

O INSÓLITO DO CURTA-METRAGEM *BAO*: ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS E DOS EFEITOS NARRATIVOS

WILLIAM TAKENOBU AKAMINE*


Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 4 jul. 2023. Aprovado em: 10 out. 2023.

Como citar este artigo: AKAMINE, W. T. O insólito do curta-metragem *Bao*: análise das estratégias e dos efeitos narrativos. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 23, n. 3, p. 18-31, set./dez. 2023. DOI 10.5935/cadernosletras.v23n3p18-31

Resumo

Em seus estudos, Tzvetan Todorov contribuiu para as definições dos saberes da literatura e dos gêneros do fantástico, descritas por fenômenos, espaços ou situações que evadem a percepção do leitor e do personagem. O fantástico é permeado pela hesitação que o conduzirá em narrativas por meio de diferentes perspectivas dos intérpretes da diegese. Assim, para este estudo será examinada a narrativa presente em produtos audiovisuais, a animação *Bao*, criada pelos estúdios Pixar e Disney. Serão examinados os elementos insólitos e quais

* E-mail: utakamine@yahoo.com.br
 <https://orcid.org/0000-0003-4318-6514>

efeitos de sentidos são permitidos analisar sob o olhar dos gêneros do fantástico designados por Todorov, edificados por meio da narrativa em computação gráfica.

Palavras-chave

Fantástico. Narratologia. Audiovisual.

FANTÁSTICO: AS DEFINIÇÕES E OS GÊNEROS NARRATIVOS

A literatura insólita apresenta elementos que são particulares no enredo. Possuem características presentes na narrativa que se distanciam de explicações e contradizem as lógicas regentes da sociedade e suas ideologias inscritas no tempo e espaço a que pertencem. Essas narrativas que encenam fundamentos acerca do sobrenatural tornaram-se objetos a serem estudados e assim classificados, estabelecendo gêneros narrativos no âmbito do insólito literário. Entre esses estudos, destacamos as contribuições de Tzvetan Todorov. O filósofo e linguista búlgaro idealizou os conceitos acerca do *fantástico*. Em sua obra *Introdução à literatura fantástica*, Todorov (1970, p. 15) define que a narrativa insólita

[...] produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. [...] ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos.

Assim, o fantástico genuíno tem como característica as narrativas que apresentam elementos que evocam a incerteza, a dubiedade estabelecida pelo desconhecimento do leitor/personagem implícito no texto, pelo qual decidirá o rumo da narrativa fantástica. De um lado, temos os elementos adotados no enredo que são incompreensíveis e que posteriormente serão explicados, e, de outro, temos a hesitação mais atuante na trama narrativa, sendo incorporada com normalidade pelos personagens actantes da narrativa, conforme mostra a Figura 1.

Estranho-puro	Fantástico-estranho	Fantástico-maravilhoso	Maravilhoso-puro
---------------	---------------------	------------------------	------------------

Figura 1 – Definições do fantástico

Fonte: Todorov (1970).

Temos assim a estrutura dos gêneros narrativos do insólito. Próximos à mediação estabelecida pelo fantástico-puro, estão dispostos, do lado esquerdo, o *estranho* (fantástico-estranho) e, do lado direito, o *maravilhoso* (fantástico-maravilhoso). Em seus estudos, Todorov (1970, p. 24) estabeleceu que o *estranho* difere-se do *maravilhoso* pela explicação dos elementos insólitos presentes na narrativa, e o outro, pela aceitação desses fenômenos que se distanciam do factual:

[...] o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso.

Existem ainda outras classificações dimensionadas por Todorov, pelos extremos nomeados como *estranho-puro* e *maravilhoso-puro* (Figura 1). O primeiro elucida os fenômenos insólitos, que se apoiam nos estudos da ciência, permitindo assim conduzir uma narrativa mais imersiva e induz a veridicção. Todorov (1970, p. 26) elucida que

Nas obras pertencentes a esse gênero, relatam-se acontecimentos que podem explicar-se perfeitamente pelas leis da razão, mas que são, de uma ou outra maneira, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam no personagem e no leitor uma reação semelhante a que os textos fantásticos nos voltou familiar.

No outro prisma, temos a narrativa que se apoia no lúdico, nos contos de fadas, em que os acontecimentos insólitos são aceitos e incorporados pelo leitor e pelo personagem, a normalidade estabelecida em diferentes mundos e sociedades, caracterizando realidades diversas:

Existe finalmente um “maravilhoso puro” que, como o estranho, não tem limites definidos [...]. No caso da maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados, a não ser a natureza mesma desses acontecimentos (Todorov, 1970, p. 30).

Agora que foram explanados os gêneros que permeiam o fantástico e que compõem a estrutura da narrativa e os fenômenos insólitos apresentados pelos estudos de Todorov, iremos analisar o curta-metragem *Bao*, produzido pelos estúdios de animação Pixar e Disney, que veremos adiante.

O ENREDO DE BAO

O curta-metragem de animação produzido pelos estúdios de animação Pixar¹ e Disney² foi lançado em 2018, sendo precedido ao filme *Os incríveis 2*³ também produzido pelos mesmos estúdios de computação gráfica. A animação foi escrita e dirigida por Domee Shi⁴ e recebeu o Oscar de melhor curta de animação no ano de 2019.

O pesquisador francês Roland Barthes (2013, p. 19), por meio de seus estudos, retrata que diferentes mídias podem criar efeitos de sentidos e permitem assim a compreensão narrativa de forma semelhante aos moldes da literatura tradicional, aclarando que

1 A Pixar foi fundada em 1986. A Disney adquiriu a empresa em 2006.

2 Fundada em 1923 por Walt Disney e Roy Oliver Disney.

3 Filme de animação de 2018. Trata-se de uma sequência do filme homônimo lançado em 2004. Foi escrito e dirigido por Brad Bird.

4 É uma ilustradora de *storyboard* e diretora de audiovisual. Tem origem chinesa e atualmente reside no Canadá.

[...] a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura [...], no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação.

Dessa forma, essa narrativa fílmica retrata a vida de um casal de idosos que apresentam interações apáticas, e aparentemente as suas relações conjugais já estão desgastadas pelo tempo. Eles são estrangeiros de origem chinesa e constituíram a vida como emigrantes no Canadá. Mas, assim como algumas tradições, mantêm suas culturas e costumes orientais no território ocidental.



Figura 2

Fonte: *Bao* (2018).

Sentindo-se sozinha pelo abandono do seu filho consanguíneo que a deixara para viver com sua nora canadense e entediada com a sua rotina de esposa e seus afazeres domésticos, um certo dia, ela cozinhou como de costume e fez um pão típico chinês denominado *bao*, uma iguaria de aparência aveludada e pálida, resultante do cozimento no vapor. Surpreendentemente, um deles começou a chorar como um bebê recém-nascido. O pão adquire vida e autonomia, e assim ela passa a cuidar dele como seu filho.

Como na vida tradicional, o tempo segue o seu fluxo, e, com o passar dos dias, o seu novo filho cresce e deseja conhecer o mundo exterior, criar amizades

e se aventurar fora de seu âmbito familiar. Logo, ele se interessou por uma mulher de origem ocidental, que aparentemente desconhecia os costumes de sua família chinesa. A mãe precisaria dividir a atenção de seu filho com sua nora e novamente estaria solitária em sua residência.

Após alguns dias, seu filho continua se relacionando firmemente com a sua parceira, e decidem morar juntos. A mãe recusa-se a aceitar a partida de seu filho, e, com uma atitude repentina e apavorante, ela come o pão, o seu filho, para que ele não saísse de sua casa e continuasse próximo dela.

Ela fica decepcionada e triste pela perda de seu outro filho. Deitada em seu quarto, um outro personagem entra em cena; desta vez, o seu filho legítimo e já adulto vai ao seu encontro, trazendo consigo a sua nora. Eles se aproximam, se reconciliam e constituem uma vida familiar feliz.

O INSÓLITO NO CURTA-METRAGEM *BAO*

Como vimos anteriormente, o insólito presente nas narrativas fantásticas são elementos e situações incomuns que se distanciam da racionalidade do leitor e do personagem, o que dificulta as explicações que se esteiam em ideologias e costumes situados em determinada época para uma sociedade. O que irá determinar se a narrativa fantástica caminhará para o *estranho* ou *maravilhoso* serão as estratégias narrativas que aproximam os leitores dos personagens que interpretam os fenômenos ou as situações insólitas como normais ou que serão evidenciados como fenômenos incomuns e passíveis de explicação.

Na narrativa em análise, temos a combinação das situações insólitas que abarcam as situações ou os fenômenos incomuns aos demais personagens presentes da narrativa. Nela, podemos afirmar que a trama é ordenada pelo *estranho*. Isso se deve à ausência da não corporificação das situações interiores da narrativa, o que possibilitaria contextualizar o *maravilhoso*. Vejamos os elementos da narrativa que trazem essas situações insólitas no texto.

O enredo inicia-se pela protagonista com seus afazeres domésticos, uma rotina que evoca os traços da esposa da família tradicional, em que o marido, sendo o provedor financeiro, deixa sua residência para trabalhar e os afazeres domésticos são de responsabilidade feminina, o papel da esposa e mãe.



Figura 3

Fonte: *Bao* (2018).

Em uma de suas atividades diárias que é cozinhar, ela faz uma iguaria tradicionalmente chinesa, o *bao*, um pãozinho de massa branca e aveludada, recheada de legumes ou carne. Depois de concluir suas atividades matinais e trazer as iguarias à mesa, desejava que seu marido e ela tivessem um momento de maior proximidade. Ele, aparentemente distraído com a televisão, não percebe suas intenções e sai para o trabalho, deixando-a sozinha na sala de estar. Um pouco entediada pelo desprezo do marido, continuou comendo a iguaria que tinha acabado de fazer. Observamos que até nesse momento da narrativa não existiam elementos insólitos que destoassem dos padrões de comportamento humano da história ou outro que causasse algum desconhecimento para o leitor e os personagens da trama. Um desses elementos são os espaços, que caracterizam os lugares da narrativa onde os personagens se situam e acontecem as ações desses atores. O espaço é caracterizado nessa narrativa como uma casa tradicionalmente chinesa, composta pelos objetos domésticos que refletem a cultura oriental. Sobre esses ambientes e elementos que o compõem, Claudia Barbieri (2009, p. 105), em seus estudos, define o seguinte:

O espaço na narrativa, muito além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, registrar os dados culturais específicos, descrever os costumes e individualizar os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária, cria também uma cartografia simbólica, em que cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação. A construção espacial da narrativa deixa de ser passiva – enquanto um elemento necessário apenas à contextualização e pano de fundo para os acontecimentos – e passa a ser um agente

ativo: o espaço, o lugar como um articulador da história. A percepção deste pela personagem e seu percurso dão ao leitor uma maior compreensão da constituição de ambos e ampliam as possibilidades de significação do texto.

Nesse espaço residencial habitado por heranças culturalmente chinesas, a esposa, ao comer o pão, se assusta ao perceber o choro semelhante ao de um bebê. Ela retira imediatamente da boca e o coloca de volta no cesto. O pão curiosamente aparenta adquirir vida, seus membros superiores e inferiores eclodem do corpo branco e macio. Desenvolvem-se os olhos, a boca e o nariz, trazendo traços mais humanizados à iguaria chinesa.



Figura 4

Fonte: *Bao* (2018).

Nesse momento da narrativa, temos os elementos do insólito evocados pelas expressões de desconhecimento ou mesmo pelo semblante inquietante que a esposa revelou por quase ingerir um alimento que adquiriu vida. Essa atitude traz os elementos que evocam o *fantástico-estranho*, pois ela aparentou desconhecer completamente os acontecimentos que se passavam em sua mesa de café da manhã. Aquela situação de estranhamento ao ver o pãozinho adquirindo autonomia e que desafiava a procriação e a ciência trouxe questionamentos à protagonista. Então, em seus estudos, Todorov (1970, p. 27) designa o *sobrenatural explicado*:

Como vemos, o estranho não cumpre mais que uma das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular, a do medo. Relaciona-se unicamente com os sentimentos das pessoas e não com um acontecimento material que desafia a razão (o maravilhoso, pelo contrário, terá que caracterizar-se

exclusivamente pela existência de feitos sobrenaturais, sem implicar a reação que provocam nos personagens).

Possivelmente se criaram inúmeras situações na mente da protagonista, questionamentos sobre um possível fenômeno que desafiava seus princípios, ou mesmo a possibilidade de ser uma alucinação por causa de sua vida monótona e depressiva? Por alguns instantes, a dona de casa ficou a observar aquela estranha criatura de corpo branco e aveludado, ainda surpresa porque era uma situação incomum, mas ela detalhadamente a observou e percebeu que se tratava de um ser muito imaturo, que carecia de cuidados especiais. Ela então aceita a condição de ser mãe do pãozinho e o adota.

Então, estrategicamente a narrativa tenta anular as justificativas do insólito, característico do *fantástico-estranho*, pois o fluxo narrativo da animação decorre sem nenhum acontecimento que evidencie o inexplicável. Isso se deve ao fato de a protagonista, ao adotar o pãozinho chinês como seu filho e cuidar dele apropriadamente, não possuir mais comportamentos duvidosos ao longo da narrativa. Eles passam a contextualizar uma família convencional, e, sendo assim, o elemento insólito torna-se aceito.

Existe uma ruptura do tempo da narrativa, e o pãozinho adquire sua maturidade. Ele resolve se aventurar em situações que sua mãe adotiva não aceitava, pelo fato de ela ser excessivamente protetora e satisfazer todas as vontades de seu filho, mas que também se justificava pela possibilidade de ele poder se machucar por causa da fragilidade corpórea, o que de certa forma transparecia um excesso de zelo familiar.



Figura 5

Fonte: Bao (2018).

Na fase adulta, o pão chinês agora já tem seus desejos e opiniões sobre os anseios de sua vida e passa a questionar a sua mãe em atitudes com as quais ele não mais concordava, uma delas sendo o relacionamento com uma mulher canadense e caucasiana, o que provocaria o distanciamento das tradições chinesas que a mãe tanto desejou que preservasse, mas ele não atendia mais às suas exigências.

Nesse momento da narrativa, a mãe – que não queria perder a companhia do filho que estava prestes a deixar o âmbito familiar para viver seu relacionamento com a noiva – impede-o agindo de uma forma assustadora: devora o filho, num ato de desespero, para que ele não saísse de casa e de sua proximidade.



Figura 6

Fonte: *Bao* (2018).

Posteriormente ao acontecimento, ocorre uma pausa da narrativa: há uma transição de espaços, um espaço interior da protagonista com a sua realidade. É nesse momento que o *fantástico-estranho* traz a explicação dos fenômenos que não seriam comuns à realidade narrativa, evidenciando que todos os acontecimentos insólitos eram devaneios da protagonista. De acordo com Todorov (1970, p. 25):

Os acontecimentos que com o passar do relato parecem sobrenaturais, recebem, finalmente, uma explicação racional. O caráter insólito desses acontecimentos é o que permitiu que durante comprido tempo o personagem e o leitor acreditassem na intervenção do sobrenatural.

Por causa das frustrações ocasionadas pelas projeções e expectativas que teve com seu filho humano, ela ficou triste ao saber que o rumo de sua vida caminharia um pouco diferente do planejado. O filho, ao sair de casa com a companheira canadense, deixou a mãe deprimida. E isso culminou num sonho no qual o filho se materializou no pão chinês. Trata-se de pensamentos interiores da personagem, de modo a resgatar toda a história que de fato aconteceu em sua família. Essas interrupções do fluxo temporal do enredo ocorrem por meio da inserção de uma narrativa paralela à história, o que é ocasionado pelo rompimento dos fatos cronológicos da narrativa. Benedito Nunes (2013, p. 19) explica as estratégias que manipulam o tempo e evocam os momentos insólitos do curta-metragem:

Enquanto o tempo físico se traduz com mensurações precisas, que se baseiam em estalões unitários constantes, para o cômputo da duração, o psicológico se compõe de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças, “intervalos heterogêneos incomparáveis”.

As explicações prosseguem na narrativa principal, quando o filho, ao visitá-la, se assemelha ao pão chinês – a nora tem a mesma personalidade em ambas as narrativas. Trata-se de marcas deixadas na trama que evidenciam as alucinações e histórias que a protagonista idealizou, em razão de não ter aceitado alguns rumos e surpresas que a vida lhe trouxe, mas foram fundamentais para o entendimento e o convívio familiar.



Figura 7

Fonte: *Bao* (2018).

Assim, notamos que o curta animado da Pixar e sua narrativa trazem, de uma forma singular, o contexto dos conflitos e anseios familiares, recorrendo a estratégias que visam desordenar o leitor sobre os fenômenos inexplicáveis, e somente no final da trama é possível compreender a realidade das situações e da história que foram criadas que recorreram ao insólito e ao fantástico apresentados pela animação gráfica.



Figura 8

Fonte: *Bao* (2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término deste artigo, podemos notar que diferentes mídias apresentam conteúdos que propiciam os estudos no âmbito da narratologia, não se restringindo apenas à mídia tradicionalmente impressa. No curta-metragem *Bao*, podemos compreender as estruturas narrativas e os efeitos de sentido concebidos pela animação produzida por computação gráfica.

Percebemos, por meio dos estudos de Todorov, que o fantástico é uma narrativa que expressa situações insólitas no texto e que sua hesitação ao longo da narrativa determinará em qual gênero irá se estabelecer, os fenômenos explicados que caracterizam o *estranho* e a incorporação deles na narrativa, constituindo o *maravilhoso*.

No objeto examinado, foi categorizado como *fantástico-estranho*, cuja narrativa apresenta explicações dos fenômenos insólitos no decorrer da trama,

resultantes de questões como devaneios imaginados pela própria protagonista em razão dos desejos e das frustrações derivados das projeções familiares.

Destacamos ainda a presença do discurso sobre questões sociais, como o da mulher considerada em muitos lares como uma funcionária que realiza apenas os afazeres domésticos, ficando à disposição familiar. Notamos os impactos e as dificuldades das famílias estrangeiras com a diversidade cultural e a convivência com o mundo exterior. E ainda como o excesso de zelo dos pais em relação aos filhos pode se tornar abusivo e prejudicial ao âmbito familiar e também ao convívio social.

The unusual in the film *Bao*: the analysis of narrative strategies and effects

Abstract

In studies by Tzvetan Todorov, he contributed to the definitions of the knowledge of literature and the genres of the fantastic. Being described by phenomena, spaces or situations that evade the perception of the reader and the character. The fantastic is permeated by hesitation and will allow it to be conducted in narratives through different perspectives of the interpreters of the diegesis. So, for this article will examine the narrative present in audiovisual products, the *Bao* animation created by Pixar and Disney studios. The unusual elements will be analyzed and which sense effects are allowed to be discussed under the look of the genres of the fantastic designated by Todorov, created through the narrative in computer graphics.

Keywords

Fantastic. Narratology. Broadcasting.

REFERÊNCIAS

BAO. Direção: Domee Shi. Califórnia: Pixar, 2018. Disponível em: <https://www.dailymotion.com/video/x80t3lg>. Acesso em: 4 jul. 2023.

BARBIERI, C. *Poéticas do espaço literário*. Organizadores: Oziris Borges Filho, Sidney Barbosa. São Carlos: Claraluz, 2009.

BARTHES, R. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 2013.

NUNES, B. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1970.