

A presença da *low-tech* na poética de Michel Gondry

Rogério Pereira dos Santos¹
Regina Lara Silveira Mello²

A poética do cineasta de Michel Gondry estabelece a construção de um ambiente fantástico, intensificado pela criação de uma narrativa independente. Suas experiências fílmicas envolvem cenários construídos dentro de uma filiação francesa, do cinema de Georges Méliès ao futurismo *low-tech* ao gosto da ficção científica dos anos 1960. Suas sobreposições de camadas visuais abrem caminho para o espectador desvendar “estruturas multilineares”, como nos *gadgets* e jogos eletrônicos. Esta assinatura visual permeia toda a obra do diretor e torna-se evidente em sua recente realização: *A espuma dos dias*.

Palavras-chave: Michel Gondry, *low-tech*, poética, cinema, *A espuma dos dias*.

Michel Gondry: linguagem e contaminação em *A espuma dos dias*

Desde que a arte e a tecnologia intensificaram sua parceria numa clara contaminação entre poética e técnica, o cinema tem feito a sua dança em movimentos de câmera e jogos de ilusão. A inovação tecnológica alimenta a experiência estética e vice-versa. Assim, realizadores conscientes das possibilidades acompanham atentos a contaminação inerente às novas formas de fazer cinema.

Armado de novas especialidades, o cinema contemporâneo surge híbrido, borrado, por intermédio do diálogo entre as linguagens. Transforma – por intermédio de dispositivos advindos de uma nova cinematografia além das traquitanas, de recortes em *chroma-key* ou dos intrincados quebra-cabeças criados na edição e pós-produção – o imaginário. Não há purismo, mas experimentação para “vencer os obstáculos formais a partir da defesa da sensibilidade” (REZENDE, 2005, p. 19). Tal hibridismo, surgido a partir da convergência de novas mídias que transitam da videoarte aos jogos eletrônicos, subvertem a narrativa tradicional. A contaminação é irreversível e disseminada para um público atento às mudanças.

Para exemplificar os efeitos dessa contaminação, a obra *A espuma dos dias* (*L'Écume des Jours*, Bélgica, França, 2013) do cineasta Michel Gondry, baseada na obra homônima de Boris Vian, é aqui retomada por sua importância artística, por sua experiência estética e por ser representativo do trabalho de um artista conhecido pela sua “visão autoral”, por aventurar-se na complexidade da recriação da narrativa e, paradoxalmente, apoiar-se em sua experiência com outras mídias aliada a uma estética *low-tech*. Sua gramática fílmica é contaminada por sua vivência como diretor de videoclipes – sendo ele mesmo um dos expoentes dessa estética que absorveu as inovações da videoarte, dos videogames e dos seriados de televisão – e expande-se em narrativas complexas em seus longas-metragens.

Michel Gondry nasceu em 1963, na cidade de Versalhes, região de Île-de-France, e desde a adolescência foi altamente influenciado pela cultura pop a ponto de fundar a banda Oui Oui, na qual atuava como baterista e produtor. O então estudante de artes visuais em Paris passou a dirigir os videoclipes de seu conjunto musical, quando pôde dar vazão ao seu estilo “artesanal e à manipulação criativa de elementos da *mise-en-scène*” (MESTRINER, 2011, p. 11) próprios de seu universo sensível.

A direção de arte de Gondry estabelece a construção de um ambiente fantástico em ex-

1 - Mestrando em Educação, Arte e História da Cultura, Universidade Presbiteriana Mackenzie. Graduação em Artes Plásticas, ECA - USP. E-mail: gerodesign@gmail.com, cel:(11) 992.260.462

2 - Doutora em Psicologia, PUCCAMP; Mestre em Artes, UNICAMP; Graduação em Design, Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: reginalara.arte@gmail.com, cel:(11) 999.286.533



periências envolvem cenários construídos, mas imbuídas de um “futurismo retrô” muito ao gosto da ficção científica dos anos 1960. São sobreposições, camadas visuais e rítmicas que, ao se desenrolar em planos-sequências, abrem caminho para o espectador desvendar “estruturas multilineares”, como nos jogos eletrônicos.

Em *A espuma dos dias*, obra de amor e morte, festas e dramas, *inputs* tecnológicos, surrealismos e neologismos, publicada em 1947 pelo escritor Boris Vian e que permeou o imaginário dos estudantes da geração de 1968, Gondry utiliza uma paleta própria. Em certa medida, tanto Gondry como Vian investem na subversão da linguagem. O primeiro, pelo uso criativo da *mise-en-scène* e pela condução dramática dos fluxos espaço-temporais, o segundo, pela criação de neologismos, pelos jogos de palavras e pela escolha da oralidade, o que aproxima a obra literária do roteiro cinematográfico. Antecedendo à revolução estética da Nouvelle Vague, com suas narrativas fragmentadas e personagens complexas, *A espuma dos dias* insere o leitor no universo de Colin e Chloé, protagonistas boêmios de uma Paris híbrida, surreal, hedonista e contaminada pela cultura estadunidense, sobretudo pelo jazz. Elementos com os quais Michel Gondry irá trabalhar para a construção de seu filme.

Do videoclipe à tela grande: o *flash-forward* de Michel Gondry

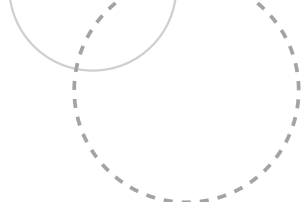
O baterista e estudante de artes visuais Michel Gondry tem vertiginosa ascensão quando seus videoclipes para sua banda Oui Oui (1983-1992) são descobertos por Björk. A cantora islandesa, que em 1992 desligara-se do grupo The Sugarcubes (1986-1992), buscava imprimir sua marca pessoal no cenário musical mundial com seu primeiro álbum solo: *Debut*. A parceria Gondry-Björk fez surgir o primeiro videoclipe da cantora como artista pop, *Human Behavior* (1993), e o primeiro sucesso comercial do diretor. O experimentalismo, que incluía o uso criativo de cenários analógicos, *chroma-key*, animação *stop-motion*, *live action* e sobreposição de imagens, trouxe a *Human Behavior* um caráter de projeto artístico colaborativo. A operação proposta por Michel Gondry e Björk distanciava-se do produto de divulgação musical para formular as especificidades do videoclipe como suporte artístico, que, posteriormente, contaminariam a produção cinematográfica do diretor.

Michel Gondry é um dos precursores da técnica visual chamada *bullet time*, que se caracteriza pela desaceleração ou completa paralisação da ação (...), enquanto a câmera, aparentemente, se movimenta com liberdade em torno do objeto de interesse. (MESTRINER, 2011, p. 13)

O historiador Hans Belting postulou que “não existe nenhum outro lugar no mundo onde o espectador se experimente tanto a si mesmo como [na sala de cinema] o lugar autêntico das imagens” (BELTING, 2014). Foi numa sessão de cinema em Londres que Michel Gondry e Björk fizeram o pré-lançamento mundial de *Isobel* (1995). Fato que mudaria o modo de criar do então diretor de videoclipes.

Ao ver o filme projetado sobre a tela, diante das pessoas que estavam lá para assisti-lo, disse a mim mesmo que o acontecimento levava a uma outra dimensão. (GONDY, 2004) ⁽¹⁾.

Mas é em *Bachelorette* (1997) que o universo *low-tech* de Michel Gondry dá sinais de sua plenitude para contar uma história sem fim: o conto de um livro, que conta o conto de um livro, que conta o conto de um livro... as primeiras cenas do videoclipe, em forma de fragmentos da memória, são primeiramente narradas pela cantora-personagem e, depois, escritas como um prólogo de uma peça teatral. A relação texto-imagem é dinâmica, interligada e estabelece um diálogo constante para narrar essa história cíclica e autorreferenciada. Gondry usa elementos de cenografia teatral, construtiva, com poucos recursos digitais. A artificialidade dos materiais está em consonância com a



fantasia da história. A composição cênica remete ao teatro de variedades: ilusionismo, surrealismo, surpresa. E o espectador se pergunta até quando essa história ainda poderia ser contada.

Muitos dos aspectos desenvolvidos em *Human Behavior* e de outros videoclipes serão reapresentados no primeiro longa-metragem do diretor: *A natureza quase humana* (*Human Nature*, França, Estados Unidos, 2001). Seja pela utilização de cenários construídos em estúdio, seja pelo hiperestímulo visual exemplificado pelo uso de projeções e pela iluminação dramática, próxima da teatral.

Em 2005, Michel Gondry, Charlie Kaufman e Pierre Bismuth levariam o prêmio de Melhor Roteiro Original da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (Ampas – Academy Awards) pela realização de *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, EUA, 2004). O filme, por intermédio de inúmeras peripécias baseada em uma narrativa fragmentada, complexa e híbrida que desafia o espectador durante todo o desenrolar da história, discute conceitos como memória, realidade e imaginação. Em *Brilho eterno*, o protagonista Joel (interpretado por Jim Carrey) descobre que sua ex-namorada Clementine (personagem de Kate Winslet) submeteu-se a uma intervenção para apagar de sua memória as lembranças deste seu relacionamento. Joel, então, decide utilizar o mesmo procedimento para esquecer Clementine e apagar todas as suas marcas. No entanto, durante o processo de “lavagem da memória”, Joel arrepende-se e busca guardar, esconder, os momentos de sua relação com Clementine junto de outras lembranças, como as da infância. Michel Gondry trata a incrível possibilidade tecnológica de apagar as memórias indesejáveis por um viés *low-tech*. Os instrumentos de medição, busca e eliminação das memórias assemelham-se a *gadgets* ultrapassados: impressoras matriciais, fitas VHS e computadores antigos permeiam a ação dos cientistas. Gondry mantém-se fiel aos cenários construídos, reduzindo a utilização de efeitos na pós-produção. Em um processo que une linguagem de videoclipe, narrativas de jogos de computador e seriados de TV, Gondry, Kaufman e Bismuth traçam a trajetória de amor, desafeto, arrependimento e redescoberta de Joel e Clementine.

O documentário *Dave Chappelle’s Block Party* (EUA, 2005), sobre o comediante Dave Chappelle, filmado no bairro do Brooklyn, em Nova York, é o embrião para o próximo longa-metragem de Michel Gondry: *Rebobine, por favor* (*Be Kind Rewind*, EUA, 2008). Neste filme, o diretor lança mão de operações metalinguísticas para retratar a vida de uma comunidade onde uma videolocadora é seu ponto de convergência e referência cultural. Após desmagnetizarem acidentalmente as fitas VHS da locadora, uma dupla de funcionários tenta substituí-las por versões refilmadas por ela mesma. O processo aparentemente não se sustentaria não fosse o grande sucesso que as refilmagens alcançam junto à comunidade. Jerry e Mike (personagens de Jack Black e Mos Def, respectivamente) passam, então, a reproduzir os clássicos do cinema a partir dos pedidos dos moradores. Além de eles mesmos atuarem nas produções, recebem a colaboração dos clientes que produzem, roteirizam e atuam nas recriações dos filmes. Com *Rebobine, por favor*, Gondry impõe sua visão sobre as possibilidades criativas com a mudança das tecnologias audiovisuais (como o advento do *home video*), a pirataria e a “licença poética”. Temas alinhados com as ideias de reverberação e contaminação de linguagens visuais e de processos narrativos.

A espuma dos dias de Boris Vian e sua reverberação em Michel Gondry

O encontro do texto literário moderno com o cinema contemporâneo tem um de seus momentos relevantes por seu resultado estético e dramático na produção de *A espuma dos dias* (*L’Écume des Jours*, Bélgica, França, 2013). A história de amor de Colin (personagem de Romain Duris) e Chloé (interpretada por Audrey Tautou), escrita em 1947 e filmada em 2013, é uma sinfonia jazzística conduzida pelas imaginações de Vian e Gondry.



Bem, esta é uma história de amor e de uma garota que contrai uma doença. E a doença é mostrada como uma flor que cresce em seu pulmão. É um assunto sombrio, mas mostrado com uma poesia muito viva. Uma coisa que eu realmente gosto [no filme] é que todos os objetos da casa estão assustados e vão mudando. Tudo está encolhendo à medida que a doença progride. Isso foi algo que realmente chamou a minha atenção ao ler o livro. É muito desafiador recriar isso visualmente. A maioria dos diretores vai dizer: «Ah, você não pode mostrar isso. É uma imagem abstrata». Mas eu realmente queria algo o mais próximo nesse sentido. Por isso, construímos um apartamento que diminuía pouco a pouco. (GONDRY, 2013) ⁽²⁾.

Na obra de Michel Gondry, a reverberação das imagens criadas por Vian ganham uma tessitura poética, como na cena do casamento em que o casal está mergulhado em águas cristalinas. Uma referência ao próprio título da obra que, como esclarece o diretor, faz do amor uma imersão:

Em geral, você tem esse sentimento de imersão. (...) É apenas uma imagem da sensação de eles estarem realmente submersos no amor. Algo que eu realmente não quero explicar, mas é um sentimento – é como se sentem. Muito próximos um do outro e separados do restante. (GONDRY, 2013) ⁽³⁾.

A poética de Michel Gondry, em *A espuma dos dias*, opera sob a memória. Em primeiro lugar sob a sua própria, a partir de *flashbacks* de antigas leituras do texto e de sua relação afetiva com as tecnologias e os materiais cênicos *low-tech* com os quais ele faz reverberar a obra. Em segundo, sob a memória do espectador que, mesmo não conhecedor de Vian ou das operações estéticas de Gondry, é surpreendido pelo filme e sofre um transbordamento por intermédio dos hiperestímulos visuais e da narrativa propostos pelo diretor e muito semelhantes à fruição estética na arte contemporânea. Como obra cinematográfica e experiência artística, *A espuma dos dias* exemplifica a análise dos fenômenos que envolvem a contaminação das artes e das mídias. Um espelho híbrido, um mapa que poderia muito bem ser traçado, quadro a quadro, sob as gelatinas e papéis-celofanes de Gondry.

Organização e análise de *A espuma dos dias*

Uma nova personagem traz os termos do diálogo das peripécias cinematográficas de Michel Gondry em *A espuma dos dias*. Mikhail Mikháilovitch Bakhtin faz reverberar, por intermédio de seu entusiasta e porta-voz de suas ideias aplicadas aos estudos da cultura – o professor Robert Stam – a porosidade entre os meios, as técnicas e, neste caso específico, entre as obras de Gondry e Vian. Em *Bakhtin – Da teoria literária à cultura de massa*, Stam aborda as ideias de dialogismo e carnavalização contidos nos escritos de Bakhtin e os reestrutura. Esta reconstrução servirá como parâmetro para a análise fílmica da obra de Michel Gondry.

O fenômeno da interpretação em Bakhtin é aqui ampliado para a ideia de reverberação, espécie de múltiplas irradiações, sonoras e visuais, de sistema de ação e reação, contaminação positiva entre as artes e os meios. A linguagem, assim como a arte, em Bakhtin, não é um sistema acabado, mas um contínuo processo de vir a ser. São ambientes porosos, contaminados e contaminantes, como ondas e intersecções múltiplas.

O projeto criativo de Michel Gondry em *A espuma dos dias* e suas afinidades eletivas apresentam-se aqui de maneira exemplar. Seu peculiar modo de fazer em cinema, desde a técnica do *bullet time*, o abuso de fusões de imagens às alegorias construídas e ao seu retorno à animação *stop-motion*, é marcado por agentes contaminantes que promovem a sua estética dinâmica e até fantástica. Trazer à luz seu arcabouço poético sob os quesitos de Bakhtin e inter cruzá-lo igualmente sob o olhar de três novos aspectos – reverberação, contaminação, reconstrução – é o cerne deste texto.



Reverberação

A reverberação, no sentido restrito para a análise da obra cinematográfica *A espuma dos dias*, conduz a um trânsito poético. A transitividade, segundo Nicolas Bourriaud, “constitui uma propriedade concreta da obra de arte, (...) introduz no domínio estético a desordem formal inerente ao diálogo”⁽⁴⁾. Consiste ainda, por assim dizer, a persistência de uma influência, a um eco de algo que se faz ouvir mesmo depois de sua emissão ter sido extinta. Uma reação a um “encontro fortuito, na relação dinâmica de uma proposição artística com outras formações”⁽⁵⁾.

Contaminação

Por seu aspecto híbrido e transformador, o segundo aspecto evocado para o entendimento da obra de Gondry é a contaminação. Ao refletir sobre o termo, percebe-se que este determina, ou fortemente pressupõe, uma ideia de contato, de impregnar-se e influenciar. Em Gondry, o contato entre as poéticas, como no “encontro fortuito” de Bourriaud ou no “dialogismo” de Bakhtin, reforça a noção de contaminação e contribui para a ideia de um processo de certa forma irreversível: uma vez em contato, o artista e sua obra são afetados, transformados por outros artistas, outras obras. Nas palavras de Bakhtin, o diálogo é estabelecido. Aqui, poder-se-ia dizer: você é contaminado por tudo que entra em contato. Tal mistura, impureza, é, portanto, “*trans-formadora*”, pois a contaminação pressupõe novas reações, no caso da arte, novas relações, novas marcas muitas vezes indelévels na poética – seja por intermédio de um novo dado na construção do repertório, seja pela mudança de direção da própria operação artística. A contaminação em *A espuma dos dias* consiste em um vínculo.

Reconstrução

O terceiro aspecto recuperado para a análise de *A espuma dos dias* é a reconstrução. Por intermédio de sua assinatura visual, Michel Gondry reconstrói o texto de Boris Vian à sua maneira. Quadro a quadro, as escolhas feitas pelo cineasta têm como *start* criativo a obra literária, mas busca sua resignificação. Se em Vian encontra-se fluidez, em Gondry vê-se a solidez e vice-versa. A exemplo da sequência bastante lírica do passeio de Colin e Chloé por Paris, escrita por Vian, quando as personagens são transportadas por uma nuvem etérea, diferentemente da escolha de Gondry, que reconstrói sua nuvem aos moldes de um brinquedo de parque de diversões... em uma cena não menos lírica.

As bases da análise para *A espuma dos dias* – reverberação, contaminação e reconstrução – orientam, por assim dizer, as demais operações analíticas que têm como instrumentos as particularidades cunhadas por Mikhail Bakhtin recuperados por Robert Stam: o dialogismo e a carnavalização, respectivamente. Por fim, sobrepondo-se a essas bases, juntam-se outras camadas de análise próprias da linguagem cinematográfica. Elementos como a criação de signos (as unidades visuais e sonoras que compõem o filme), a estrutura narrativa (as articulações de espaço e tempo), a *mise-en-scène* (os enquadramentos e o léxico da imagem em movimento) e a construção de sentido (a edição como elemento condutor e definidor de ideologias) formam uma terceira camada semântica e constituem a parte final para a análise de *A espuma dos dias*, de Gondry-Vian:




BASES DA ANÁLISE	
LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA	
DIALOGISMO	CARNAVALIZAÇÃO
REVERBERAÇÃO	RECONSTRUÇÃO

Método de trabalho para a análise de *A espuma dos dias*

O método de análise para *A espuma dos dias* se baseia na triangulação dos aspectos citados no quadro acima, se não em todas as cenas, nas abordagens das sequências mais significativas da obra fílmica nas quais essas denotam as escolhas feitas por Michel Gondry para fazer reverberar o texto de Boris Vian e, pelas quais, a assinatura visual do diretor confirma suas "afinidades eletivas". Gondry é um artista visual, portanto, suas inquietações estão a serviço de sua poética.

O método estabelece, portanto, um sistema para delinear a forma de conceber do artista. Em termos práticos, faz-se uma decupagem do filme, cena a cena, para análise comparativa com o texto original e assim estabelecer parâmetros interpretativos sobre a obra. As cenas serão avaliadas à luz dos conceitos pré-estabelecidos, como exemplifica a ficha abaixo. As cenas, uma vez decupadas, poderão ser comparadas umas às outras a fim de detectar-se aspectos relevantes para a análise final de *A espuma dos dias*. Trata-se de um modo de manter estruturada as bases desta análise em particular. Apresenta-se um exemplo de aplicação do método:

CHLOÉ ADOECE NA LUA-DE-MEL	
BORIS VIAN	MICHEL GONDRY
<p>Chloé parou para brincar com um montinho de neve. Os flocos, suaves e frescos, permaneceram brancos e não derretiam.</p> <ul style="list-style-type: none">- Olha como é bonito - disse ela a Colin. <p>Sob a neve havia primaveras, centáureas e papoulas.</p> <ul style="list-style-type: none">- É - disse Colin.- Mas você não devia mexer nisso. (...)- Oh! Não! - disse Chloé, e começou a tossir feito um retalho de seda que se rasga. (...)- Você dormiu bem? - perguntou Colin. (...) <p>Chloé bocejou e pegou a jarra de xarope de alcaparra.</p> <ul style="list-style-type: none">- Essa vidraça me impediu de dormir. - disse ela.- Não está fechada? - perguntou Colin.- Não completamente. - disse Chloé. - A moleira ainda está aberta o suficiente para deixar passar aquele ventinho encantado. Hoje de manhã, meu peito estava coberto de neve. (VIAN, 2013, p. 100-102)	

ASPECTOS BAKHTINIANOS

Liberdade de invenção filosófica e temática. O simbolismo elevado, o fantástico aventuroso. Versão mórbida da ideia anterior (força vital), a ligação da vida com a morte, de Eros com Tnatos.

ANÁLISE: REVERBERAÇÃO, CONTAMINAÇÃO E RECONSTRUÇÃO



Nas cenas que se sucedem após o casamento de Colin e Chloé, Michel Gondry se utiliza de sua experiência com videocliques para transitar pelo universo de Boris Vian. No texto original, as personagens são conduzidas a um hotel por Nicolas, único funcionário de Colin, num “carrão branco” onde os três discutem a situação constrangedora e pouco elegante dos trabalhadores das minas de cobre à beira da estrada.

Gondry então reconstrói essa ideia de desaprovação por intermédio de um almoço na campina. A mise-en-scène surge duplicada com a divisão da tela em duas. De um lado, o delicioso piquenique dos recém-casados, de outro, um grupo de datilógrafos faz uma insignificante pausa para o lanche, rapidamente interrompida para a volta ao trabalho. A trilha sonora assume aqui força narrativa ao conduzir o espectador pela leveza das personagens principais em contraponto com a realidade da classe trabalhadora.

Curiosamente, Gondry suprime nessas sequências a imagem de Chloé brincando com a neve, o que seria seu primeiro contato com o mal que lhe acometeria. As cenas sucedem-se ainda em dois planos. No lugar dos trabalhadores, Nicolas retira a mesa sob uma tempestade, enquanto Chloé e Colin deitam-se sob o sol. Assim como a cena do casamento, em que ambos estavam submersos no amor, aqui as personagens aparecem envolvidas por uma atmosfera solar, benigna e exclusiva, numa clara reverberação da sinestesia e das imagens criadas por Boris Vian.

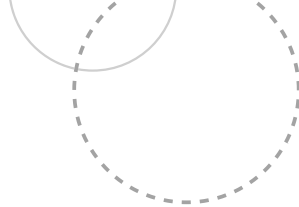
No entanto, apesar do vínculo entre as imagens fílmica e literária, Gondry extrapola sua visão do texto original quando mostra o interior do corpo de Chloé no exato momento em que esta adoece. O cineasta, então, busca a ressignificação da obra a sua maneira. Ele invade o corpo da personagem reconstruído artesanalmente com rendas e um coração de veludo. Neste ponto, a forte referência a Vian: “começou a tossir feito um retalho de seda que se rasga”. Aqui também, o floco de neve literalmente invade a personagem pela boca, instalando-se no seu peito definitivamente: “hoje de manhã, meu peito estava coberto de neve”.

A estrutura narrativa e a edição dessas cenas recuperam algumas das técnicas caras ao cineasta, como a duplicação de planos e a reversão de sequências — a passagem “de trás para frente” — notórias em um de seus antigos videocliques: *Sugar water*, para a banda Cibo Matto⁽⁶⁾. Por fim, alguns aspectos do universo bakhtiniano podem ser notados: a síncrese, a liberdade de invenção para traduzir questões filosóficas e a ligação entre vida e morte — que dará o tom da segunda metade da obra de Michel Gondry.

É importante ressaltar que Michel Gondry, assim como foi Boris Vian, é um artista polímata. Seu léxico cinematográfico formou-se a partir de seu repertório visual obtido em suas aulas na **L'École des Arts Appliqués** de Paris, em seu diálogo com colegas restauradores, em sua admiração pelas obras de Georges Méliès, Jean Vigo e Alain Resnais, em seu universo particular de instrumentos musicais e invenções de família, em suas experimentações narrativas a partir do advento do VHS e, talvez, por seus traços mais reconhecíveis: a predileção pelo *fake* dos materiais cenográficos, pelas memorabilias *vintage*, por suportes tecnológicos ultrapassados ou esquecidos, mas carregados de significação e história.

Gondry transita brilhantemente pelas novas técnicas e muitos de seus filmes apresentam essa interface com a tecnologia. Mas, constantemente, como ave migradora, ele retorna às suas origens de ateliê de arte, aos pinceis e papéis, às canetas coloridas, câmeras 16mm, para, assim, repensar seus processos de criação, como ele mesmo comenta em algumas passagens do *Animating Noam Chomsky - The Making of Is The Man Who Is Tall Happy?*⁽⁷⁾ – realizado pelo The Creators Project⁽⁸⁾

Quando eu começo a olhar para a animação se formando eu já fico animado (...). E, claro, você sempre quer corrigir algumas falhas depois de pronta, mas eu gosto dessa ideia de irreversibilidade. Eu começo com um ponto. Eu tiro uma foto e amplio o ponto (...). Eu sempre me sinto muito livre durante meu tempo com o desenho. É importante manter tudo no papel, porque eu refilmo tudo com uma câmera 16mm, o que me dá uma textura de película de cinema. O papel absorve a tinta aos poucos. Se pode ver que as extremidades das linhas são mais claras que a base, porque a tinta precisa de tempo para secar. Quando o ponto está molhado, a tinta é mais brilhante, o que dá mais vida ao resultado final. (GONDRY, 2010).



Conclusão antes da conclusão...

Como ponto de partida, a obra fílmica orienta muitas interlocuções possíveis: quais são as reminiscências mais relevantes do texto original? Qual é a amplitude da operação criativa em suas transformações intermediárias? Qual o lugar da experimentação técnica e da convergência de mídias na conquista da sensibilidade artística?

Em síntese, este estudo pretende apresentar reflexões sobre as ideias de reverberação, contaminação e reconstrução entre literatura, cinema e tecnologia por intermédio da análise de ***A espuma dos dias, no cinema*** e na literatura, lançando novas luzes à narrativa audiovisual contemporânea.

A simplicidade de fazer sorrir, criar cenas de suave lirismo, sensações de devaneio por intermédio das tintas ou apenas divertir e divertir-se. Essas são algumas das marcas na assinatura visual do músico-desenhista-inventor-cineasta Michel Gondry. Os aspectos *low-tech* de sua cinematografia assemelham-se a um ato de resistência poética em prol de uma experiência estética, da invenção alimentada pela prática do ateliê, pela livre-associação criativa, por um modo de fazer mais próximo do sonho e do fantástico.

Notas

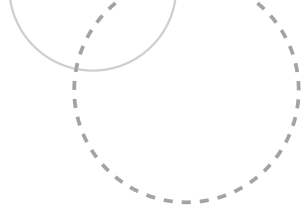
- (1) Entrevista de Michel Gondry ao jornal *Le Monde*, 6/10/2004, apud REZENDE, Marcelo. Op. cit., 2005.
- (2) Entrevista concedida a Jada Yuan, do portal *Vulture*, em 15/3/2013. Disponível em <http://www.vulture.com/2013/03/michel-gondry-the-we-and-the-i-mood-indigo-interview.html#> Acesso em 8/1/2016.
- (3) Idem.
- (4) BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009, p. 36.
- (5) Idem, p. 30.
- (6) Cibo Matto, *Sugar water*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EN9auBn6Jys>. Acesso em: 2/4/2016.
- (7) *Animating Noam Chomsky | The Making of Is The Man Who Is Tall Happy?* Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m7dbZBgmV3E> Acesso em: 20/3/2016.
- (8) Segundo o site oficial, *The Creators Project* é uma celebração global da criatividade, das artes e da tecnologia. Lançado em 2009 com a empresa Intel, a plataforma apresenta as obras de artistas visionários em várias disciplinas que estão usando a tecnologia para expandir as fronteiras da expressão criativa. *The Creators Project* inclui vídeos diários e conteúdo editorial, representantes no YouTube, comissões de trabalhos artísticos originais e eventos globais. Disponível em: http://thecreatorsproject.vice.com/pt_br/ Acesso em: 20/3/2016.

Referências Bibliográficas

- BELTING, Hans. *Antropologia da imagem*. Lisboa: Editora KKYM + EAUM, 2014.
- BOURRIAUD, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.
- HUNT-EDGAR, Robert et al. *A linguagem do cinema*. Porto Alegre: Editora Bookman, 2013.
- MESTRINER, Rogério. *Redes interdiscursivas e convergência de mídias – uma análise de Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças*. Dissertação de Mestrado. São Carlos: Ufscar, 2011.
- REZENDE, Marcelo. *Ciência do sonho: A imaginação sem fim do diretor Michel Gondry*. São Paulo: Editora Alameda, 2005.
- STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Editora Ática, 1992.
- VIAN, Boris. *A espuma dos dias*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2013.

Referências Fílmicas

- BRILHO ETERNO DE UMA MENTE SEM LEMBRANÇAS, O (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*). Direção: Michel Gondry. Produção: Steve Golin et al. Estados Unidos: This is That et al, 2004 (108min).



DAVE CHAPPELLE'S BLOCK PARTY. Direção: Michel Gondry. Produção: Michel Gondry e Dave Chappelle. Estados Unidos: Bob Yari Productions, 2005 (103min).
ESPUMA DOS DIAS, A (L'Écume des Jours). Direção: Michel Gondry. Produção: Luc Bossi. Bélgica, França: Brio Films, 2013 (131min).
NATUREZA QUASE HUMANA, A (Human Nature). Direção: Michel Gondry. Produção: Ted Hope et al. Estados Unidos, França: StudioCanal et al, 2001 (96min).
REBOBINE POR FAVOR (Be Kind Rewind). Direção: Michel Gondry. Produção: Michel Gondry et al. Estados Unidos, França, Reino Unido: Focus Features et al, 2008 (98min).

Referências de Meios Digitais

ANIMATING NOAM CHOMSKY | THE MAKING OF "IS THE MAN WHO IS TALL HAPPY?". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=m7dbZBgmV3E> Acesso em: 20/3/2016.

MICHEL GONDRY – BJÖRK – BACHEROLETTE. Disponível em: <https://vimeo.com/73575066> Acesso em: 30/1/2016.

MICHEL GONDRY – BJÖRK – HUMAN BEHAVIOR. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KDbPYoaAiyC> Acesso em: 29/1/2016.

MICHEL GONDRY – BJÖRK – ISOBEL. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S1QtZqCiP7s> Acesso em: 29/1/2016.