

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Belas Artes

Cinema de Animação e Artes Digitais

Ana Maia de Castro Gonzaga

Os elementos visuais na construção da narrativa do filme *A Canção do Oceano*

Belo Horizonte

2020

Ana Maia de Castro Gonzaga

Os elementos visuais na construção da narrativa do filme *A Canção do Oceano*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Cinema de Animação e Artes Digitais da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para o grau de bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais.

Orientadora: Profa. Angélica Beatriz C. Guimarães

Belo Horizonte
2020



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
COLEGIADO DE CINEMA DE ANIMAÇÃO E ARTES DIGITAIS

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA / TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO (TCC)

Aos 5 (cinco) dias do mês de novembro de 2020, às 15 h 00min, a estudante Ana Maia de Castro Gonzaga, matrícula 2013013927, defendeu o Trabalho intitulado "Os elementos visuais na construção da narrativa do filme *A Canção do Oceano*" tendo obtido a média (60/60).

Participaram da banca examinadora os abaixo indicados, que, por nada mais terem a declarar; assinam eletronicamente a presente ata.

Nota: 60 (sessenta)

Orientador(a): Angélica Beatriz Castro Guimarães

Nota: 60 (sessenta)

Examinador(a): Marília Lyra Bergamo

Nota: digitar a nota em numeral (escrever a nota por extenso)

Examinador(a): nome completo do examinador

Nota: digitar a nota em numeral (escrever a nota por extenso)

Examinador(a): nome completo do examinador



Documento assinado eletronicamente por **Angélica Beatriz Castro Guimaraes, Professora do Magistério Superior**, em 05/11/2020, às 15:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marília Lyra Bergamo, Professora do Magistério Superior**, em 06/11/2020, às 11:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0326995** e o código CRC **6BEEA3D9**.

Este documento deve ser editado apenas pelo Orientador e deve ser assinado eletronicamente por todos os membros da banca.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família e amigos, especialmente aos meus pais, Rozzires e Marcos, e à minha irmã, Laura, por seu apoio e amor incondicionais.

Agradeço à minha orientadora, Angélica, por sua disponibilidade, atenção, contribuições e apoio durante todo o trabalho. E também à professora Marília, por aceitar compor minha banca e por suas contribuições.

Agradeço a todos os professores que contribuíram para minha formação. E também a todos os funcionários da Universidade Federal de Minas Gerais.

Resumo

O seguinte artigo se propõe a realizar um estudo de caso do filme *A canção do oceano (2014)*. Foram analisados alguns dos elementos que constituem sua composição visual e como esses criam e dão suporte à narrativa. A análise foi baseada em alguns trechos selecionados do longa metragem, na construção do design dos personagens, na construção dos cenários e na relação entre estes. Este estudo teve a intenção de demonstrar a importância de se entender os elementos gráficos e a composição visual para a construção e desenvolvimento da narrativa a fim de proporcionar uma experiência imersiva ao espectador, conduzindo seu olhar e suas emoções de acordo com o que se propõe na visão dos realizadores.

Palavras-chave: Composição visual. Elementos Gráficos. Análise Fílmica.

Abstract

The following paper proposes a case study of the *Song of the sea (2014)* feature film. Some of the elements that constitute its visual composition, and how those elements create and support the story, were analyzed. The analyses were based on a few parts selected from the feature film, on the characters' design, on the scenarios and the relationship between them. This study aimed to demonstrate the importance of understanding the graphic elements and the visual composition to build and develop the story so it can give an immersive experience to the audience, guiding their eyes and emotions accordingly with the producers' vision.

Keywords: Visual Composition. Graphic Elements. Film Analysis.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Composição Extradiegética	10
Figura 2 – O Círculo	12
Figura 3 – A Casa de Macha	13
Figura 4 – Ben na Floresta	14
Figura 5 – Conor, Mac Lir e as Montanhas	15
Figura 6 – A Avó e Macha	16

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. A COMPOSIÇÃO NA ANIMAÇÃO A <i>CANÇÃO DO OCEANO</i>	10
2.1 O Círculo	10
2.2 A Casa de Macha	13
2.3 Semelhanças entre personagens e cenários	15
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	17
REFERÊNCIAS	18
FILMOGRAFIA	18

1. INTRODUÇÃO

Na linguagem visual tudo começa com o ponto. A partir de uma sequência contínua deste, forma-se a linha. De uma junção de linhas, as formas e superfícies. Para completar temos também o volume, a luz e a cor. E da combinação de todos estes elementos nasce uma infinidade de possibilidades expressivas dentro das artes visuais.

Cada um dos elementos que configuram a composição visual do campo gráfico carrega uma informação, tem uma carga expressiva específica. Como, por exemplo, numa composição, “as linhas se referem a alguma coisa; elas vêm carregadas de emoção, e a emoção faz com que o artista se expresse de uma maneira específica e não de outra” (OSTROWER, 1983, p. 32). Portanto, torna-se possível, ao observar atentamente as características gráficas de sua obra, perceber e analisar a mensagem que o artista comunica.

De modo a ser capaz de comunicar suas informações e emoções claramente, o artista visual precisa dominar as técnicas de comunicação visual. “As técnicas são os agentes no processo de comunicação visual; é através de sua energia que o caráter de uma solução visual adquire forma” (DONDIS, 1997, p. 24). Saber como melhor empregar os elementos visuais em sua composição, de acordo com o que deseja comunicar, é parte fundamental no processo de transmissão efetiva de suas ideias. Daí a necessidade de dominar o conhecimento e aplicação dos elementos básicos da composição visual, em qualquer mídia visual.

Na animação, compreender a composição visual e a aplicação de seus elementos é de extrema importância, pois “ter um entendimento da composição e formas utilizadas para preencher o espaço gráfico de sua tela, as relações entre elas, e o mundo criado para que estas vivam nele, irá fortalecer a história” (GHERTNER, 2010, p. 96, tradução da autora). A maneira como os elementos gráficos são apresentados no quadro está intrinsecamente ligada à construção e desenvolvimento da narrativa.

Este trabalho tem como objetivo promover um estudo de caso do filme *A canção do oceano* (2014), analisando o uso dos elementos da composição visual na criação e desenvolvimento da narrativa. *A canção do Oceano* (2014) é um longa metragem Irlandês, do diretor Tomm Moore. O filme é uma animação 2D tradicional e conta a história de dois irmãos, Ben e Saoirse (pronuncia-se Seer-cha), que viveram a tragédia de perder sua mãe no dia do nascimento de Saoirse. Mais tarde, as crianças descobrem que as histórias fantásticas contadas por sua mãe não só são verdadeiras como envolvem intimamente sua família – sendo

a própria Saoirse uma *selkie*¹, assim como sua mãe. Os dois então percorrem cenários cheios de criaturas místicas do folclore irlandês a fim de cumprir a importante missão de salvar estes seres fantásticos de sua extinção.

A história do filme é quase predominantemente contada a partir da perspectiva das duas crianças, e isto se reflete na tela através das escolhas de utilização dos elementos visuais. Esta é apenas uma das características visuais do longa que são analisadas neste artigo. O objetivo foi analisar a linguagem visual empregada no longa metragem a fim de demonstrar como os cenários e os personagens foram caracterizados visualmente; como os personagens interagem entre si, como sua relação fica explícita através do uso da representação visual; e como os personagens se movimentam dentro do mundo criado pelos elementos visuais, pela composição.

A metodologia escolhida foi a de selecionar quadros e trechos específicos do filme a fim de analisar seus componentes gráficos, ora individualmente, ora em conjunto, e também nas relações entre eles. Procurando entender e explicitar como as escolhas de composição dos realizadores procuraram guiar os olhos do espectador, de maneira a conduzi-lo a entender e sentir a narrativa da maneira desejada pelo diretor.

O artigo propõe uma interpretação de como os recursos visuais de composição podem ser aplicados na construção de uma narrativa cinematográfica, neste caso, especificamente, de animação tradicional 2D. Buscou-se disponibilizar um material no qual as pessoas interessadas em estudar os elementos visuais e a composição tenham como referência exemplos de usos dos elementos básicos da linguagem visual no intuito de criar o efeito desejado pelo realizador na construção do filme e desenvolvimento da história.

¹ Selkies são criaturas mitológicas que se parecem com focas quando estão na água, mas assumem a forma humana quando estão em terra firme. (Tradução da autora).

2. A COMPOSIÇÃO NA ANIMAÇÃO *A CANÇÃO DO OCEANO*

Bronach está prestes a dar a luz a sua filha, Saoirse, também uma *selkie*. Antes de partir, ela passa todos os ensinamentos necessários a seu filho mais velho, Ben, conforme eles cantam e pintam sua própria história. Todo o filme também é pintado à mão, e a água é um elemento que está presente durante toda a narrativa, sendo os cenários feitos de aquarela. Portanto, a própria mídia que sustenta a história também a conta, reiterando constantemente o tema do mar, do misticismo que envolve o oceano e suas criaturas.

2.1 O Círculo



Figura 1 – Composição Extradiegética

Neste quadro do começo do filme (Figura 1) vemos Bronach, grávida de Saoirse, Conor e Ben deitados em uma cama circular. Estes são os personagens principais, e em torno deles estão as representações visuais das histórias e os outros personagens que existem simultaneamente e se relacionam com a família. Essa é uma composição extradiegética, ou seja, ela se encontra fora do universo ficcional da narrativa. Ela é composta por círculos concêntricos, estando a família no ponto central, envolta por círculos externos ornamentados como ondas que representam o papel do oceano na narrativa. Ela também explicita que este núcleo familiar está no centro da história, e que esta vai se desenrolar a partir deles, sendo eles o ponto fundamental, o único capaz de oferecer resolução para o conflito que já se apresenta na ilustração e será desenrolado no decorrer do filme. Considerando a maneira como a composição é iluminada, formam-se camadas, planos. A família principal se encontra no primeiro plano, pois está quase totalmente iluminada, reiterando a ideia de que serão eles o núcleo que trará clareza a todo o conflito presente na narrativa. Os outros personagens, em

volta, estariam em uma camada anterior, atrás da família principal, em um ambiente escuro, já que não estão sendo iluminados de frente. “O claro, referido visualmente ao escuro e avançando, se irradia e se expande; referido visualmente ao claro, o escuro recua e se contrai.” (OSTROWER, 1983, p. 223). Esta configuração da composição demonstra que a história dos personagens do fundo está se contraindo, será resolvida, terá um desfecho. Nessa composição, podemos perceber que da mesma maneira como a mãe conta a história através dessas mesmas pinturas e da música, sem que o filho saiba exatamente do que se trata, o diretor também conta a história do filme através desta imagem cujo círculo é símbolo e unidade fundamental. Vemos as pinturas que os personagens observam no ambiente em que estão, mas de maneira expandida, pois para o espectador a imagem é composta fora da lógica de perspectiva do mundo dos personagens. Assim como Ben, temos então acesso a toda a história e seus personagens representados diante de nós, sem que saibamos completamente, ainda, como estes personagens e elementos da narrativa se correlacionam. Somente no decorrer do filme todos eles serão apresentados dentro do universo ficcional dos personagens.

Uma única imagem é capaz de representar todos os elementos da história presentes no filme e a alocação destes elementos no espaço gráfico utilizando uma superfície – o círculo – promove a ideia de unidade, de união – a história de um é a história de todos. Todos vivem a mesma situação, cada um com seu ponto de vista. Para Ostrower (1983, p. 70), é possível notar “o seguinte efeito característico para as superfícies: *reduzindo-se o movimento visual, reduz-se o fluir do tempo.*”.

(...) compensando-se mutuamente na estrutura da superfície, as duas dimensões estabilizam o espaço e o imobilizam. Se não forem introduzidos novos elementos dinâmicos, de movimento, o espaço aparece idealizado. Seria um espaço ideal, em termos de pura expansão sem indicações de tempo. [...] Sempre a superfície recebe ampla elaboração formal na imagem, sendo a redução ou a eliminação do tempo justamente uma das características do espaço idealizado (OSTROWER, 1983, p. 70).

Aliando-se ao tema musical, a composição visual fortalece a narrativa. A união destes dois recursos narrativos intensifica a mensagem. No entanto, no decorrer do filme a música não é ouvida, mas seu significado se mantém constantemente presente através da contínua presença dos círculos (Figura 2).

Tudo aquilo que nos afeta intimamente em termos de vida precisa assumir uma imagem espacial para poder chegar ao nosso consciente. E do mesmo modo, tudo o que queremos comunicar sobre valores de vida traduzimos em imagens de espaço (OSTROWER, 1983, p. 30).

Sobreposta à composição extradiegética, a música tema, *Amhrán na farraige*² (Canção do oceano), também explícita, através de sua letra, essa ideia de espaço idealizado e eliminação do tempo, através da imagem espacial que produz ao ser apreendida pelo espectador. Ao mesmo tempo, o mesmo significado se traduz através da imagem da superfície circular.

As histórias que se cruzam no filme ocorreram em tempos distintos, mas se cruzam no “*aqui e no agora*” conforme se aproximam de sua resolução, sendo Saiorse e Ben sempre atraídos para o interior dos círculos que constantemente se apresentam nos cenários. “*De dentro da concha*”, dentro do círculo, se configura este espaço presente, podendo os personagens ser entendidos como sendo eles próprios a canção do oceano. A imagem do título também sugere isso, conforme o nome do filme aparece escrito dentro de um círculo de focas. A canção se encontra no centro, mesma posição em que os personagens estão constantemente.



Figura 2 – O Círculo

² *Entre o aqui e o agora / Entre o norte e o sul / Entre o oeste e o leste / Entre o tempo e o espaço / De dentro da concha / Uma canção do oceano / Nem quieta nem calma / Procurando pelo amor mais uma vez / Meu amor / Entre os ventos e as ondas / Entre as areias e a costa / De dentro da concha / Uma canção do oceano / Nem quieta nem calma / Procurando pelo amor mais uma vez / Entre as pedras e a tempestade / Entre a crença e o oceano / Estou em sintonia.* (Tradução da autora).

O círculo é o começo, o caminho e o fim, sem tempo nem espaço. A ele é atribuído “infinitude, calidez, proteção” (DONDIS, 1997, p.58). Portanto, ele também simboliza os próprios personagens retornando para si mesmos, para seu centro, sua história, sua unidade familiar, para um estado de equilíbrio. Através de sua constante presença nos cenários, em pontos específicos da narrativa e representando determinados espaços geográficos e personagens, o círculo estabelece o subtexto. O primeiro momento onde os personagens são apresentados (Bronach e Ben) é através de um círculo (a janela do quarto); o título do filme; as pequenas esferas brilhantes que sempre aparecem guiando as crianças; o rosto circular de Saiorse; a concha musical mágica; os arbustos no centro da cidade onde as fadas se escondem; o poço que leva até as memórias; os barcos; as passagens dentro da casa de Macha; a fechadura do baú onde se encontra o casaco mágico de Saiorse. Estes são alguns dos elementos da narrativa que assumem a forma circular e guiam o olhar e emoções do espectador em consonância com o simbolismo estabelecido pela figura do círculo.

2.2 A Casa de Macha



Figura 3 – A Casa de Macha

Ben está prestes a confrontar a maior vilã das histórias de sua mãe – Macha. A composição do cenário de sua casa (Figura 3) difere profundamente do restante do filme, mas principalmente da figura circular, criando um grande contraste. Existe uma forte sugestão de perspectiva através da entrada de pedras, conduzindo o olhar do espectador para a entrada da casa. Esta sugestão se dá através do caminho de pedras, sendo este caminho construído por diagonais e pela luz que se torna mais intensa na parte do caminho que está mais próxima a

casa, criando, assim, a sensação de estarmos sendo conduzidos para a casa da vilã. A casa assume a forma de um triângulo e se encontra no meio do quadro, cercada por montanhas também triangulares cujas linhas direcionam o olhar do observador para o centro, para a casa. Quando “levados para dentro da composição, para a área central do plano pictórico, sentimos que o movimento se reduz, pela grande carga estática que existe no centro” (OSTROWER, 1983, p. 51). Esta sensação de redução de movimento provocada pela localização no plano onde se encontra a casa prende o nosso olhar a ela e também reflete o estado da moradora da casa. Neste ponto da história, Macha está com seus movimentos muito limitados, tendo parte do seu corpo já transformado em pedra. Para Dondis (1997, p. 58), “ao triângulo se associam ação, conflito, tensão”. De fato, este é o momento de maior conflito e tensão no filme, onde a história finalmente será compreendida.

A inquietação das diagonais tanto na casa, quanto nas montanhas e nos raios é também um dos fatores que reflete o conflito que vem a seguir. "Por divergirem de horizontais e verticais, todas as outras direções, *diagonais, curvas e espirais*, são consideradas *dinâmicas*, potencialmente instáveis e carregadas de maior movimento visual." (OSTROWER, 1983, p. 38). O Movimento frenético dos elementos visuais na composição da casa e seus arredores, também se encontra nas espirais das nuvens, nas árvores e suas raízes, com suas linhas curtas e repetitivas, reforçando a sensação de inquietação, conflito, agitação, confusão, ansiedade e insegurança. Esse é o estado emocional de Ben, que aparece bem pequeno no quadro (Figura 3 e 4), em relação ao restante do cenário, o que demonstra que ele está se sentindo também pequeno, acuado, frente ao desafio em que se encontra.



Figura 4 – Ben na Floresta

Embora seu estado emocional seja conflituoso, a maneira como Ben aparece iluminado na cena demonstra que ele cumprirá a função de levar clareza a situação para a qual está caminhando. Para Ostrower (1983, p. 96), “como elemento de linguagem visual, a *luz* não deve ser confundida com a representação do fenômeno natural luz.” O contraste entre luz e sombra em Ben é muito mais intenso, não é um contraste natural. É como se ele mesmo estivesse gerando e emanando a luz.

2.3 Semelhanças entre personagens e cenários



Figura 5 – Conor, Mac Lir e as Montanhas

Além da voz dos atores, é principalmente através do desenho dos personagens que a semelhança entre Conor e Mac Lir e entre Macha e a avó das crianças se torna explícita. Através das semelhanças as histórias se complementam, uma dá significado à outra. Conor é o pai das crianças, Ben e Saoirse, e vive atordoado desde que sua esposa, Bronach, desapareceu

no dia do nascimento de Saoirse. Mac Lir é um gigante que passou por um sofrimento tão grande que chorou um oceano inteiro antes de ser transformado em pedra.

Conor e Mac Lir compartilham do mesmo estado de espírito, ambos se encontram profundamente tristes. Os dois, e as montanhas que os representam (Figura 5), podem ser considerados figuras semelhantes, tendo a linha superior como elemento de maior peso nas figuras. Um único elemento visual, a linha, representa de maneira clara e forte as emoções dos dois personagens. Ela sempre aparece com a mesma direção e sentido: como se começasse do canto inferior direito, subisse um pouco e logo se curvasse para baixo, indicando peso, falta de força, desânimo, tristeza. Deste modo, é possível comparar os dois personagens e compreender que Conor está tão triste que também poderia chorar um oceano inteiro, enquanto Mac Lir provavelmente viveu uma situação tão trágica quanto a de Conor.

Nas cenas em que vemos as duas montanhas, somos constantemente lembrados do que estes personagens estão vivendo internamente. O canto direito do quadro é visualmente mais pesado. A montanha da direita é onde fica a casa da família principal e, portanto, representa Conor. Embora seja semelhante à montanha da esquerda, a que está à direita é bem maior, indicando que a história é predominantemente apresentada pelo ponto de vista da família que vive lá. Mas também indica que, embora o desenho de Conor seja constantemente representado com a mesma curvatura de Mac Lir, este parece ter seu destino concretizado, tendo se tornado uma pedra, uma montanha, cuja ponta superior esquerda está mais curvada para baixo do que a montanha da casa de Conor. Pode-se inferir, portanto, que Conor ainda pode ter um destino diferente, já que a montanha que o representa tem como borda, do lado esquerdo, uma linha vertical, indicando a possibilidade que ele tem de se reerguer, levando em consideração que a vertical se associa “a ideias de elevação e de transcendência.” (OSTROWER, 1983, p. 46).



Figura 6 – A Avó e Macha

Macha e a avó (Figura 6) também são muito similares. Macha é vista como uma bruxa terrível por ter transformado em pedra seu próprio filho. A avó das crianças tem uma postura severa, inflexível; as linhas de seu rosto são pesadas, como se se movessem para baixo, indicando peso, densidade – se assemelham às de Macha.

Apesar de sua postura, é fácil compreender os motivos que levam a avó a agir da maneira que age, tendo ela mais tempo em tela e um maior desenvolvimento na trama. Fica claro que ela age de maneira rígida por não saber lidar com a situação difícil que sua família está passando, mas suas intenções são boas, fazendo ela o melhor que pode. Sendo, então, a avó e Macha semelhantes, podemos identificar na bruxa também boas intenções, apesar de equivocadas. A história da família principal, de sua relação com a avó, ajuda a trazer mais clareza e desenvolvimento emocional à história de Macha e seu filho. Uma história auxilia no desenvolvimento e desfecho emocional da outra.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito do que nos é apresentado no filme – quem são os personagens, como se sentem e se relacionam, os lugares onde habitam e seus significados, se dá predominantemente através dos aspectos visuais escolhidos para construir e apresentar a narrativa. Os elementos visuais e a composição se unem aos outros elementos cinematográficos para construir o filme em sua totalidade, no qual o mundo interno dos personagens nos é apresentado de maneira clara e eficaz. As escolhas visuais são capazes de traduzir as emoções, sentimentos e sensações de conforto, segurança, equilíbrio, proteção, unidade, sintonia através das figuras circulares. E ao mesmo tempo são capazes, através do contraste do círculo com os elementos dinâmicos como o triângulo e as diagonais, estabelecer o oposto destes estados de ser. Elas são capazes também de fazer associações de maneira simples e efetiva, potencializando a maneira como a história é contada e intensificando a expressividade artística do filme. São incontáveis as escolhas e combinações possíveis de elementos que podem ser empregadas na produção de uma obra visual. Estas escolhas ficam a cargo de seus realizadores, levando em consideração o que mais lhes parece servir à história que desejam contar, de modo a transmitir a visão do diretor. No caso de *A canção do oceano*, as escolhas visuais empregadas em sua produção parecem não somente nos apresentar uma narrativa que pode ser claramente compreendida, como também uma experiência visual esteticamente agradável, harmoniosa e equilibrada.

REFERÊNCIAS

Definição de Selkie em Dictionary. Disponível em:

<https://www.dictionary.com/browse/selkie>. Acesso em: 02/11/2020.

DONDIS, D. A. (Donis A.) **Sintaxe da linguagem visual**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

GHERTNER, Ed. **Layout and Composition for Animation**. Oxford: Focal Press, 2010.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

SONGS IN IRISH. Disponível em: <https://songsinirish.com/amhran-na-farraige-lyrics/>.

Acesso em 15 de outubro de 2020.

The Official Blog for the Animated Feature Film Song of the Sea. Disponível em:

<http://songoftheseamovie.blogspot.com/>. Acesso em: 02 de setembro de 2020.

FILMOGRAFIA

SONG of the Sea. Tom Moore. Irlanda, 2014. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=SQiTKPdBpUg&ab_channel=YouTubeMovies. Acesso

em: 08 de Agosto, 2020.