

HIPOCAMPO: UMA ANIMAÇÃO INSPIRADA POR MOVIMENTOS CINEMATOGRAFICOS

HIPPOCAMPUS: A ANIMATION INSPIRED BY CINEMATOGRAPHY MOVEMENTS

Gabriel de Souza Nunes

Graduado no curso Superior de tecnologia em Produção Audiovisual das Faculdades Integradas de Bauru (FIB), Bauru, SP, Brasil;
gabrielnunes153@gmail.com

Giovanna Martinho Conceição

Graduado no curso Superior de tecnologia em Produção Audiovisual das Faculdades Integradas de Bauru (FIB), Bauru, SP, Brasil;
giovannamartinhoc@gmail.com

Isabella Sobral de Arruda

Graduado no curso Superior de tecnologia em Produção Audiovisual das Faculdades Integradas de Bauru (FIB), Bauru, SP, Brasil;
isa.sobrala@gmail.com

Resumo: Este trabalho tem como objetivo principal trazer a construção narrativa e a produção de um filme de curta-metragem animado, tendo como referências escolas cinematográficas do início do século 20 que foram pioneiras e inovadoras em diversas tendências, gêneros e experimentações audiovisuais sendo muito importantes para a história do cinema e são relevantes até os dias atuais; trazer as referências contemporâneas em que objetivos similares foram aplicados e ainda analisar filmes considerados importantes dentre o recorte dos movimentos aqui tratados e relatar a contribuição de cada membro do grupo na realização da animação.

Palavras-chave: Animação, Movimentos Cinematográficos, Produção Audiovisual, Curta- metragem, Cinema.

Abstract: This work has as main objective to bring the narrative construction and the production of a film as references of cinematographic schools of the beginning of the 20th century important in various trends, genres and audiovisual experimentation being many trends for the history of cinema and are relevant to the current days; to bring as important contemporary references in which similar objectives were studied and still studied among those of the movements treated here and related to the contribution of each member of the group in the realization of the animation.

Keywords: Animation, Cinematography Movements, Audiovisual, Short Film, Cinema.

1 INTRODUÇÃO

“O cinema, por muito tempo, seguirá fazendo História.” (MASCARELLO, 2006, p. 13). No capítulo de introdução de “História do Cinema Mundial”, o autor usa esta frase para estabelecer a importância dos estudos do cinema: entender como a sua origem e primeiros passos são processos que foram ao longo do tempo influenciando e criando tendências que foram passadas de época em época, criando suas próprias marcas e seguirão fazendo isso ao longo dos anos. Quando, então se estuda as origens do cinema, observa-se que períodos de guerra e pós-guerra, dificuldades sociais e financeiras, ocasionaram no surgimento dos chamados movimentos cinematográficos (BASILE, 2019).

Os movimentos ou escolas cinematográficas compreendem um conjunto de filmes que têm em comum algumas características de realização ou estética e que fazem parte de uma determinada época. Servindo como inspiração até hoje, três dos movimentos do século passado apresentados no livro organizado por Mascarello, são o estudo aqui apresentados: o expressionismo alemão, surrealismo e o impressionismo francês.

Aprofundando-se em suas características, o problema de pesquisa deste trabalho é: como identificar quais são as características narrativas e estéticas específicas que dão identidade a estes movimentos e então aplicá-los em uma animação?

Trazer um produto com esta estilística tem como objetivo principal homenagear a história do cinema realizando o curta de animação que reconstrua referências do cinema expressionista, surrealista e impressionista. Observando que as características identificadas encontravam pontos semelhantes, o recorte a se fazer para incluir no filme animado seriam as características marcantes de cada movimento que agregasse mais valor estético e narrativo ao produto. Como dito por Marques (2012, n. p.): “Um tema abrangente como o cinema de animação apresenta muitos desafios ao pesquisador, dentre os quais, o recorte a se fazer e a escolha de qual ângulo privilegiar na observação deste recorte”. A partir deste ponto, os objetivos específicos se estruturam em roteirizar a história a ser contada, que tem como base a narrativa subjetiva e psicológica encontrada no impressionismo; produzir a animação e então distribuir e divulgar o filme em redes sociais e plataformas *online*.

Ao produzir a animação para agregar as técnicas e elementos dos movimentos propostos demonstra-se consciência da importância histórica e artística de cada um; o desafio de entendê-los para associá-los aos princípios básicos da animação e a linguagem do cinema animado e, por fim, homenagear os grandes teóricos que exploraram estilos que influenciam obras cinematográficas até os dias atuais. Além disso, mostra as competências técnicas dos integrantes e a capacidade de buscar desafios ao produzir um filme de animação, aprofundando o conhecimento obtido no curso de Produção Audiovisual.

A animação, que foi o ponto de partida da pesquisa, foi cogitada para este trabalho por ser pouco produzida no Brasil, mas com um mercado que está em ascensão, por trazer

um produto diferenciado, explorar mais um dos braços da produção audiovisual e também por ser uma das áreas de maior interesse dos pesquisadores como um todo, assim para que se possa desenvolver maiores competências dentro da mesma. Segundo pesquisa realizada pela Ancine (2017) referente a participação do público e números de títulos lançados entre os anos de 2009 e 2017, o cinema de animação nacional tem menos de 1% participação do público (Figura 1 e 2).

Figura 1 – Gráficos de participação de público e títulos do cinema nacional.

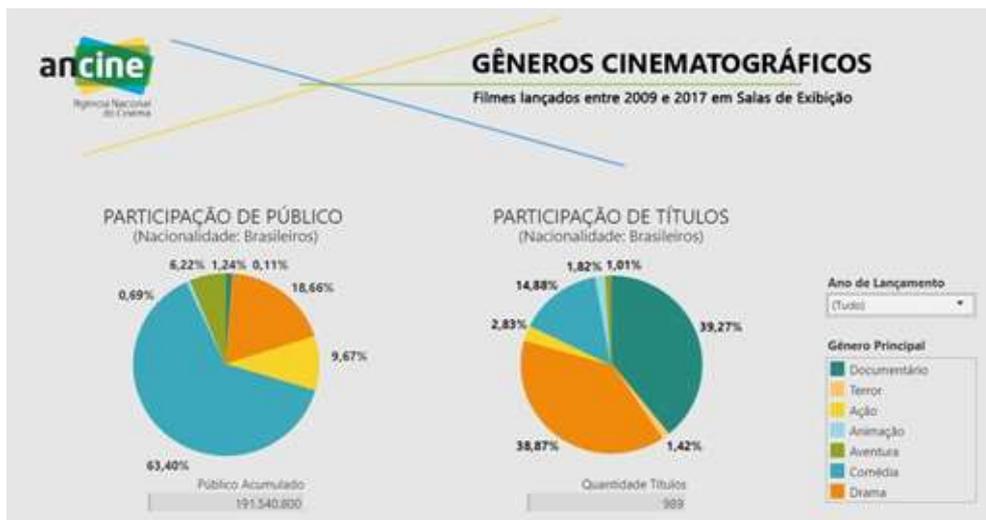
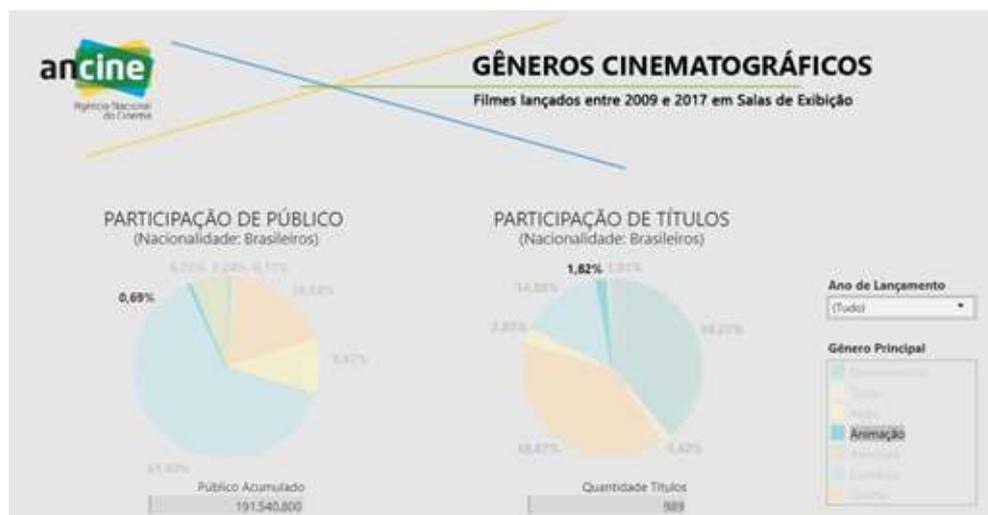


Figura 2 – Gráficos de participação do público e títulos lançados em animações nacionais.



Entretanto, é possível notar uma oportunidade de crescimento muito grande neste mercado, pois a animação brasileira nunca esteve tão em alta: o país tem aumentado a visibilidade internacional com o número crescente de produções por ano, a presença em festivais e painéis e as indicações ao Oscar e prêmios conquistados no Festival de Annecy (LIMA, 2018). Não se sabe ainda os desafios dos próximos anos a serem enfrentados pelo audiovisual brasileiro. Devido a incertezas na área, o país passa por uma fase difícil com o principal órgão de incentivo ao cinema nacional, a Ancine, em estado de colapso, além da falta de incentivos financeiros e a difícil inserção no mercado. Buscando reverter esses contratempos, pode-se buscar conhecer, apoiar e divulgar diversas realizações, seja na animação ou no *live action*.

Para atingir os objetivos, o livro *História do Cinema Mundial*, organizado por Fernando Mascarello (2006) e o livro *Film History: An Introduction* de Kristin Thompson e David Bordwell (1994) foram utilizados para este estudo. Os diferentes autores trazem pontos de vistas diferentes para o mesmo tema. Ambos livros, trazem um panorama da história do começo do cinema até chegar no cinema moderno. Serão selecionados os principais capítulos de interesse dos pesquisadores. No livro organizado por Mascarello, existem diferentes autores por capítulos e o livro escrito por Thompson e Bordwell, contém uma abordagem mais completa sobre o tema.

Para a aplicação de técnicas de animação e seu desenvolvimento, é utilizado como base o livro *Manual da Animação* de Richard Williams (2016), onde explica métodos e técnicas para a criação digital de desenhos para animação e o livro *The Illusion Of Life: Disney Animation* de Frank Thomas e Ollie Johnston (1981), conta como a Disney, a partir dos doze princípios da animação: continuidade e sobreposição da ação, ação secundária, movimento em arco, temporização, aceleração e desaceleração, encenação, exagero, comprimir e esticar, antecipação, animação direta e pose-a-pose, desenho volumétrico e apelo, revolucionou as técnicas da época.

Junto a este estudo de leitura e pesquisa com as obras literárias, serão feitas análises audiovisuais de obras selecionadas para cada movimento, como forma de identificar nos filmes as características encontradas nas leituras e buscar novos pontos de observação para a construção da narrativa e estilística abordadas no movimento pressuposto. Além disso, buscar referências e também conhecer títulos que são influentes para diretores da atualidade. A seguir, será explicado como foram feitas as escolhas que levaram a decidir por estudar os movimentos deste trabalho, as características encontradas e também as referências utilizadas para a composição do filme.

2 O ESTUDO DOS MOVIMENTOS CINEMATOGRAFICOS

Ao se propor produzir um filme animado que tenha como base alguns dos movimentos cinematográficos estudados, delongou-se quais desses movimentos seriam mais propícios para o projeto de pesquisa e sua execução. Foram selecionadas três escolas que são consideradas categóricas para os anos do cinema que as sucederam: o expressionismo alemão, o surrealismo e o impressionismo francês.

O primeiro movimento foi escolhido por possuir características e estilos de estética marcantes, como o uso de luz dura, que ressalta sombras e contrastes acentuados; personagens com expressões exageradas, utilização de maquiagem forte e caricata, formas geométricas e pontiagudas, foco direcional no personagem, uso de câmera fixa, narrativa linear com *plots*, trilha sonora que acompanha o ritmo da narrativa e estilo teatral, onde os atores entram e saem de cena (KREUTZ, 2018).

O surrealismo, por sua vez, apresenta obras que estimulam e trabalham com o subconsciente do telespectador, utilizando imagens e montagens que podiam não ter significado algum - ou ser completamente cheias de significados subjetivos para cada espectador - além do uso de imagens chocantes e desconexas (CANIZAL, 2006).

Por fim, o impressionismo francês, este último, nem tão conhecido por características estéticas como os outros movimentos citados anteriormente, mas a escola realizou muitas experimentações de montagens e movimentos de câmera – aqui, buscavam levar o espectador para dentro do filme, ao utilizarem o ponto de vista do personagem como um dos principais recursos e explorando aspectos psicológicos de seu interior; as histórias eram contadas através da linguagem universal das imagens, mesclando narração e visualidade os cenários e objetos ganharam mais importância e as narrativas geralmente exploravam histórias do cotidiano em zonas urbanas e experimentos com deformação de lente e sobreposição de imagens. (MAURO; SCALLON, 2012).

No capítulo que retrata sobre o expressionismo alemão em História do Cinema Mundial, o primeiro filme citado por Cánepa, logo nas primeiras linhas, é filme O Gabinete do dr. Caligari ¹. Esta obra foi escolhida para a análise audiovisual já que o filme pode ser considerado o pioneiro do movimento, onde a autora diz que:

[...] com seu enredo de pesadelo e com os cenários mais bizarros criados até então, tornou-se imediatamente um clássico, recolocou o país no circuito cultural internacional e provocou discussões a respeito das possibilidades artísticas e expressivas do cinema. (CÁNEPA, 2006, p. 55)

1 O GABINETE do Dr. Caligari. Direção de Robert Wiene. Alemanha: Universum Film Ag, 1920. P&B. (71 min.).

O expressionismo alemão é um gênero que reverbera bastante em produções da atualidade. Ele é encontrado em marcas do movimento nos filmes de Tim Burton, realizador contemporâneo que busca inspiração diretamente das narrativas expressionistas em seus filmes de animação, como *A Noiva Cadáver*² e sua produção *O Estranho Mundo de Jack*³. Existem grandes semelhanças entre *A Noiva Cadáver* e *O Gabinete do Dr. Caligari*, por exemplo, onde o diretor não esconde que faz referências com a estética do cenário e dos personagens. Conforme observado por Soares (2019) a personagem Emily de *A Noiva Cadáver* tem expressões faciais e características semelhantes à de Jane em *O Gabinete do Dr. Caligari* (figura 3).

Figura 3 – Jane e Emily.



Fonte: Soares (2009).

Para o surrealismo, o filme escolhido foi *O Cão Andaluz*⁴. Canizal (2006), diz que este é considerado por especialistas como um dos primeiros filmes autenticamente surrealistas e é sem dúvida uma das obras mais marcantes do cinema mundial. Na atualidade, um grande realizador do gênero é David Lynch, um dos pioneiros ao trazer o movimento para o mercado estadunidense. Seus filmes e produções são marcantes por misturar sonhos, não-linearidade e experimentações.

Por fim, para o impressionismo, como dito anteriormente, é um movimento menos conhecido e que não apresenta formas tão facilmente identificáveis como os outros dois

2 A NOIVA Cadáver. Direção de Mike Johnson, Tim Burton. Reino Unido, Estados Unidos: Warner Bros. Entertainment, 2005. Color. (77 min.).

3 O ESTRANHO Mundo de Jack. Direção de Henry Salick. Estados Unidos: Skellington Productions, 1993. Color. (76 min.).

4 UM CÃO Andaluz. Direção de Luis Buñuel. França: Luis Buñuel, 1929. P&B.

movimentos, mas pode-se dizer que diversas obras marcaram o seu período, como *Napoleão*⁵ e *Eldorado*⁶. (MARTINS, 2006). Estas narrativas são citadas em ambos os livros apresentados aqui. Neste movimento, foi decidido selecionar dois filmes para a análise, que também foram citados pelos autores nos livros: *A Sorridente Madame Beudet*²⁵⁸ e *Ménilmontant*⁷ (Dimitri Kirsanov, 1926). Os filmes se diferenciam ao serem separados por Bordwell, no que ele chamou de três fases do Impressionismo Francês: o primeiro, da primeira fase, onde as manipulações de câmera e estética eram mais presentes; o segundo, da terceira fase, onde os cineastas têm uma liberdade maior em diferentes experimentações e direções (MARTINS, 2006) Referenciando o expressionismo e o surrealismo, os elementos visuais do nosso curta-metragem se caracterizam por apresentar semelhanças a estes movimentos. Outrora, referenciando o impressionismo, a narrativa do roteiro segue o personagem em uma linha psicológica, tal como eram alguns filmes da época.

3 A ANIMAÇÃO: REFERÊNCIAS E ESTUDO

Com a seleção de características e elementos estéticos dos filmes selecionados, a aplicação será feita em uma animação. A obra audiovisual tem como uma das referências a banda virtual *Gorillaz*, criada em 1998 por Damon Albarn e por Jamie Hewlett (figura 4). Os clipes musicais escolhidos foram: *Saturn Barz* (2017) e *Tranz* (2018). Desde o início da criação da banda, as características físicas dos integrantes (2-D, Murdoc Niccals, Russel Hobbs e Noodle) remetem ao Expressionismo alemão, já que apresentam formas geométricas, sombras fortes, olheiras bem-marcadas, cores com tons mais escuros, dentes e unhas pontudas e olhos escuros. A videografia da banda é uma das referências para a criação da nossa animação por apresentar o estilo semelhante ao que é o propósito do grupo.

Figura 4 - Integrantes da “banda virtual” *Gorillaz* com estéticas expressionistas.



Fonte: Perfil oficial no Instagram. Disponível em: <https://www.instagram.com/gorillaz/>

5 NAPOLEÃO. Direção de Abel Gance. França, Ciné France, 1927, P&B; (313 min.)

6 ELDORADO. Direção de Marcel L'herbier. França: Gaumont Série Pax, 1921, P&B; (100 min.).

7 A SORRIDENTE madame Beudet. Direção de Germaine Dulac. França: Colisée Films, 1923, P&B; (38 min.)

8 MENÍLMONTANT. Direção de Dimitri Kirsanoff. França, 1926, P&B; (38 min.)

Além disso, os cenários construídos em ambos os clipes, possuem um tom surrealista, onde os personagens entram em diferentes dimensões, sobreposições, distorções, espaços não relacionados ao verdadeiro local - em *Saturn Barz*, os personagens entram em uma casa e vão para o espaço sideral com meteoros (Figura 5), a presença do mesmo personagem no quadro e a desproporção de objetos. Além disso, os diferentes estilos de animação apresentados em *Tranz* (2D, 3D e *stop motion*) colocam o clipe em uma perspectiva surrealista (Figura 5).

Figura 5 – Cenas dos videoclipes que remetem as propostas do grupo



Fonte: Videoclipes *Tranz* e *Saturn Barz*, respectivamente, montagem dos autores⁹.

Para uma das cenas da animação, a chamada “ressurreição” do personagem na jornada de herói, utilizamos como referência outro videoclipe do Gorillaz, *Aries*, onde a banda utiliza técnicas de sobreposição de imagens do “mundo real” com cores invertidas negativamente, somadas ao uso da animação clássica da banda (Figura 6).

Figura 6 – Técnica utilizada pela banda de sobreposição com cores invertidas



Fonte: Videoclipe “Aries”¹⁰.

É notável que as construções estéticas que referenciam os movimentos cinematográficos em obras da atualidade, fazem uso apropriado de suas características e assumem o

9 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E2Q52cVx7Bo> e <https://www.youtube.com/watch?v=5qJp6xlKEug>. Acesso em: 05 set. 2021.

10 Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=PKXloFW_ZCA. Acesso em: 05 set. 2021.

que é essencial para sua identificação. Assim, além de buscar conceitos originais para a criação da animação, será incorporado as referências e ideias aqui encontradas.

4 ANÁLISE FÍLMICA

A seguir, estão as análises das obras já citadas aqui, trazendo um olhar sobre como os filmes se relacionam com o seu movimento e também características de suas narrativas.

4.1 EXPRESSIONISMO ALEMÃO - O GABINETE DO DR. CALIGARI (1920)

O expressionismo alemão é um estilo cinematográfico considerado maior que uma ideia de movimento de arte; o movimento pode ser identificado como “atemporal, pois pode ser manifestado em qualquer momento, cultura ou parte do mundo” (CÁNEPA, p. 56).

A famosa obra *O Gabinete do Dr. Caligari* (1920), dirigida por Robert Wiene, inspirou uma cinematografia inovadora estética e técnica e com o passar dos anos, a obra se tornou uma marca e inspiração para outras grandes produções.

O filme é formado pelos personagens principais Dr. Caligari e o seu sonâmbulo Cesare, que supostamente estaria adormecido a 23 anos. A obra compõe uma metáfora do olhar deformado, com ruas estreitas e entrecortadas, telhados góticos e cubistas e prédios e objetos deformados, resultando em uma das obras-primas das primeiras décadas do cinema, é uma das mais importantes referências estéticas (Figura 7).

Figura 7 - Dr. Caligari acendendo a Lamparina no cenário principal.



Fonte: Blache (2017).

Os filmes feitos depois de Caligari, apresentavam diferentes aspectos ligados a mise-en-scène (luz, decoração, arquitetura, distribuição das figuras e sua organização em cena), que resultava numa ênfase na composição, reforçada por maquiagem e figurino estilizados.

Em *Film History: An Introduction* (THOMPSON; BORDWELL, 2006) é possível entender ainda mais dos conceitos cinematográficos e sua estética, os expressionistas costumavam usar contornos escuros, semelhantes a desenhos animados, o mesmo livro cita que tais distorções eram difíceis para os filmes gravados no local, mas Caligari mostrou como os cenários construídos em estúdio poderiam aproximar a estilização da pintura expressionista (Figura 8).

Figura 8 - Plano geral com os personagens em foco Rainha e Dr. Caligari, segundos antes de ser atacado por outro personagem.



Fonte: Blache (2017).

O *close-up* é um destaque no filme, por ser utilizado em quase todas as cenas que enfatizam a expressão do ator; trazendo tensão e suspense, o plano geral é utilizado para situar o espectador nas locações em que está ocorrendo as cenas.

4.2 SURREALISMO: UM CÃO ANDALUZ (1929)

O cinema de Luis Buñuel traduzia completamente quem ele era. Poucos colocaram tão bem na sétima arte os “anjos e demônios” de si mesmo e da sociedade como ele. Na parte social, Buñuel tratava de desmascarar a hipocrisia da burguesia e da moralidade cristã. Mas do outro lado, mergulhava na psicologia do ser humano e de seu subconsciente. Assim viria em 1929, seu primeiro curta-metragem, *Um Cão Andaluz*.

Em uma parceria entre Buñuel e o pintor Salvador Dalí resultou na união de imagens oníricas e desconexas, propositalmente sem significado, trazendo o surrealismo as telonas. Usavam pensamentos como de Freud, para se inspirar e criar obras onde podiam fugir das amarras conservadoras da sociedade e ir mais fundo na psique humana, tratando sobre traumas e imagens reprimidas. Como dito no livro História Do Cinema Mundial:

Foi, por conseguinte, um jeito de lutar contra os tabus da sociedade e fazer com que eles sejam relegados a um plano secundário e, em seu lugar, aparecem os encantos das coisas e objetos que emergiram na vida social quando esta se via livre das amarras da repressão. (CANIZAL, 2006, p. 145).

Um Cão Andaluz é um dos filmes mais emblemáticos da vanguarda surrealista. Sua narrativa não linear e as cenas que beiram o absurdo trazem uma das piores sensações que podemos ter durante um sonho, a sensação de desconforto pela não compreensão do bizarro (Figura 9). A cena da mulher na rua enquanto passam os carros parece dizer que as coisas estão prestes a dar errado, e não sabemos como lidar com isso (por isso ambos os protagonistas aparecem completamente desconfortáveis, vendo a cena pela janela).

O filme trata uma parte importante do pensamento Freudiano, o desejo reprimido. Utilizando planos mais fechados e *closes* dramáticos, mostra as partes do corpo humano, o toque e (ou) a vontade de tocar. Muitas vezes esse desejo carnal vem junto do absurdo, passando sensações inimagináveis e de muita aflição, como um olho sendo cortado, uma mão cheia de formigas ou até mesmo uma mão decepada vista com desejo. Mas é na questão sexual do inconsciente que o filme se destaca. O homem obsessivamente tentando agarrar uma mulher, mostra o desejo à flor da pele do ser humano. Ao conseguir tocá-la ele sente o prazer do nu, conseguindo ter sensações que se assemelham ao real, mas não são. E após ela conseguir “fugir” dele, ele carrega nas costas todo o peso sentido pelo desejo, carregando dois pianos, dois animais (a representação do selvagem?) e a inocência do que parecem ser dois coroinhas.

Figura 9 - Globo ocular de uma mulher sendo cortado.



Fonte: Cine Antiqua - Filmes Clássicos (2019).

Além dos planos próximos, foca bastante em uma câmera subjetiva, mostrando a visão do personagem, utilizando a montagem construtiva e a montagem intelectual. Os efeitos do filme são práticos e chamam bastante a atenção pela qualidade, mesmo com as limitações da época. Efeitos de edição também podem ser vistos, como na cena em que a mulher observa a roupa em cima da cama e a roupa muda de formato com um jump cut. Imagens se sobrepondo a outras, como na cena da mudança do corpo da mulher para o manequim, também ganham destaque. O intuito de Buñuel e do surrealismo de forma geral era causar inquietação na sociedade burguesa, além de acender a liberdade de expressão e, “...descortinar mistérios do mundo interior do animal humano de que o cinema nunca poderá abdicar” (CANIZAL, 2006, p. 151).

4.3 IMPRESSIONISMO FRANCÊS: A SORRIDENTE MADAME BEUDET (1922)

O filme *A Sorridente Madame Beudet* (1922) foi dirigido pela cineasta Germaine Dulac e foi citada como um dos principais nomes do impressionismo francês por Martins (2006, p. 103) “as contribuições de Gance, Delluc, L’Herbier, Dulac e Epstein foram decisivas para a constituição e o reconhecimento do impressionismo francês”. Portanto, a obra de maior relevância da cineasta foi escolhida como base de estudo para identificar os elementos narrativos do movimento cinematográfico em questão, a fim de aplicá-los na criação de um roteiro de curta metragem de animação. Esta produção ficou conhecida como uma das pioneiras em questionar o papel feminino na sociedade, retratando a opressiva alienação das mulheres.

O filme retrata a vida rotineira e entediante de uma dona de casa (Madame Beudet) presa em um sufocante casamento burguês. Há várias cenas em que a protagonista fica imaginando uma vida fora da sua realidade melancólica. Os pensamentos fantasiosos de Madame Beudet são a única coisa capaz de estampar um sorriso em seu rosto. Contudo, quando a ilusão de uma vida feliz é frustrada pelo surgimento de seu marido, seu rosto novamente volta a evidenciar sua tristeza e insatisfação. Imersa num mundo infeliz, Madame Beudet só consegue pensar em uma solução para escapar desta situação: forjar um suicídio de seu marido.

É importante pontuar que o título da obra possui um teor de ironia, já que o sorriso da Madame representa uma ilusão de felicidade; uma forma de fugir da realidade monótona. Portanto, cabe ressaltar que o sorriso de Madame Beudet é uma forma de apelo, isto é, o sorriso é utilizado na trama como forma da personagem criar um vínculo emotivo com o público. Seu riso pode ser entendido como uma miragem: em meio ao ambiente inóspito do deserto, projeta-se uma ilusão de esperança, uma luz no fim do túnel (Figura 10).

Figura 10 – O Sorriso de Madame Beudet.



Fonte: Clássico de Mulheres no Cinema (2018).

Diante disso, nota-se que os momentos sonhadores da personagem têm associação com o surrealismo, já que também é um movimento cinematográfico que traz uma abordagem fantasiosa dos sonhos. O lúdico, a fantasia e o exagero presentes na narrativa impressionista, compõem a linguagem de uma produção de animação, bem como o apelo citado anteriormente, que são características físicas e emocionais de um personagem que servem para criar carisma e desenvolver a empatia no público (THOMAS; JOHNSTON, 1981).

É interessante destacar que no início do filme, o intertítulo “No interior, por trás da fachada das casas tranquilas, almas... paixões...” faz referência à vida da Madame Beudet, que aparentemente parece tranquila, mas por dentro vive uma vida atribulada. Logo, o filme, assim como as outras obras do Impressionismo Francês, “privilegiam um enfoque mais subjetivo, sempre explorando o universo interior e psicológico dos personagens” (MARTINS, 2006, p. 103).

O cinema impressionista também se caracteriza pela expressão dos sentimentos por meio de ângulos de câmera trabalhados e subjetivados, o que explica Dulac ter utilizado muitos planos abertos com câmera fixa (lembrando a visualidade teatral), *close ups* para destacar as expressões dos atores e sobreposição de imagens. Tudo isso para indicar ao espectador a rotineira e deprimida vida de Madame Beudet (Figura 11).

Figura 11 – Plano aberto



Fonte: Clássico de Mulheres no Cinema (2018).

4.4 IMPRESSIONISMO FRANCÊS: MENILMONTANT (1926)

Martins (2006) afirma que os impressionistas acreditavam que a história deveria ser contada através da própria linguagem do cinema. Assim, eles buscaram reduzir o uso de intertítulos. É o caso de *Ménilmontant*, do francês Dimitri Kirsanoff. O filme conta a história de duas irmãs cujos pais são brutalmente assassinados logo no começo da narrativa, quando elas ainda são crianças.

As primeiras cenas mostradas são caóticas – uma sucessão de cortes rápidos e frenéticos que mostram o desespero de um homem e uma mulher em uma pequena casa de fazenda, tentando escapar de um outro homem, que após encontrar um machado, os mata brutalmente.

As irmãs que estavam brincando com um gato perto dali, retornam à casa e encontram uma multidão ao redor do corpo dos pais. Com o uso de *jump cuts*, o diretor demonstra o horror no rosto de uma delas. No cemitério, os pais são enterrados. É visto então a desilusão das meninas, em planos fechados em seus rostos somado ao uso de uma trilha sonora melancólica. Elas se abraçam e se consolam: estão sozinhas agora.

Alguns anos se passam e agora se está na cidade, em Paris. Cenas da vida urbana são mostradas e encontra-se as garotas agora adultas, trabalhando em uma floricultura. Após saírem do trabalho, uma delas encontra um homem em uma rua, seu namorado. Sua irmã a espiona. Em muitas transições de cenas, é utilizado, um *fade out* é utilizado, característica bastante aparente nestes anos do cinema. A câmera na mão, que ainda era um recurso pouco utilizado por realizadores, aparece aqui como um modo de explorar cenários: a cidade, o apartamento que as irmãs dividem.

Na sequência seguinte do filme, quando a irmã e seu namorado passeiam pela cidade, o diretor utiliza muitos *close ups* (Figura 13). O rosto da personagem é inserido como se fosse uma demonstração de adoração da parte do diretor.

Figura 12– A irmã apaixonada, o *close up* evidencia o seu rosto ingênuo.



Fonte: Fonte: Cinema Antiqua - Filmes Clássicos (2019).

O namorado a leva para seu apartamento para tentar fazer sexo com a jovem, mas ela foge. Então, aparentemente, se passam alguns dias. No próximo momento do filme, descobre-se junto com esta mesma personagem que sua irmã agora está junto com o seu ex-namorado. A cena se fecha mostrando-a observando a cena, horrorizada.

A fachada de uma maternidade mostra ainda a mesma personagem, agora com um bebê no colo, mas não há evidência de quanto tempo se passou. Quando passa por uma ponte, ela contempla o suicídio, em uma cena com muitos movimentos de câmera e sobreposições, que demonstram o seu estado mental caótico.

A última parte do filme mostra a garota solitária com seu bebê. Mas ela reencontra sua irmã. A cena mostra a reconciliação delas, emocionadas. Observando a mesma cena, está o namorado. Esta parte pode parecer confusa ao telespectador, pois há até erros de continuidade. Então, uma terceira mulher aparece que começa atacar ele. Tal como no começo do filme, sucede uma cena violenta de luta, com muitos cortes rápidos, que resultam na morte do homem. O filme acaba assim.

A falta de uso de intertítulos para um filme que antecede o começo do cinema falado (no ano seguinte seria lançado *O Cantor de Jazz*¹¹, considerado o primeiro filme com diálogos da história do cinema) se demonstra certa, pois os atores e a montagem são precisos em contar a história. Kirsanoff trabalha com recursos limitados nesta produção de baixo custo, assim como outros diretores do movimento também fizeram (THOMPSON; BORDWELL, 1994, p. 98, tradução nossa).

11 O CANTOR de Jazz. Direção de Alan Crosland. Estados Unidos, 1927. (88 min.), P&B.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história do cinema é marcada por momentos que mudaram completamente o modo como as pessoas consomem e produzem histórias audiovisuais. E assim, constantemente, é possível reinventar a forma como essas histórias são contadas. Neste trabalho, observou-se que os movimentos cinematográficos abordados são referenciados incessantemente, seja de modo direto ou indireto, nas produções da atualidade e que tais movimentos foram tão importantes na indústria cinematográfica que suas características estéticas e narrativas criaram raízes tão sólidas que as produções que se sucederam receberam fortemente essas influências.

Assim, o principal objetivo do trabalho de referenciar em um curta metragem animado características do expressionismo alemão, impressionismo francês e surrealismo foi concretizado a partir da criação do personagem, dos cenários, dos objetos e elementos estéticos e narrativos do filme. A elaboração de cada componente foi pensada a fim de mesclar as características de cada escola cinematográfica, apresentando, assim, pontos semelhantes com estes movimentos, mas, ao mesmo tempo, propondo uma estética original. E ao se fazer isso, atende-se aos objetivos específicos de roteirizar e produzir a animação, sendo o último divulgar em redes sociais o produto final.

Portanto, quando se traz referências estilísticas a um produto audiovisual, é importante saber quais camadas recortar para evocar em quem conhece as referências a sensação de estar vendo esse algo original, mas também que traga uma identificação. Considerando os recortes feitos de cada movimento, o problema de pesquisa foi solucionado, já que, a partir da escolha das características esse recorte foi identificado como pertencente ao movimento e aplicado na animação. Neste caso, a revisão bibliográfica foi muito importante, pois os livros, artigos e teses trouxeram todo o conhecimento necessário acerca da história e elementos que permeiam cada movimento cinematográfico, bem como a sucessão que os mesmos trouxeram para realizadores.

A criação do personagem, bem como dos cenários e objetos, foi feita a partir de pontos observados nas análises de filmes pertencentes aos movimentos estudados e também de obras atuais que referenciam o expressionismo e o surrealismo, como as animações do cineasta Tim Burton e a banda virtual Gorillaz.

Para o roteiro, foi observado que o impressionismo francês buscou uma tendência onde os realizadores queriam que seus filmes se aproximassem da arte - as obras deveriam ser artísticas como eram as pinturas de origem do movimento - e no recorte de análises do movimento, se reúnem tendências que nem sempre se assemelhavam ou eram tidas como uma estilística marcante. Então, quando o impressionismo foi incorporado no trabalho, a elaboração do roteiro contemplou aspectos tidos como uma parte importante do movi-

mento - a psicologia por trás dos personagens e a forma como as histórias eram expressadas através de seus pontos de vista.

Analisando os argumentos pontuados acima, conclui-se que os três movimentos escolhidos agregam mais do que uma homenagem ou referência ao trabalho, mas também trazem as formas como suas construções são importantes para o desenvolvimento de uma produção audiovisual em si, seja ela em animação ou *live action*. Desta forma, a história é contada por meio da junção de elementos que, a todo momento, fazem alusão aos movimentos. O personagem vai em busca de sua criatividade trafegando entre o real e o irreal, entre o sonho e realidade. E para se encontrar a inspiração para criar essa história, também houve uma transição entre os movimentos, entre uma esfera e outra.

Por fim, este trabalho fala essencialmente sobre a forma como o cinema historicamente está sempre conectado e a forma como ele nos conecta a histórias e a arte; como podemos encontrar no cinema uma forma de reinventar histórias.

REFERÊNCIAS

ANCINE. Gêneros cinematográficos, 2017. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br>. Acesso em: 26 nov. 2019.

BASILE, Bruna. Movimentos Cinematográficos: arte e sociedade | Parte I. *Novo Nerd*, 2019. Disponível em: <https://novonerd.com.br/movimentos-cinematograficos-arte-e-sociedade-parte-i/>. Acesso em: 26 nov. 2019.

Blache. *O Gabinete do Dr Caligari 1920 Legendado*. YouTube, 29 set. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a4IQbHeznjw>. Acesso em: 24 nov. 2019.

CÁNEPA, Laura Loguercio. Expressionismo Alemão. In: MASCARELLO, Fernando. *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus, 2006. p. 55-88.

CANIZAL, Eduardo Penuela. Surrealismo. In: MASCARELLO, Fernando. *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus, 2006. p. 143-155.

Cinema Antíqua - filmes clássicos. *Ménilmontant (1926)*, de Dimitri Kirsanoff, cinema mudo francês, filme completo em 720p. YouTube, 18 ago.. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-jGYSpQI4kI>. Acesso em: 26 nov. 2019.

Cinema Antíqua - filmes clássicos. *Um Cão Andaluz (1929)*, de Luis Buñuel, curta-metragem, com legendas em português. YouTube, 15 dez. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9xBRqmtkens>. Acesso em: 26 nov. 2019.

Clássicos de Mulheres no Cinema. *A Sorridente Madame Beudet (1923) de Germaine Dulac* | Legendado em Português. Youtube, 02 abr. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wjYHxeYa8io>. Acesso em: 24 nov. 2019.

Gêneros cinematográficos. *ANCINE*, 2017. Disponível em: <https://www.gov.br/ancine/pt-br/centrais-de-conteudo/infografico>. Acesso em: 24 nov. 2019.

KREUTZ, Katia. *Expressionismo Alemão*. AIC, 2018. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/expressionismo-alemao-movimentos-cinematograficos/> Acesso em: 24 nov. 2019.

LIMA, Juliana Domingos de. Por que a animação brasileira está em alta no mundo. *Jornal Nexo*, 2018. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2018/06/15/Por-que-a-anima%C3%A7%C3%A3o-brasileira-est%C3%A1-em-alta-no-mundo>. Acesso em: 24 nov. 2019.

MARTINS, Fernanda A. C. Impressionismo Francês. In: MASCARELLO, Fernando. *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papirus, 2006. p. 89-107.

MARQUES, Maria Luiza Dias de Almeida. Montagem Cinematográfica no Cinema de Animação: Um Sobrevôo através dos Filmes. *RUA*, 2012. Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/montagem-cinematografica-no-cinema-de-animacao-um-sobrevoo-atraves-dos-filmes/>. Acesso em: 24 nov. 2019.

MAURO, Heloá Pizzi; SCALON, Lucas. *O Impressionismo Francês no Cinema*. RUA, 2012. Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/o-impresionismo-frances-no-cinema/>. Acesso em: 26 nov. 2019.

MOREIRA, Carol. *O surgimento da CRÍTICA DE CINEMA* | Impressionismo Francês | HISTÓRIA DO CINEMA #9. YouTube, 12 jul. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xWFufKgI064&t=285s>. Acesso em: 26 nov. 2019

SOARES, Anna Claudia. *O gabinete do Dr. Tim Burton: estilo e expressionismo alemão em vincent (1982) e a Noiva Cadáver (2005)*. Orientador: Fábio Raddi Uchôa. 2019. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação e Linguagens, Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2019. Disponível em: <https://tede.utp.br/jspui/handle/tede/1649>. Acesso em: 26 nov. 2019.

THOMAS, Frank; JOHNSTON, Ollie. *The Illusion of Life: Disney Animation*. California: Disney Editions, 1981.

THOMPSON, Kristin; BORDWELL, David. FRANCE IN THE 1920s. In: THOMPSON, Kristin; BORDWELL, David. *Film History: An Introduction*. New York: Mcgraw-Hill, 2006. p. 101-108.

WILLIAMS, Richard. *Manual de Animação*. São Paulo: Senac, 2016.