.

A Quoi Ça Sert L'Amour? possui um roteiro relativamente denso para um curta metragem de pouco mais de três minutos, com a seguinte sucessão de acontecimentos: encontro de um casal e começo de relacionamento, briga no relacionamento e (re)entendimento, separação, período de depressão após fim da relação e (re)união do casal. Essa história com tantos fechos e desfechos narrativos, acontecimentos e reviravoltas em tão curto espaço de tempo, impressiona de forma envolvente, causando uma relação de “tensões”, cujo desfecho empírico levado ao percurso gerativo de sentidos no plano do conteúdo se deu por meio das categorias semânticas *união vs. separação*, cujas relações de oposição tornam-se responsáveis pela orientação de seu sentido mais geral e abstrato quando dispostas no quadrado semiótico a seguir:



Quadrado Semiótico 1

Nesse sentido, os simples termos “união” e “separação” se complexificam quando agregados ao contexto da própria obra que discorre sobre a relação amorosa, tornando-se, a partir da relação oponente entre os simples termos, a pergunta permanente, tema da música: “O que é o amor?”, bem como, quando agregados à própria linguagem do cinema de animação.

No entanto, nossa direção de análise do clipe se dirige na busca em compreender como se deu a organização dos seus elementos cinematográficos a fim de sugerirem as estratégias apropriadas na produção do curta animado. Nesse sentido, o plano da expressão intensifica o plano do conteúdo, no processo gerativo de sentidos, também levando em consideração as categorias plásticas da semiótica visual: a cromática, a eidética e a topológica.

Dessa forma, verificando-se, por exemplo, no aspecto topológico dessa categoria visual, os elementos considerados responsáveis pelo roteiro do filme terem sido possíveis com tão curta duração, ou seja, o timing veloz da animação cômica, como a expressividade do design simplificado e caricatural dos personagens, a sucessão de planos curtos de aproximadamente cinco segundos com ações fragmentadas que viabilizam todo o ritmo e o movimento de câmera que trabalha para facilitar e dinamizar as transições das sequências. Essas sequências que atuam ora rotacionando o personagem e fornecendo uma transição de planos sem cortes, ora movimentando-se rapidamente e alçando os personagens em diferentes locais e situações.

É importante salientar também que o filme tem suas cenas sincronizadas com a canção de Edith Piaf e Theo Sarapo, o que provavelmente ditou o timing da animação e a velocidade das transições. No entanto, o entendimento do filme não necessita a compreensão da língua francesa na qual a canção é interpretada, uma vez que, segundo Espíndola: (2008, p. 15): “a produção de seus sentidos também ocorre pela sequência de imagens e sons, que formam um conjunto significativo que surge da conjugação de planos”. A isso o autor se refere à importância da montagem para o contexto narrativo, como também apontado por Barros (1993, p. 93) em que “a montagem consiste em associar planos pela ordem lógica ou cronológica, com a finalidade de contar uma história”.

Dentre os recursos de montagem no filme de Louis Clichy, pode-se encontrar as categorias eidéticas da semiótica visual, incluindo-se aí a sucessão de planos curtos, a expressividade do design, as transições sem cortes e, em alguns momentos específicos que

requeriam mudanças expressivas de tempo e espaço, a movimentação da câmera rotacionando o personagem.

Vale ressaltar que, a partir desse processo, a primeira proposta de roteiro do curta, bem como, o seu primeiro projeto de filme foi formulado (incluindo o enquadramento dos planos, os diálogos do filme e movimentos de câmera). Logo, sua primeira versão, incluindo seu desfecho final, foi redigido:

Tião, um depressivo violonista em crise criativa, sempre acorda com uma melodia na cabeça, a qual não consegue desenvolver. Possui uma rotina maçante de trabalho em uma loja de instrumentos musicais cercada por um ambiente urbano barulhento e hostil, porém o despertar prematuro de um sonho muda a vida de Tião, quando o mesmo toma consciência de que nesse sonho tem uma vida feliz ao lado uma linda moça. Após algumas noites tentando retornar ao sonho Tião percebe que não conseguirá e recorre à ajuda de seu colega de trabalho, ao qual fornece métodos pseudo-místicos para o devido fim, que sempre fracassam, assim como, as tentativas de Tião em compor a melodia (que agora está ligada a esse sonho) que sempre lhe vem à mente. Esses fracassos culminam em uma tentativa de suicídio por Tião. No entanto, ele desiste do suicídio, pois, no momento crucial, percebe que a melodia que havia em mente seria uma música simples e desprezível. Esta música que o levou a uma reviravolta na vida, mudança de vizinhança e a assumir a carreira de músico popular. (SOUZA, 2011, p. 13).

Além disso, adaptações e ajustes para o meio audiovisual foram feitas explorando, além dos próprios recursos visuais usados na referência do clipe francês, a música diante do que o áudio poderia fornecer para o desenvolvimento da história, obtendo, agora, o aspecto sonoro como um fator fundamental para a compreensão do clipe. E como consequência, a imagem acompanharia os sons. Estes que atuaram tanto na antecipação da animação quanto criando sentido por si, deixando de ser apenas um acompanhante da imagem para, em certos momentos, também assumir a posição inversa.

No entanto, no percurso de criação do filme animado “A moção que existe em meus sonhos”, a música “O meu sangue ferve por você”, agregou-se ao roteiro construído como um aliado à solução do desfecho final do filme. Dessa forma, ainda que a relação sonora do clipe tenha obtido uma tempestiva importância no processo de criação do curta, estes dois trabalhos apresentam diferenças significativas entre si, neste mesmo ponto audiovisual. Estas diferenças caminham na direção, principalmente, entre suas relações sonoro-visuais e verbo-visuais.

No clipe de Louis Clichy, a presença da música apenas “colore” a história, e vice-versa, que é o que caracteriza o próprio gênero do clip musical, ou seja, o aspecto visual do vídeo com seus desenhos e tramas conclui o sentido da música, em que, no caso, não há uma relação existencial entre sua parte sonora com a parte visual para a geração de sentidos do clipe. Em outras palavras, o espectador o entenderia na ausência de som, bem como, também entenderia a música na ausência do vídeo.

Já a compreensão da história do curta produzido ficaria comprometida na ausência dos sons que o acompanha. Uma relação de interdependência entre os aspectos sonoros e visuais cuja produção dos sentidos de sua narrativa não estaria completa apenas pelo aspecto visual, e a recíproca é verdadeira. O aspecto sonoro foi elaborado em função da narrativa e montagem do filme.

Outra contribuição aparente do clipe para o curta animado seria a relação com o design dos personagens. O filme francês os apresentaria dentro de um padrão sintético e cartunesco que foi seguido em primeiro momento. As características do personagem principal já estavam determinadas: um jovem de 20 a 25 anos, branco, com o corpo encurvado, cabisbaixo, olheiras escuras e olhar apático, no entanto, as exigências técnicas e práticas demandadas para sua reprodução em desenho do estilo de Louis Clichy não eram de todo compatíveis. Os desenhos precisavam ser funcionais para a animação almejada, ou seja, precisavam de mais appeal. Fatores que interferiram no processo criativo do design dos personagens fazendo-se crer que este não seria melhor caminho.

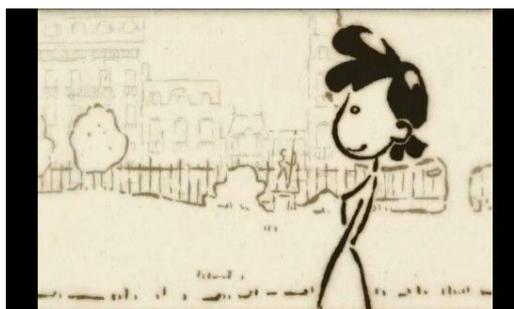


Figura 1: Frame do clipe “A Quoi Ça Sert L'Amour?”, de Louis Clichy.



Figura 2: Frame do curta “A moça que existe em meus sonhos”

Dentro da categoria cromática, destaca-se principalmente a relação entre o preto e branco do típico cartunesco, contudo, durante o processo de produção, o filme foi ganhando cores a fim de ampliar o sentido de diversas cenas, além de poder deixar clara a diferenciação entre o dia e a noite, o que seria difícil na versão em preto e branco. Nesse sentido, outras referências foram usadas para suprir tal demanda.

Sendo assim, de forma alguma o curta animado “A moça que existe em meus sonhos” representa uma adaptação do clipe francês, uma vez que outros materiais influenciaram sobremaneira em seu processo de criação, como *Batman: The Animated Series*, lançado em 1992 pela Warner, o seriado animado japonês *Yuyu Hakusho* (1990), do Estúdio Pierrot, o filme animado *O Caminho para El Dorado* (2000), da produtora DreamWorks e outros. Bem como o clipe francês também não pode ser considerado como o fator determinante sobre a concepção do roteiro uma vez que a história elaborada é autobiográfica, ou seja, partiu das vivências (e mesmo sonhos) do diretor e idealizador do filme, ainda que tenha sofrido algumas “interferências ficcionais”. A história do músico Tião, portanto, é uma narrativa ficcional cinematográfica animada.

Nesse contexto, outro fator interessante que pode ser ressaltado é a relação dos “sonhos” com o processo de “criação artística”, mas que, não sendo o objetivo desse estudo, poderá ser o tema abordado em um próximo trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio da análise realizada, percebe-se que há uma íntima relação entre os acasos criativos e a própria fonte para a produção artística em que um reforça ao outro, seguindo o pensamento de Fayga Ostrower (1999). Uma forma de trabalho em que importa, assim também, o contexto cultural a que ele acontece. Nesse contexto, o processo de “pesquisa” torna-se uma fonte de alimentação da própria criatividade, sendo que a expressão artística não está em nenhum aspecto isolado da linguagem cinematográfica, como no ritmo, no design de personagem, na técnica de animação, nas cores e etc., ou seja, a obra de arte é o filme. Este constitui o seu sentido em interação com seu espectador.

Por fim, uma vez sistematizado a partir do viés da semiótica francesa, espera-se que esse estudo venha contribuir com a discussão sobre o processo de criação do cinema de animação, procurando não somente desmistificá-lo, como também, instigando futuras iniciativas e estudos no campo, principalmente de forma a aliar distintas áreas do conhecimento, como o das letras e das artes.

REFERÊNCIAS

A MOÇA que existe em meus sonhos. Direção: Luhan Dias Souza. Belo Horizonte: EBA-UFMG, Brasil, 2011. Disponível em: <http://ufmgcaad.blogspot.com/2012/01/moca-que-existe-em-meus-sonhos-luhan.html>. Acesso em: 04 mar. 2012.

A QUOI ça sert l'amour? Direção: Louis Clichy. França: Cube, 2003. Legendado. Disponível em: <http://www.cubecreative.fr/projet/286/a-quoi-ca-sert-l-amour-clip>. Acesso em: 05 dez. 2011.

BARROS, José Américo de Miranda. Relações intersemióticas na literatura brasileira a partir de 1922. 1993. 405f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1993.

ESPÍNDOLA, Bernardo Rodrigues. A adaptação fílmica e as três dimensões da tradução intersemiótica: a representação dos evangelhos no filme A paixão de Cristo. 2008. 107f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julien. Sobre o sentido: ensaios semióticos. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

MCKEE, Robert. Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro. Curitiba: Arte & Letras, 2006.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. Semiótica visual: percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2010.

OSTROWER, Fayga. Acasos e criação artística. Rio de Janeiro: Elsevier, 1999.

SOUZA, Luhan Dias. Apropriação de recursos e estratégias na produção de filme animado. 2011. 33f. Monografia (Graduação em Artes Visuais, Habilitação em Cinema de Animação) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.