

FORMAS DE PAPEL E CONTEÚDO FANTÁSTICO

ANÁLISE SEMIÓTICA GREIMASIANA EM "SNOW WHITE AND RED ROSE"

Lilian Martins Ramos¹

¹Faculdade de Letras – UFMG

Resumo: O ensaio busca entender a relação entre forma e conteúdo usando as animações feita pela alemã Charlotte Reiniger, pioneira da arte de contar histórias fantásticas com recortes de papel criando uma espécie de teatro de sombras. A animação escolhida para formulação do artigo é *Neve Branca e Rosa Vermelha* (orig. *Snow White and Rose Red*), de 1954. Apoiando-se na teoria Greimasiana de Semiótica, a análise busca compreender como a técnica da artista servia de ótimo apoio para os contos de fadas que ela recriava.

Palavras-chave: Charlotte Reiniger, Greimas, contos de fadas, teatro de sombras.

1. Introdução

As histórias orais, passadas de gerações a gerações, adequaram-se aos anseios, necessidades e tecnologias modernas, e assim permitiram-se ser recontadas por outros meios, como livro, teatro e cinema. Essa fluída troca entre as artes só traz benefícios para o expectador, o que pôde ser observado no filme de animação da alemã Charlotte Reiniger.

O método inovador da artista sinaliza o avanço tecnológico no meio cinematográfico ao desenvolver a técnica de *stop motion* com recortes de papel, enquanto semanticamente o produto final é percebido de maneira diferente. Analisando uma de suas obras, a adaptação de um conto infantil dos irmãos Grimm, perceber-se-á como a montagem dos cenários e o desenvolvimento dos personagens afetam imensamente a construção da narrativa e a reação final do público.

Este artigo tem como objetivo demonstrar a eficácia de sua técnica, não somente por ser uma novidade tecnológica, mas também por evocar o mistério e a maravilha na esfera do visível. Além disso, serão estudadas posteriormente as adaptações necessárias para gerar algumas das cenas, demonstrando a versatilidade.



2. O Teatro de Sombras

É intrínseca aos seres humanos a necessidade de transmitir conhecimento e experiências às gerações seguintes, para assim garantir a permanência de algum valor essencial, e até mesmo a manutenção de uma cultura. A oralidade é tida como o método preferido de compartilhamento de informações e este fenômeno é melhor observado em sociedades ágrafas, cuja fonte de sabedoria está contida na fala de experientes anciãos que ensinam aos jovens os antigos saberes por meio de lendas mitológicas, histórias fantásticas e parábolas metafóricas.

Devido à constante evolução das ferramentas humanas, a tradição oral perdeu gradativamente sua supremacia, criando novos suportes para as histórias que eram contadas em volta de uma fogueira. A prensa de Gutemberg foi uma criação revolucionária a servir de ferramenta para o registro escrito de inúmeros contos de fadas que transitavam, assegurando a eles uma sobrevivência além do curto tempo de existência de seus oradores e ampla distribuição.

Livros, teatro, cinema, todos eles servem de suporte para os vários contos maravilhosos que encantam e educam seus atentos ouvintes. A técnica de Charlotte Reiniger é pioneira no mundo da animação, sendo ela considerada a criadora do primeiro longa-metragem, "The adventures of Prince Achmed", de 1926. Em 1954, a artista adaptou um dos contos dos irmãos Grimm, "Snow White and Rose Red", a história de duas irmãs inseparáveis que ajudam um príncipe a derrotar um duende.

A animação foi feita usando uma mesa de vidro, onde Reiniger dispunha as figuras cortadas em papéis pretos, cujas partes eram unidas por peças de metal que permitissem o movimento das articulações. A cada quadro, acionava-se a câmera fotográfica para tirar uma foto da cena, composta pelo cenário e personagens em camadas de vidro diferentes e sobrepostas. Assim obteve uma animação em *stop motion* refinada por meio de delicados cortes. É possível afirmar que o uso de poucas cores – preto, branco e escala de cinza – traz uma atmosfera de mistério e harmonia, dando maior destaque às formas geradas pelos cortes e aos contrastes entre os poucos tons.



As personagens de papel eram movidas de pouco em poucos milímetros a cada quadro, gerando movimentos mecânicos que dão ao expectador a sensação de teatro de sombras. O suave cair de folhas dava-se pelo deslize do papel na tela, e o foco no rosto de uma personagem era conseguido por meio de uma figura articulada em tamanho maior. Mesmo em preto e branco, a animação toma a atenção por trazer tantos detalhes quanto os olhos podem perceber.

Além disso, a montagem da adaptação desse conto infantil converge para criar um ambiente amistoso e simpático, o que se pode observar na cena de interação entre as duas protagonistas e os pequenos animais: constrói-se visualmente um jeito amável através da leveza dos movimentos das meninas, que fortalece a ideia de inocência e doçura infantil nelas, mesmo com poucos traços, ou melhor, cortes.

O plano da expressão articula-se em substância e forma, segundo a teoria proposta por Hjelmslev (BARROS, 2005): recortes de papeis pretos (substância) dando formas a figuras humanas, animais e vegetais em volta de um cenário em tons de cinza, recortes esses que compõem então as fotografias (forma). A forma do plano do conteúdo é dada pela linguagem visual plástica bidimensional (as fotografias) sobreposta sequencialmente para criar a ilusão de movimento; a substância é a adaptação visual de um conto infantil.

Interessante observar como se dá o diálogo entre o conto literário, forma de texto, e sua adaptação em vídeo, percebendo principalmente como a obra apropria-se de sua inspiração original, a tradição de contos orais. Mesmo que o foco esteja nas personagens e na sucessão de acontecimentos, o espectador não se tem acesso à voz individual deles, pois a história é contada pela voz de um narrador, que assume o papel do sábio ancião. Há sincronismo entre a fala e a ação das personagens, sendo possível ver como as cenas seguem a narrativa numa associação direta entre texto e imagem.

Por isso, pode-se afirmar que a narrativa consiste na descrição das cenas, enquanto os poucos pensamentos e falas das personagens são expressos em 3ª pessoa, exceto em dois casos: na cena do urso pedindo abrigo e nas falas do duende. A

estratégia de debreagem enuncia serve para ressaltar a diferença. O uso do discurso direto na cena do urso causa primeiramente suspense, pois as vozes do narrador e da personagem desconhecida (e encoberta pelo cenário) são bastante diferentes. O recurso pode ter sido usado também para destacar o animal de outros de sua espécie, já que ursos geralmente não falam.

Enquanto para a fala do duende, marcar a diferença deve-se à necessidade de enfatizar o contraste entre o bem e o mal, oposição contida no nível fundamental da obra. A escolha de dar voz ao vilão serve para distanciá-lo do restante do elenco praticamente mudo. O timbre irritante e estridente aliado ao tom de escárnio dão mais vida a ele e geram incômodo no espectador, o que é um ponto positivo no quesito verossimilhança.

Vale ainda frisar que somente a perspectiva do narrador é acessível, o foco da narrativa está na apresentação dos fatos, e não nas personagens, traçadas de forma machineísta, inferindo-se então que se tratam de personagens planas. Não é acrescido a elas nenhuma profundidade psicológica, nem se tem o intuito de fazer a análise subjetiva delas. Tal maneira de narrativa faz paralelo com as origens orais, pouco complexas, curtas e descritivas.

O percurso narrativo também é canônico, já que segue a ordem proposta por Fiorin (1995). Apesar de ter o nome das duas protagonistas femininas, o percurso de base tem o foco no Príncipe enfeitiçado, par romântico de uma das irmãs, pois é o sujeito de quem se percebe mais claramente a disjunção e que exerce o papel em todas as etapas descritas.

Do início é possível perceber que o Príncipe é o sujeito virtualizado em relação disjunta com os objetos: riqueza e figura humana, e o inverno é o elemento impossibilitador para que ele consiga realizar o que deseja: encontrar o duende que o transformará novamente em humano e devolverá suas riquezas.

Há um momento na trama, quando é o fim do inverno e o urso deve deixar a choupana da família, momento no qual ele revela seu segredo. Esse ponto marca a fase da manipulação, um percurso de uso, já que ao relatar às meninas o que

aconteceu com ele e o que é preciso fazer, ele as convence a ajudá-lo. Deste modo, ele é o sujeito manipulador que modaliza as irmãs, usando a estratégia de sedução. Quando chega a primavera, o urso e as meninas, que encontram ao acaso o duende, tornam-se simultaneamente sujeitos atualizados, já que sabem o que querem e podem, pois não há mais o obstáculo (inverno), **como é proposto no** livro *Ensaio de Semiótica* (MATTE; LARA, 2009). Por isso deve-se afirmar que a chegada da nova estação funciona como modalizador, já que capacita o sujeito a conseguir a transformação, marcando assim a fase da competência.

Na performance, terceira fase, acontece a transformação: o Príncipe recupera seu reino e é libertado de sua maldição, portanto entra em conjunção com os objetos: riqueza e figura humana. Essa operação é tida como uma função transitiva no enunciado elementar pela autora do *Teoria Semiótica do texto* (BARROS, 2005). Em seguida, acontece também a sanção, onde os valores da narrativa são reinterados o Príncipe é retoma os objetos e casa-se com uma das meninas que o ajudou, Rosa Branca. A outra irmã é recompensada pela bondade e também se casa com o irmão do Príncipe.

A sanção ocorre, negativa, para outros actantes, pois o mau é punido: o duende perde a barba e seus poderes e se recolhe para dentro da terra: o duende entra em disjunção com os objetos: riqueza e poder, que acontece quando ele perde a barba e tem de se recolher no interior da terra para deixá-la crescer, e então ele recuperar seus poderes.

O desfecho tem a preocupação de punir o vilão para dar o caráter moralizante da obra. Se o bem deve ser recompensado com todos os louros, o mau, que é seu oposto direto, deve ser punido. Tal sanção completa na sintaxe narrativa a oposição percebida no nível fundamental.

3. Considerações finais

A animação é de Charlotte Reiniger traz uma adaptação formidável para o conto dos irmãos Grimm. A forma e o conteúdo articulam-se de maneira harmoniosa e bastante satisfatória como foi observado. As poucas cores dão contraste suficiente e



não competem com os detalhes nas formas; dialogam bem e ressaltam aos olhos do espectador. Certamente, a técnica inovadora serve de suporte adequado por ser atraente visualmente, mas sem criar conflito com o texto narrado. A ponte entre a oralidade e o cinema é bem elaborada, eternizado o que poderia ser um teatro de sombras como os outros, mas que se difere por causa do seu meio.

O cenário criado pelo nuance de cinza e os personagens de preto em primeiro plano transmitem uma atmosfera misteriosa, mas aconchegante. Enquanto o texto, ainda que não traga novidades, tem o percurso narrativo canônico que ressalta o valor dos clássicos na literatura, sendo simples no quesito complexidade, mas não inferior. A animação de apenas onze não é cansativa ou entediante; na verdade, o contraste perceptível do cinza que não agride o olhar, reforçando o tom ameno e afável.

A técnica inovadora é um avanço fantástico para a tecnologia de animação, e trata-se de uma maneira eficaz de recontar as histórias orais. O registro artístico é agradável ao olhar por ser delicado, além de trazer um novo lugar para o contador de histórias.

Referências

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Editora Ática, 2005.

FIORIN, José Luiz. **A noção de texto na semiótica**. *Organon*: Revista do Instituto de Letras do UFRGS: v. 9, n. 23, 1995. p. 165-176

MATTE, Ana Cristina Fricke; LARA, Glaucia Muniz Proença. *Ensaio de semiótica: aprendendo com o texto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

SNOW white and rose red. Direção: Charlotte Reiniger. Produção: Charlotte Reiniger. Música: Freddie Phillips. Reino Unido: Primrose Productions:, 1954. 11 min. Son, preto e branco. 35mm. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=VbYz4Se9FP4> >. Acesso em out. 2017.