



As Bicicletas de Belleville (Les Triplettes de Belleville, Sylvain Chomet, 2003)

Por uma animação bidimensional

por Carolina Gaessler¹

Discente do curso de Cinema de animação da UFPel

Sylvain Chomet sem dúvida foi no mínimo ousado em suas duas mais recentes produções de longas-metragens animadas. Chomet não foi só o diretor de *As bicicletas de belleville* (Les triplettes de belleville, Sylvain Chomet 2003) e *O mágico* (L'illusionniste, Sylvain Chomet 2010), foi também idealizador da obra como um todo - roteiro, produção e direção de arte. Mas a ousadia não consiste neste ponto. O fato é que ambos os filmes foram lançados em meio a um “boom” da tecnologia 3D² e não têm apenas um formato bidimensional, como também um 2D inusitado, uma estética diferente da que constantemente é vista nos longas, curtas e séries animadas de TV.

As bicicletas de belleville traz a história de um garoto - Champion - que é criado pela avó, Madame Souza. Ele é um garoto triste e apático, que não se interessa por nada. Até que um dia a senhora percebe o interesse do neto por bicicletas. Gosto que provém de uma fotografia dos pais da criança, presa na parede de seu quarto. O garoto cresce e, devido ao treinamento intensivo feito por Madame Souza, vai competir no Tour de France. Acaba sendo sequestrado juntamente com mais dois ciclistas e todos os protagonistas acabam indo parar em Belleville. É então que a avó conhece as Trigêmeas de Belleville, famosas cantoras da cidade, e é com a ajuda delas que vai em busca de resgatar seu querido neto. Quando descobrem que a máfia francesa está envolvida e os garotos são usados em jogos de aposta - lembrando as corridas de cavalo - as quatro senhoras partem em defesa dos ciclistas e acabam

¹ carolgaessler@gmail.com

² Referência à modelagem 3D, não ao 3D estereoscópico. Considerar também o último apenas para o filme lançado no ano de 2010.

por salvá-los após uma longa perseguição.

É um filme com traços de poema, que retrata até que ponto o amor de uma avó - mãe - pode chegar.

O *mágico* trata especificamente da chegada de uma nova era. A passagem dos anos 50 aos anos 60; do surgimento das bandas de rock e a quase extinção dos artistas independentes. Tatischeff é um mágico francês que, perdendo espaço, vai à Inglaterra buscar serviço. Mas é em uma vila escocesa que ganha seu melhor público, além de conhecer a garota Alice, quem trará um pouco de esperança não só para o cotidiano do velho ilusionista, mas também para todos os outros artistas que esbarram com a menina.

É um filme melancólico. De tão melancólico chega a ser cruel. A realidade que não é agradável de ser vista. Um ilusionista boa gente, que vê seu público se reduzir cada vez mais, não só em quantidade, mas em interesse. Uma garotinha, que transite bondade e amor ao próximo, e que acredita plenamente nas mágicas de Tatischeff., e que, por fim, cresce, desiludida. Toda uma classe de artistas que se veem obrigados a usar suas habilidades para trabalhar para a publicidade, ou então pior, tendo que vender todos os seus objetos de trabalho para poder conseguir algum dinheiro. Chega a ser emocionante o sorriso do mágico quando é ovacionado na pequena vila escocesa que comemora a chegada da luz elétrica.

Por trás da decadência de artistas independentes, há no filme uma grande crítica ao consumismo capitalista. A garotinha - Alice - vinda de uma cidade pequena, humilde de aparência e personalidade, vai, aos poucos, se transformando quando chega na cidade grande. Fica fascinada por roupas e sapatos que vê nas vitrines e quer

sempre mais. Tatischeff, o ilusionista, que não pode fazer o dinheiro aparecer como mágica, trabalha até em uma garagem para conseguir sustentar as vontades da garota. Por fim, a garotinha humilde está transformada, com roupas elegantes e cabelos arrumados. Para completar sua mudança, o mágico, finalmente diz para a garota que “mágicos não existem”.

A BUSCA POR UMA ESTÉTICA E O “CINEMA DE ARTE”

Frequentemente rotulado de Cinema “de arte”, de forma um pouco pejorativa, as películas citadas buscam uma diferenciação estética. Certamente a questão aqui não é apenas tentar vender um filme dito “alternativo” e tentar se encaixar nessa posição de qualquer maneira, o ponto principal é: como produzir algo de qualidade e que, ao mesmo tempo, seja inovador em algum aspecto. Inovador no sentido de buscar uma obra que se diferencie do que é produzido no momento ou do que foi produzido até então. Não é gerar uma revolução ou buscar uma nova linguagem - se for possível, melhor ainda -, mas simplesmente buscar não fazer o chão comum, não optar pelo conforto da certeza da aceitação do público. Como a sétima arte que é, o Cinema deve procurar instigar e perturbar - não atordoar, mas provocar sensações - e não apenas reproduzir e massificar.

É aí que entra a experimentação. O que o diretor francês buscou nestes dois trabalhos analisados foi sair do comum. Não é que tenha criado uma nova linguagem, nunca antes vista. Mas o que Chomet soube fazer muito bem foi utilizar referências para criar um produto novo. Ele buscou no cinema mudo muito do que é visto na tela; A expressão corporal presente em toda obra de Chaplin e Jacques Tati é um bom exemplo. Usou também como

referência estética um tradicional ilustrador francês. Albert Dubout foi a inspiração. O célebre artista, autor de inúmeras ilustrações de livros infantis, gravuras e cartazes de cinema é quase que citado na produção, tamanha a semelhança de sua obra com os desenhos que vemos na tela em *As Bicicletas de Belleville*. A forma um pouco caricata de desenhar os personagens, ressaltando traços que indicam a ação ou até mesmo a personalidade e até as cores utilizadas e a forma como foram colocadas, passando a ideia de algo mais artesanal ou até antigo, são próprias da obra de Dubout e casaram muito bem com a proposta do longa.

Muitas vezes, o diretor é criticado por sua escolha, não só estética, mas referencial. Não é que não gostem de Tati - ou de Dubout - muito pelo contrário. Chomet é “acusado” de unir o melhor do Cinema do diretor francês, em ritmo, estética e conteúdo e colocar em seus filmes. Como uma reprodução animada ou até com a intenção de “complementar a obra”. Porém, tudo isso soa um pouco exagerado demais, afinal, desde o início o Cinema é feito de referências. o fato é que elas estão intrínsecas na alma de todo artista. Além disso, as obras aqui tratadas não escondem em nenhum momento sua “origem” referencial; tentam, na verdade, deixar isso muito claro - o que mostra incomodar a muitos também. Não parece existir a intenção de colher os louros com a obra de um outro cineasta, apenas a de (re)colocar em cena uma obra que já tem todos os méritos e mais.

Outro ponto é: Sylvain Chomet não apenas fez um filme com traços de Tati. Fez um filme animado. Por esta ótica, isso pode ser visto também, como uma busca de linguagem. O Cinema de animação está se construindo, porém, sofre a influência da Era da tecnologia. Tecnologia tal, que acaba por muitas vezes, massificar toda a nova safra de

filmes deste tipo. Neste sentido é que Chomet inovou na linguagem. Não é o suficiente analisar tais filmes como se fossem quaisquer filmes dirigidos por ele e compará-los a outros do Cinema tradicional. A originalidade consiste muito no fato de serem obras diferenciadas no meio da animação. Usar a linguagem do Cinema mudo tradicional para um cinema mais recente é a inovação do diretor. Pode-se citar também o fato de que o público-alvo não é o infantil, mas o adulto - principalmente. O que também é uma característica que ainda foge do que comumente acontece, em que as produções animadas são, em sua grande maioria, direcionadas às crianças. Mesmo que este cenário esteja lentamente sendo alterado.

O SOM É O SEGREDO

Desde o surgimento do som nas telas dos cinemas, os animadores buscam a melhor forma de unir imagem e áudio. O que gerou uma série de personagens falantes, desenhos musicais e efeitos sonoros exagerados. Ir contra a corrente aqui, não deve ter sido fácil.

Da forma como o som - a trilha como um todo - é colocado no filme (*Belleville*), com ausência quase total de falas, são os efeitos sonoros que ficam responsáveis pelo preenchimento do audiovisual. É claro que o roteiro ajuda, pois se trata também da história de trigêmeas que sempre ganharam a vida cantando e, grande parte do enredo, é embalado pela trilha das três senhoras. Mas a maneira como são encaixados os sons diegéticos como que formando uma música - que seria a própria trilha musical - é bastante interessante. E, neste ponto, não podemos deixar de citar Walt Disney e suas inovações e experiências no final da década de 20. Logo após o lançamento de *O Cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*, Alan Crosland 1927), o estúdio que criou um dos camundongos mais famosos de

todos os tempos, apostou no som sincronizado.

A característica que voltaria os olhos do público e do mercado para os filmes do camundongo de Disney seria o som sincronizado, ainda novidade na época. Alguns cineastas já haviam lançado filmes de animação sonorizados antes de Disney, mas nenhum destes havia sido sonorizado em toda sua duração, com trilha e efeitos sonoros sincronizados às imagens que apareciam na tela de maneira tecnicamente muito superior às tentativas anteriores. (PINNA, 2006:67)

Em *O mágico* o audio também entra como complemento devido à falta de diálogos, ele dita o ritmo das cenas, exatamente como era feito no período anterior ao *O cantor de jazz*, mas não tem a mesma presença que no longa de 2003.

O mérito de Chomet não está no mesmo de Walt, conseguir sincronizar imagem e som, mas no fato de conseguir produzir algo que, atualmente, seja interessante; fazer com que o espectador se encante com o “Cinema Mudo” no século XXI, em que a maioria das séries animadas estão sempre explodindo alguém ou alguma coisa, lançando poderes e criando monstros e alienígenas, isso é algo realmente de se admirar. E é nesse aspecto que a película ganha muito, além de ser outro exemplo de ousadia. Porém, mesmo com tal mérito, a falta de diálogos, algumas vezes, não soa muito natural. Chega, em alguns momentos, a gerar uma certa angústia. Champion, por exemplo, é tão apático, não se expressa verbalmente e pouquíssimo através de atitudes ou expressões, que o espectador corre o risco de querer dar uma injeção de ânimo no garoto.

Já na película mais recente, a ausência de diálogos

incomoda muito menos, pois a personalidade de Tatischeff demonstra um tipo mais calado, além da melancolia que embala todo o enredo e também a barreira da língua - um francês na Inglaterra e a comunicação com a garota Alice.

SAUDOSISMO

Ambas as produções são de certo modo saudosistas, não só pela quase total ausência de diálogos, mas principalmente pelo tema tratado, mesmo que de plano de fundo - em *Belleville* -, do glamour e decadência de uma época, da classe artística, da evolução e industrialização como caos. O que vem de novo - como que para substituir - é colocado de forma extremamente caricata e pejorativa, como que para mostrar que o que existia antes era muito melhor do que o novo, a inovação. A urbanização em *Belleville* também é colocada como algo “ruim”, mesmo que de maneira muito sutil. Além da temática apontar para um certo saudosismo, a forma como ela é abordada nos trabalhos enfatiza mais ainda essa característica. Ambos os filmes se iniciam com imagens em preto e branco e retratam épocas passadas. E, deve-se colocar também, que a forma com que as animações são trabalhadas esteticamente - cores, texturas e também por serem bidimensionais - ajudam nessa sensação.

Apesar de não ser o tema central no primeiro longa, a decadência de alguns tipos de artistas já está presente na obra de 2003, e voltará com maior ênfase no longa em 2010. Mas é evidente a preocupação em demonstrar tal fato. As antes glamourosas e conhecidas Trígêmeas de *Belleville* moram agora em um pequeno prédio com tipos dos piores, e vivem a se alimentar de sapos, afinal, é como diz a garçonete gorda: “No money, no hamburgers”. Em *O mágico*, esse declínio dos artistas é o tema principal, mas tratado de uma outra perspectiva. O palhaço é a expressão máxima disso. A figura que ganha a vida a alegrar e arrancar

sorrisos de todos, é ao mesmo tempo aquela que está a ponto de desistir da vida, o maior símbolo de desilusão e melancolia. Isso tudo aliado à estética do filme nos faz sentir como se estivéssemos diante de um trabalho de outro tempo, de uma década passada. O que não parece nem bom nem ruim. Mostra-se apenas como uma escolha, visto que todos os elementos juntos entram em harmonia, e isso não soa como falso, apesar de, algumas vezes, fantasioso.

A BELEZA DO CARICATO

É interessante a forma como o filme é bonito sem ser. Os personagens são demasiadamente caricatos, de uma forma que praticamente nos obriga a perceber as características principais específicas de cada um, alguns chegam a se assemelhar perfeitamente a um animal. É o oposto da personificação feita por Chuck Jones e Tex Avery. E, na maioria das vezes, eles são feios. Feios no sentido de não haver uma preocupação em fazer desenhos agradáveis ou encantadores, como os da Disney. Apenas há a intenção de que se faça perceber o que realmente importa naquele determinado tipo. Como o Champion garoto, apático com olheiras fundas ou o Champion homem, ciclista com pernas exageradamente musculosas. Às vezes isso chega a ser até um pouco incômodo. Porém, mesmo com tal desconforto, o filme é belíssimo em sua estética. É como um contraponto, os elementos sozinhos não agradam tanto, mas quando se coloca tudo junto, tem-se uma obra singular.

Já no segundo longa, os personagens são menos caricatos por traço e mais pelo comportamento. O design de personagens aqui não se utilizou tanto do físico exagerado – apesar de existir –, o que tornou, de certa forma, os personagens mais agradáveis aos olhos. A “feiura” citada em *As bicicletas de belleville* foi deixada

um pouco de lado e o traço em *O mágico* entra com maior leveza. Para compensar, as atitudes de cada um são muito bem definidas, para não deixar dúvida da personalidade ou caráter de nenhum deles, visto que trata-se de um filme que se utiliza basicamente de mímicas. O clássico palhaço depressivo, o mágico atrapalhado, a menina humilde que traz bondade e um pouco de esperança a todos, o publicitário neurótico, dentre outros casos típicos. Chomet usa e abusa da caracterização física e da expressão corporal de seus personagens e isso é o que permite que a obra seja melhor compreendida.

A TÉCNICA A FAVOR DA OBRA

A película de 2003 é uma coprodução entre França, Canadá e Bélgica, e, tecnicamente, o filme não deixa nada a desejar. Grande parte da animação bidimensional foi feita por um estúdio situado em Montréal – Studio Les Triplettes –, como o Canadá é uma potência atual do cinema de animação isso não é nenhuma grande novidade. A movimentação dos personagens é impecável, os cenários e até aqueles que são mais secundários têm um nível muito grande de detalhamento. Também as movimentações de câmera e os ângulos conseguidos, além do jogo de foco, se assemelham muito aos filmes live-action. Nos extras no filme, o diretor explica que algumas sequências, como a perseguição no final, foram feitas em 3D, porém “mascaradas” para não fugirem da proposta estética do filme. Usar a modelagem 3D provavelmente poupou muito tempo e trabalho aos animadores, pois, por exemplo, na cena da perseguição, cada carro que capota precisaria de um bom número de desenhos e muito estudo de tal movimento para ter o resultado obtido com a modelagem.

Os movimentos de câmera em *O mágico* abusam da técnica. São movimentos que fazem o espectador

quase crer que está assistindo a um live-action. E o que impressiona também é a movimentação de coisas como tecidos, cabelos e fluídos. E aí entra novamente a mistura de técnicas, o 3D utilizado de forma a auxiliar o 2D. É a tecnologia bem utilizada; não é usar a técnica pela técnica - fazer um trabalho em 3D apenas porque é o que está sendo feito no momento -, mas a técnica no que ela tem de melhor e da maneira como ela pode potencializar o trabalho em questão. Isso é não se tornar refém dela própria, é usar uma ferramenta para gerar algo diferenciado.

O que não deve - e não pode - passar despercebido é que o simples fato de usar feitos tecnológicos com outra finalidade da que são usados normalmente, já é uma "vitória" dentre as produções atuais. O simples fato de usar a tecnologia da maneira como foi usada, já é um bom sinal de criatividade. A parte criativa não deve ser tomada apenas pela criação de enredo, etc. Criatividade e técnica podem também andar juntas.

RIQUEZA DE DETALHES

Como dito, o grau de detalhamento de tudo - tudo mesmo! - é muito grande. Parece que nada é reaproveitado de outra cena já desenhada, nada está ali só para preencher espaço. E em *Belleville*, a impressão que temos é que tudo ali tem alguma importância. Todos os cenários, todos os personagens principais e também os secundários em todas as cenas tem o mesmo peso visual. É magnífica a forma como isso foi feito, pois aumenta muito a riqueza do longa e também o trabalho dos animadores. Porém, pode gerar uma certa confusão. É como se tivéssemos que escolher para onde devemos olhar, nossos olhos não são direcionados para algo específico na maior parte das vezes. Não é como uma obra de arte renascentista

que nos aponta a figura principal ao centro ou acima, é exatamente o oposto. A mistura de cenários riquíssimos e personagens pode nos fazer algumas vezes perder alguma ação importante. Mas isso não é de todo ruim, porque é o tipo de trabalho que a cada vez que assistimos, notamos algo de novo que não havíamos percebido anteriormente.

No segundo longa, a riqueza de detalhes é mantida, porém existe uma maior leveza. Os detalhes estão mais presentes nos personagens - na senhora que dorme ao lado do mágico no trem, vemos um fino bigode, e ela aparece apenas por alguns segundos - os cenários são mais limpos, menos poluídos visualmente, é possível distinguir melhor o que é cada coisa e os olhos não são obrigados a fazer recortes na cena todo o tempo. E, cabe colocar, que são cenários belíssimos, quase que fotográficos.

FILME DE ARTE X FILME COMERCIAL

Apesar do rótulo de "filme de arte" - que muitos gostam de empregar - *As bicicletas de belleville* conta com alguns temperos um tanto hollywoodianos. A cena final, da perseguição entre a máfia francesa e as quatro senhoras, é tida por alguns como desnecessária. De certa forma forçada ou incoerente com o restante da proposta. Mas a cena, apesar de aludir aos famosos filmes de ação, mantém a mesma linha de todo o resto do enredo. O fantástico. Os carros dos mafiosos capotam com uma simples colisão com um carrinho de bebê, o sapato de Madame Souza ou até mesmo por encostarem em uma placa. Ou seja, não se trata de uma cena de perseguição como todas as outras, é uma perseguição em *Belleville*. E se existe também a crítica de que é um filme cansativo e arrastado demais, não se pode negar que essa sequência acelera o ritmo da metade para o fim.

O mágico não se valeu de tal artimanha, mesmo porque não caberia em um filme de tamanha melancolia, uma cena de ação ou até de suspense. Mas com um roteiro mais bem amarrado e uma história mais crível, esta produção realmente não precisou recorrer a isso.

De qualquer forma, nenhum dos dois filmes se encaixa no esteriótipo de filme comercial, mesmo porque não atingiram um circuito mundial de circulação, da forma como as grandes produções atingem - entenda por grandes produções filmes como *Shrek* (Shrek, Andrew Adamson 2001) ou *Enrolados* (Tangled, Nathan Greno 2010) - ficaram mais conhecidas e circularam um pouco mais, além do circuito alternativo, apenas após as indicações ao Oscar - 2004 e 2011 respectivamente.

DE CHOMET A TATI

Outra mostra de ousadia do diretor é homenagear em seus filmes Jacques Tati. Mais uma vez, a referência aqui não é tão clara como em *O mágico*, mas, de toda forma, existe. Existe uma clara alusão ao trabalho de Tati, não só no ritmo que o longa estabelece, mas também na comicidade na forma como os personagens agem e em como os fatos se desenrolam, na maneira como o filme é muito mais visual do que textual, na preocupação com o áudio como em *Meu tio* (Mon oncle, Jacques Tati 1958) e também no exagero, o exagero caricato.

Em *O mágico*, Chomet não fez apenas referência a Tati através do estilo. No mais recente trabalho, o diretor fez uma citação direta à obra dele. O roteiro original do longa é de Tati, porém fora adaptado pro Chomet. Além dessa “participação” o diretor ainda emprestou de seu célebre compatriota o seu protagonista. Tatischeff - nome do mágico no longa - é o nome verdadeiro de Tati (Jacques

Tatischeff) e o personagem é praticamente a personificação dele. Mais precisamente de seu conhecido Sr. Hulot, quem protagonizou grande parte de seus filmes. Os trejeitos, a forma de andar, parar e o tipo alto e meio atrapalhado; tudo isso está presente no longa animado. Interessante, é quando “original” e “reprodução” se encontram. Em uma cena que o mágico entra sem querer em uma sala de cinema, o filme projetado é *Meu tio*, e lá está Sr. Hulot contracenando com Tatischeff. A ousadia consiste no fato de “citar” um nome tão forte na história do Cinema, o que gera algumas críticas negativas das pessoas do meio:

Poucas apropriações póstumas de obras incompletas podem se orgulhar de não merecerem a pecha de oportunistas. E *O Mágico* certamente não é uma delas. Em que pese a admiração de Sylvain Chomet por Jacques Tati - perceptível, em seu estilo um tanto quanto subserviente, desde *As Bicicletas de Belleville* -, esta adaptação de um roteiro nunca filmado de Tati presta um desserviço à sua memória. Em primeiro lugar, porque nada acrescenta ao universo, restrito mas gigante, dos filmes que Tati pôde realizar. Em segundo, porque o aparente intuito de “completar” sua obra e ao mesmo tempo se filiar artisticamente a ela é um equívoco completo. E em terceiro, porque o filme que Chomet faz fere os sentimentos mais grandiosos presentes em Tati. (MONASSA, Contracampo 06)

E também:

Ao adaptar um argumento de Jacques Tati, Chomet acabou mimetizando o estilo de humor desse cineasta - cinematográfico,

trabalhando o som, a imagem, o espaço e o tempo. (LIMA, Revista Cinética)

O fato de Chomet ter-se proposto a filmar um roteiro deixado por Tati significa apenas que um admirador de tal obra resolveu executar uma ideia original saída de uma cabeça com tamanha genialidade para o Cinema. É como se disséssemos que uma banda cover quer tentar o sucesso às custas da fama da banda que interpreta. Se a banda não é boa, não fará sucesso. Com Chomet acontece o mesmo.

Mas o principal é que filmes como *As bicicletas de belleville* e *O mágico* são importantes por trazerem à tona um Cinema de animação que poucos conhecem. Mudar o foco de um Cinema que é visto, normalmente, apenas pela ótica das grandes produções do momento. Seja como for, com a intenção que for, trazer à tona Tati em um tempo em que já não se fazem filmes como os dele, é um mérito do trabalho de Sylvain Chomet. Nos mostrar uma animação similar ao Cinema mudo, em um tempo em que todos querem gritar o mais alto possível. E o mais encantador, apostar em uma animação bidimensional, atualmente, quando o “certo” é o Cinema 3D.

A grande lástima é que nenhum deles tenha conseguido chegar a um público tão grande quanto seus concorrentes vencedores do Oscar - *Procurando Nemo* (Finding Nemo, Andrew Stanton 2003) e *Toy Story 3* (Toy Story 3, Lee Unkrich 2010) - mas que continuem tentando. ■

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PINNA, DANIEL M. DE SOUSA. **Animadas Personagens Brasileiras - A linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro.** Dissertação de Mestrado em Design. Rio de Janeiro: Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, 2006.

LIMA, P. S. **Revista Cinética.** Disponível em: <http://www.revistacinetica.com.br/omagico.htm> . Acesso em: 28 junho de 2011.

MONASSA, T. **Contracampo - Revista de Cinema 96.** Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/96/critillusionniste.htm> . Acesso em: 28 junho de 2011.