

## O conceito de montagem de Eisenstein na animação *Mary e Max*

*Fernanda Melo Terra*<sup>1</sup>

### Resumo

O presente trabalho tem por objetivo analisar a animação *Mary e Max* de acordo com os conceitos de montagem escritos por Eisenstein. A animação em questão é rica em análise e ainda mais por ser interessante perceber conceitos escritos na década de 20 que são utilizados até hoje pelos cineastas, demonstrando assim, que os conceitos de Eisenstein funcionam e independem da época de aplicação, pois aquilo que temos e vemos hoje, é fruto do trabalho de cineastas como ele.

**Palavras-chave:** *Animação; Montagem; Cinema*

### Introdução

A animação *Mary e Max* é uma produção australiana do diretor Adam Elliot feita com a técnica de *Stop Motion*. A obra conta a história de Mary, uma menina australiana que começa a enviar cartas para um homem na América de 44 anos, Max. Que passa a responder suas cartas e a partir deste momento, uma amizade entre os dois começa a existir. *Mary e Max* é uma história intensa, que mostra a realidade familiar nada agradável de Mary, e as dificuldades que Max tem em compreender as pessoas por causa de sua doença, Síndrome de Asperger, que faz com que a pessoa tenha uma racionalidade acima do comum e dificuldades de se relacionar e entender as expressões humanas. Esta animação, além da peculiaridade do tema, é rica em efeitos de montagem, possui um ritmo de acordo com a cena, um conceito usado nas cores fazendo a divisão do tempo, sendo perceptíveis os conceitos de montagem ensinados por Eisenstein, objeto de análise deste *paper*.

---

<sup>1</sup> Graduanda do Curso Superior de Tecnologia em Produção Audiovisual do Centro Universitário Senac de São Paulo.

## A cor como montagem

Para iniciar a análise de Mary e Max, podemos começar pelo uso das cores na produção, pois sua aplicação é um dos fatores que mais demonstram a preocupação que houve em relação ao conceito abordado no filme quanto a sua estética e montagem. A história inicia com a vida de Mary; onde ela mora, quem e como são seus pais, as primeiras características da sua personalidade etc. O filme já inicia no tom sépia e no decorrer da história, conforme a apresentação de Max, notamos a divisão do espaço e das personagens pelas cores, pois do lado de Mary tudo é puxado para o marrom e o de Max para o preto e branco. Na primeira conversa entre os dois, Mary comenta que sua cor favorita é o marrom, a partir daí podemos notar a ligação da cor como forma de representação da personalidade de Mary. Já o mundo de Max é representado pelo preto e branco, o que nos remete ao jeito em que ele vê as coisas a sua volta, pois ele é uma pessoa extremamente lógica. Como Max tem uma dificuldade enorme de compreender as feições humanas, em seu mundo não há variações, tudo é racional e tem objetivo, com isso podemos entender que suas cenas são em preto em branco justamente para mostrar a ausência de variações na sua maneira de pensar. Conforme a amizade dos dois aumenta, Mary envia para Max de presente um pom pom vermelho que ele passa a usar em seu quipá, se tornando a única peça colorida de sua cena e também é a cor que faz ligação entre os dois. Em um dos momentos do filme, Max briga com Mary, porque ela faz uma tese sobre sua doença e publica o livro sem sua autorização, como Max fica revoltado ele tira o pom pom do quipá, o que simboliza o rompimento entre os dois para ele, quando eles se entendem novamente, Max coloca de volta o pom pom, e diz que seu mundo está equilibrado novamente, assim notamos como a cor une os dois e ao mesmo tempo caracteriza a cena de cada um de acordo com sua personalidade e forma de ver a realidade.

Observando este contexto de acordo com que Eisenstein diz em seu livro, “O sentido do filme”, notamos a importância de pensar na cor e seu significado para uma produção, pois o uso correto das cores pode significar muito mais do que um detalhe estético, para Eisenstein, a cor tem uma relevância fundamental para o sucesso da composição de uma obra, tanto que ele reserva um capítulo só para falar sobre a cor e significado:

“Quando falamos de “tonalidade interior” e “harmonia interna de linha, forma e cor”, temos em mente a harmonia com *algo*, uma correspondência com *algo*. A tonalidade interna deve

contribuir para o *significado* de um sentimento interno. Por mais vago que seja esse sentimento ele avança sempre em direção a algo concreto, encontra sua expressão externa em cores, linhas e formas.” (Eisenstein, 2002, pág. 77)

Eisenstein cita Kandinsky ao falar de cor e sua citação lembra o que Jacque Aumont fala sobre a influência da pintura no cinema, desde a moldura, quanto ao uso das cores e técnicas. Conseguimos notar no filme de Mary e Max o conceito bem pensado sobre a relação das cores, principalmente no final do filme, quando Mary vai visitar Max, a cena fica colorida, na realidade é o único momento que isso acontece, portanto, podemos notar a cor fazendo a divisão do tempo da narrativa, pois a história é o tempo todo contada por Mary, o que pode nos remeter ao fato de que toda a história é contada no tempo passado e quando ela chega a Nova York já adulta é o tempo presente. Quando pensamos em tonalidade interior, conforme Eisenstein nos diz, notamos que no filme Mary e Max a aplicação das cores buscam trazer significados para o espectador, principalmente demonstrar o que as personagens estão sentindo e transmitir esta emoção para quem vê o filme. Pensar em cor no cinema vai muito além de compreender matiz e saturação, é sobre tudo, estudar e entender a psicologia das cores, quais emoções que cada tipo de cor pode passar, além de analisar a personalidade das personagens e o tipo de sentimento que queira ser transmitido em uma cena, pois apenas tendo a visão de toda a composição e entendendo a melhor maneira de se fazer a montagem a partir desses elementos é que o resultado almejado poderá ser obtido.

### **Os quatro elementos de montagem de Eisenstein em Mary e Max**

Além do conceito de cor aplicado em Mary e Max, é interessante analisar outros elementos que compõem a obra com o conceito de montagem que Eisenstein trabalha em seu livro a “Forma do filme”, os tipos de montagem que há, como a montagem métrica, rítmica, atonal e tonal. A montagem métrica, caracteriza-se por serem fragmentos únicos de acordo com seus comprimentos através de uma fórmula semelhante a de um compasso musical. (Eisenstein, 1990, pág. 79). Neste tipo de montagem, a tensão da cena é obtida de acordo com a aceleração, assim como em um compasso musical. A aceleração tende a encurtar o fragmento sem que ele perca sua forma inicial. Dentro de Mary e Max, há o uso da montagem métrica durante os monólogos das personagens, pois quando o assunto é tranquilo a cena tem o ritmo normal, nem lento demais e nem rápido, mas quando entra em

algum assunto que causa tensão para algumas das personagens, há aceleração das cenas e cortes. Isto é mais perceptível quando Max se vê encurralado por alguma pergunta feita por Mary, como de onde vêm os bebês e questões sexuais que são desconhecidas por ele, e devido sua doença, Max fica extremamente perturbado e para que o que ele está sentindo possa ser transmitido para o espectador é feita a aceleração, uma tensão maior é dada à cena e quem vê começa a se envolver com o problema vivenciado por Max. A intenção da montagem métrica não é criar uma regra matemática fechada e perceptível, pelo contrário, a intenção é que ela seja imperceptível e através da sua construção a sensação e emoção da cena possa ser efetivamente sentida, é importante lembrar que este efeito não deve ser usado todo o tempo, pois ele perderia a clareza da tensão emocional. Dentro da animação proposta para estudo, notamos que isso é usado no momento certo do clímax da cena apresentada. A partir da sequência de cortes e da aceleração sincronizada, obtemos outro elemento da montagem, o ritmo. Para uma boa composição dos fragmentos é necessário que eles estejam sincronizados com a métrica do filme, sem isto a obra perde o seu ritmo e conseqüentemente a qualidade. Com base nisto, notamos que a sucessão de cortes feitas em Mary e Max, acompanha a métrica e está dentro do ritmo, pois as cenas acompanham a fala da personagem, traz imagens para elucidar a situação ou sentimento dela, tudo acompanhando o tempo da fala, para que nada fique solto na cena, um quadro movimenta o outro. Durante a leitura das cartas por cada um, a forma em que os cortes são montados ajuda ao espectador compreender o que está acontecendo e não deixa a sequência cansativa.

Outro ponto da montagem abordado por Eisenstein é a montagem tonal, seu sentido é mais amplo que a montagem rítmica, a movimentação abrange muito mais sensações dos fragmentos da montagem. Na montagem tonal, o som se torna um fator de extrema importância, pois ele é quem intensificará a emoção da cena. O tom musical pode mudar totalmente a impressão emocional de uma sequência. Um exemplo deste tipo de composição em Mary e Max é a cena em que Mary tenta suicídio, além de ser bom exemplo de *mise - en - scène*, o som é planejado para ajudar na tensão do momento. Mary está colocando a corda no pescoço em cima de uma cadeira, neste momento a câmera rotaciona, mostrando o que há dentro dela e o feto do bebê que ela espera, aparece. O ritmo é mais lento, a expressão do rosto dela demonstra sua desistência por viver e a música acompanha o drama representado, toda essa composição constrói a montagem tonal.

O último ponto a ser discutido é a montagem atonal. Para Eisenstein, este momento da montagem é superior a tonal, a percepção é diretamente fisiológica e se relaciona com todos os outros exemplos abordados. Dentro deste tipo de montagem, percebemos a construção dos conflitos de cena, e ele se torna o principal elemento. Eisenstein usa o termo “pictorialismo” da construção da imagem, mas seu significado neste caso é muito mais amplo do que uma questão estética, o que ele de fato quer dizer é que o conflito pictórico, independente de sua natureza estética ou não, precisa ser resolvido dentro de alguma categoria da montagem e não ser um entre as categorias, apesar de ser um importante elemento, ele não deve ser maior que a montagem. É a partir deste trabalho de movimentação de cenas, colisão de conflitos e resolução dentro da montagem que caracterizam uma obra cinematográfica, segundo Eisenstein (Eisenstein, 1990, pág. 85).

### **O uso do monólogo interior**

Em *Mary e Max*, há uma série de conflitos das personagens, pois a história de cada uma é construída a partir de seus problemas, o que faz com que a montagem seja fundamental para atender às expectativas do espectador. Em toda a obra é possível perceber a preocupação do diretor em transmitir cada emoção pela forma da montagem, pelo trabalho das cores e também na construção do roteiro.

Dentro da narrativa de *Mary e Max*, podemos identificar outro ponto abordado por Eisenstein; “os monólogos interiores”. Este elemento é característico da literatura e trabalhado por Leopold Bloom em *Ulisses*. O monólogo interior não é sobre um objeto, mas o conflito da própria personagem expressado por ela própria. Sem dúvidas, esta é uma das técnicas mais utilizadas na construção de *Mary e Max*. O filme todo, praticamente é trabalhado nos monólogos das personagens. Na história, elas se comunicam através de cartas e cada um narra o que escreveu, não há interferência externa, não há diálogo, tudo é contado através da narração. Os monólogos são baseados nos questionamentos, dúvidas, medos, curiosidade das próprias personagens e construídos através de imagens, som, movimento de câmera, cortes, marcando o ritmo da narração. É o próprio pensamento das personagens construindo o filme. A história de *Mary e Max* é contada pela própria Mary, sobre o mundo dela, sobre os questionamentos dela, e até mesmo o que sabemos de Max é em função das ações de Mary. Com isto, temos a construção do monólogo interior compondo a montagem do filme e sendo composto pela montagem. Um exemplo disto é

quando Max começa a contar sua história para Mary, ele está falando sobre ele, seus problemas em função da doença que sofre e enquanto isso, somos levados por imagens representando o que a personagem vivenciou, como ele quando era criança e sofria por não entender o que a mãe queria dizer, o que passou na escola, há cenas dele no ponto de ônibus e as pessoas o olhando com indiferença em função de sua imagem peculiar, por ser obeso. Dentro do monólogo interior também é utilizado outro recurso para a construção da personalidade de Max, que é o *portemanteau*, que é a união de dois significados em uma palavra. Por ele ser uma pessoa extremamente lógica, ele procura construir uma palavra a partir de dois sentimentos ou significados, como “*confuzzled*”, no inglês é a união de confuso e perplexo, “*snirt*”, que é a mistura de neve e sujeira e “*smushables*”, que para ele são mantimentos esmagados no fundo do saco. Ou seja, notamos uma série de elementos que compõem a obra e a constroem de uma forma que traga clareza da mensagem a ser passada.

## Conclusão

A partir da análise de Mary e Max usando com base os estudos de Eisenstein, notamos que a montagem é um fator extremamente importante para o sucesso de uma obra cinematográfica. Apesar da história dos dois amigos ser até depressiva em determinados momentos, densa e intensa em seus conflitos, é perceptível como os elementos que compõem a montagem a faz uma animação bem construída e aceita, apesar das dificuldades vividas pelas personagens. O espectador consegue entender bem as emoções transmitidas no filme através do conceito utilizado na aplicação das cores, falas, narrativa, construção das cenas e sequências e cuidado com as imagens exibidas para demonstrar o que está acontecendo com as personagens. É também importante ressaltar que quando Eisenstein desenvolveu este estudo e começou a aplicar estes conceitos de montagem, ele ainda estava no início do século XX, e quase cem anos depois seus escritos continuam sendo referência, obrigatoriedade de estudo para quem quer atuar no mercado audiovisual e sem dúvidas, sua aplicação é perceptível até os dias de hoje no cinema.

## Bibliografia

EISENSTEIN, Sergei. *A forma do filme*, Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1990.

EISENSTEIN, Sergei. *O sentido do filme*, Ed. Zahar, Rio de Janeiro, 1990.