

GEMINIS

FICÇÃO AUDIOVISUAL SERIADA
[FICÇÃO AUDIOVISUAL SERIADA MUNDIAL]

A PRESENÇA AUTORAL DE MICHEL GONDROY EM *FLIGHT OF THE CONCHORDS*

ROGÉRIO SECOMANDI MESTRINER

*Mestrando do Programa de Pós-Graduação em
Imagem e Som da UFSCar (Campus São Carlos)
iniciado em 2009,
E-mail: roger.mestriner@gmail.com*

RESUMO

Este artigo pretende realizar uma análise do episódio *Unnatural Love*, o quinto episódio da segunda temporada de *Flight of the Conchords*, produzida pela HBO. Este episódio, dirigido por Michel Gondry, é um dos raros episódios dirigido por alguém de fora do principal núcleo criativo do programa. Tal análise pretende ser confrontada à ideia de autoria em um seriado televisivo, examinando a contribuição de Gondry ao episódio e ao seriado como um todo.

Palavras - chave: Michel Gondry; *Flight of the Conchords*; seriado televisivo.

ABSTRACT

This article intends to analyse the episode named *Unnatural Love*, the fifth episode from the second season of *Flight of the Conchords*, produced by HBO. This episode, which was directed by Michel Gondry, is one of the rare episodes directed by someone outside the show's main creative core. This given analysis intends to be confronted to the idea of authorship in a tv series, examining Gondry's contribution to the episode and the series as a whole.

Keywords: Michel Gondry; *Flight of the Conchords*; TV series.

1 APRESENTANDO O SERIADO

F*light of the Conchords* é um seriado estadunidense sobre uma dupla de cantores neozelandeses, Bret e Jemaine, que busca uma carreira de sucesso em Nova York. Apesar do esforço constante de seu agente Murray, um homem extremamente burocrático que leva em paralelo um emprego na embaixada neozelandesa, a dupla não consegue sair do ostracismo e muito frequentemente apela para subempregos humilhantes - como seguradores de placas e prostituição - para se manterem na cidade grande. Os números musicais aparecem em todos os episódios; são paródias e homenagens a músicas bastante conhecidas que servem tanto para externalizar os sentimentos da dupla, dois indivíduos com personalidade introspectiva, e também para mover a narrativa adiante.

Os atores Jemaine Clement e Bret McKenzie, que interpretam versões ficcionalizadas de si mesmos no seriado, se conheceram na universidade e formaram uma dupla musical especializada em paródias e músicas bem-humoradas. Ganharam notoriedade ao realizar um programa humorístico na Rádio BBC de Londres, por meio do qual receberam o convite da HBO para adaptarem o programa para o formato televisivo. Várias músicas e situações antes apresentadas nesse programa de rádio foram levadas à televisão e a mesma estrutura episódica foi mantida.

Os episódios são, em grande maioria, fechados, e apenas nos cinco primeiros da primeira temporada houve ganchos menores a serem resolvidos futuramente. Entretanto, a maior parte consiste de episódios fechados que se resolvem em si mesmos. Não há evolução dos arcos dramáticos dos personagens, que estão constantemente batalhando pelo reconhecimento musical e pela sobrevivência na metrópole. Apenas no último episódio do seriado há a resolução final dos conflitos: a dupla é deportada de volta à Nova Zelândia depois que a situação ilegal é denunciada por meio de um musical autobiográfico, e passam a ser pastores de ovelhas.

Como essa estrutura episódica permite que espectadores casuais possam embarcar no seriado com poucos problemas de continuidade, o humor da série apoia-se

na recorrência de temas e situações, como o constante embate de culturas, no caso do seriado, entre a cultura americana e a neozelandesa. Outras questões também são exploradas como uma rixa bairrista entre Nova Zelândia e a Austrália, a falta de sorte da dupla com as mulheres, o apelo a subempregos quando em necessidade extrema. Também há a aparição recorrente de personagens coadjuvantes cômicos como a insistente perseguidora Mel, única fã do grupo que os persegue com a ajuda do marido, e Murray, o burocrático e pouco eficiente agente musical que se dedica à dupla em detrimento do seu trabalho na embaixada neozelandesa.

O núcleo da equipe criativa deste seriado é constituído por Jemaine Clement e Bret McKenzie; que além de interpretarem a si mesmos no seriado, atuam nas funções de roteiristas, produtores e compositores musicais; e James Bobin, que também atua como roteirista e produtor, além ser o diretor da maior parte dos episódios. A presença de Michel Gondry como diretor não é uma escolha inusitada; os números musicais dialogam diretamente com os seus trabalhos nos videoclipes, assim como a vida amorosa atrapalhada da dupla se aproxima do universo do diretor.

2 ANÁLISE DO EPISÓDIO *UNNATURAL LOVE*

O episódio dirigido por Michel Gondry é o quinto da segunda temporada, e mostra o preconceito bairrista de Bret e Murray quando Jemaine começa a sair com uma australiana. Determinada noite, Murray leva Bret e Jemaine a uma boate contra a vontade deles, para que conheçam a *disco music*. Uma vez lá dentro, acompanhados pelo colega Dave, eles reclamam que há muitos homens no local e que devem se espalhar para terem mais chances com as mulheres. Eles então começam a cantar a música *Too Many Dicks On The Dancefloor*, reclamando do excessivo número de homens no local. Em um momento delirante, Bret tem sua cabeça colocada em um alto falante, o globo de espelhos toma forma fálica e todos os homens começam a dançar em fila, liderados por Randy Jones, integrante do *Village People*, em uma participação especial. Ao final da música, Jemaine consegue atrair uma mulher e acorda ao lado dela.

O quarto da garota é todo coberto por fotos e bandeiras australianas, para espanto de Jemaine, que tenta sair do apartamento sem chamar atenção e liga para Bret em busca de ajuda. Ele não consegue sair despercebido e acaba tendo que encarar a conquista da noite anterior. Ela se apresenta como Keitha, e apesar de pedir para que Jemaine fique mais, ele vai embora e segue direto para um médico se examinar, tendo Bret como companhia. Eles tentam descobrir se a garota passou alguma doença para ele, se tentou roubá-lo e se, de alguma forma, tirou sarro de Jemaine pela sua nacionalidade.

Em seguida, numa reunião do grupo com o agente musical Murray, Bret traz o assunto de volta à tona e Jemaine quase é expulso da dupla pela sua escapada amorosa. Jemaine volta ao apartamento de Keitha para reaver sua carteira esquecida e tenta descobrir os antepassados da garota para saber quão australiana ela é. Apesar de Keitha ser totalmente australiana, isso não impede que eles tenham uma recaída e comecem a se ver com mais frequência.

Tanto os amigos de Jemaine quanto as amigas de Keitha se opõem a formação desse casal e, após discutirem porque Keitha está atraída por Jemaine, ele se põe a cantar *Carol Brown* do lado de fora do apartamento dela, uma canção sobre todas as ex-namoradas de Jemaine e a forma como elas terminaram com ele. Ele revisita seus relacionamentos prévios na esperança que sua relação com a namorada australiana seja mais duradoura. São projetadas na fachada branca do apartamento cenas de suas ex-namoradas e, em determinados momentos, um coral de ex-namoradas de Jemaine, que canta suas deficiências enquanto amante. Usando chroma-key, Jemaine e Bret são sobrepostos sobre a fachada do apartamento sem que a projeção corra sobre eles, que empunham um console de edição linear de VHS com cabo de guitarra. Assim, eles parecem controlar tanto os acordes da música quanto à fluidez das imagens projetadas, e Bret, quando em cena, distorce a imagem de Jemaine.

Jemaine e Keitha decidem então fugir para Nova Jersey e se casar. Escondem-se, momentaneamente, na loja de penhores de Dave, que tenta entregar o paradeiro deles para Murray e Bret, sem sucesso. Combinam então de se encontrarem em determinado local após arrumarem a bagagem. Jemaine espera Keitha por horas, mas ela não aparece. Desiludido, ele volta para casa e descobre que todos os seus pertences foram roubados por Keitha e suas amigas, e Bret está colado na porta de entrada com fita adesiva. Jemaine fica desconsolado e pede um abraço para Bret, que reclama por não poder participar já que está imobilizado.

Primeiramente, a influência de Michel Gondry não se faz sentir na estrutura geral do episódio, que não destoia do aspecto geral do seriado como um todo. Porém, as personagens em si são muito similares aos personagens que Gondry explora em sua carreira cinematográfica, e os momentos musicais permitem um diálogo direto com a experiência dele como diretor de videoclipes.

Os personagens Jemaine e Bret, são dois indivíduos bastante reservados quanto às suas intimidades, que remetem a outros dois personagens ilustres da filmografia de Gondry: Joel Barish, interpretado por Jim Carrey em *Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças*, e Stéphane Miroux, interpretado por Gael Garcia Bernal em *Sonhando Acor-dado*. Em comum, todos os personagens têm vidas amorosas problemáticas e dificulda-

des em expor seus sentimentos, porém, seus conflitos internos são expostos de forma bastante imaginativa e diversificada no meio audiovisual; exposições essas que servem aos propósitos do diretor de demonstrar sua criatividade para resolver sentimentos cotidianos em cenários surreais e fantásticos.

Joel Barish é um rapaz que revira suas memórias em busca de um lugar seguro para guardar a última lembrança de Clementine, sua ex-namorada, num esforço arrependido por ter apelado a uma empresa que apagasse as memórias de seu último relacionamento. Seu semblante sisudo e maneirismos reservados enganam a primeira vista, e Gondry explora a riqueza do personagem ao expor seus sentimentos conflituosos de forma bastante criativa em diversas cenas de *Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembrações*, como o momento em que, revisitando uma memória de infância, ele tem uma nova chance de enfrentar um valentão. Num momento cômico e, ao mesmo tempo, poético, ainda que personificado como adulto, não consegue subjugar uma criança, o que demonstra sua incapacidade de confrontar cicatrizes psicológicas mais profundas do que aparentam. O universo interno do personagem também se exterioriza em inúmeros desenhos feitos por Joel, desenhos estes que revelam seus sentimentos e demonstram de forma subjetiva a visão que ele tem sobre a namorada, Clementine.

De forma similar, no filme *Sonhando Acordado*, Stéphane é um rapaz também reservado, dotado de uma riqueza interior que só transparece em seus sonhos, retratados na estética artesanal típica de Michel Gondry, com nuvens e espuma de algodão, papel celofane usado como água e animações feitas em *stop-motion* com objetos feitos de papelão.

Também em *Flight of The Conchords*, esta exteriorização de sentimentos se dá nos números musicais ao decorrer de todo o seriado, e esses momentos musicais então são aproveitados por Gondry para expor tanto os personagens quanto sua bagagem profissional como diretor de videoclipes. A primeira música do episódio, *Too Many Dicks on the Dancefloor*, é apresentada de forma simplista, ainda que divertida, se comparada com os trabalhos anteriores do diretor. A música tem uma batida *techno*, bastante dançante, e a edição segue o ritmo agitado que se espera de um videoclipe *dance*, com cortes rápidos de planos e muitos homens dançando. *Too Many Dicks on The Dancefloor* versa sobre a grande quantidade de homens presentes no local e reclama da proximidade muito grande deles. Para se dar bem com as garotas, eles precisam abrir espaço e se afastar dos outros homens.

Bret McKenzie tem sua cara colocada em um alto-falante pulsante conforme canta o refrão da música, e todos cantam voltados diretamente para a câmera. Apenas homens estão presentes em cena, e em certo momento eles se alinham em uma fila de

conga liderada por Randy Jones, um dos integrantes do grupo *Village People*, importante grupo musical dos anos 70, que tinha inicialmente como público-alvo o núcleo gay. A participação de Randy Jones, portanto, ilustra de forma irônica a abundância de homens no local, e reforça um subtexto homoerótico que permeia o seriado todo devido à amizade e ao companheirismo da dupla formada por Jemaine e Bret. Esse aspecto homoerótico aparece no quarto episódio da primeira temporada, chamado *Yoko*, no qual Bret se oferece a uma transa a três com o amigo de sua namorada, a fim de agradá-la. Nesse mesmo episódio, e em vários outros incluindo o episódio aqui analisado, é constante o ciúme que os amigos sentem um do outro quando conseguem arrumar uma parceira, o que os leva constantemente a sabotarem a relação um do outro.

Perto do final da canção, Jemaine, Bret e Dave têm seus genitais cobertos por um mini globo espelhado, iluminado por um foco de luz direto e logo o globo espelhado da boate toma a forma estilizada de um pênis e testículos. Jemaine então desliza até a única mulher da boate, que não tinha aparecido até esse momento, e começam a dançar juntos até o fim da música.

Já a segunda canção do episódio, chamada *Carol Brown*, é abordada com maior requinte por Gondry, apesar de trabalhar um conceito técnico que ele já havia apresentado anteriormente no videoclipe *Dead Leaves and the Dirty Ground*, que dirigiu para *The White Stripes*, em 2002.

Era sua segunda parceria com *The White Stripes*, dupla formada por Jack White e sua esposa Meg White, e o diretor utiliza apenas projeção para mostrar em *flashback* como um bando de baderneiros destrói a casa de Jack White e, conseqüentemente, seu relacionamento com Meg. Tal abordagem técnica faz com que o ambiente pareça contar o que aconteceu no local para Jack, durante sua ausência. Depois que Jack sai de casa, um bando de baderneiros invade o local e destrói tudo. No fim do videoclipe, Meg faz suas malas e também vai embora. Momentos carinhosos entre o casal antes da destruição também são relatados nas paredes. As imagens projetadas sobre o cenário e o personagem principal dão a ideia de sua passividade diante do fluxo das lembranças. Com esse recurso, Gondry mostra a enxurrada emocional que nos toma quando voltamos a um lugar onde algo importante aconteceu.

No entanto, não é essa exatamente a ponte temática que acontece quando Gondry usa o mesmo recurso de projeção sobre uma fachada residencial para a música *Carol Brown*. Jemaine não tem nenhuma conexão direta com o ambiente sobre o qual são projetados os *flashbacks* de seus fins de relacionamento e o coral de ex-namoradas, exceto pelo fato dessa fachada ser a residência de sua namorada atual. Acrescentando ao distanciamento temático, o uso de *chroma-key* faz com que a projeção não caia sobre

a dupla, destacando-os ainda mais do ambiente, ao contrário de que acontecia em *Dead Leaves and the Dirty Ground*, no qual Jack White era coberto pela projeção assim como todo o ambiente, sobrecarregando-se com as lembranças. Em *Carol Brown*, Jemaine é um espectador casual de seu passado pouco lisonjeiro com as mulheres.

Outra abordagem interessante que Gondry emprega na apresentação de *Carol Brown* é a utilização explícita de um console de edição linear adaptado a um cabo de guitarra. A dupla usa esse aparelho como uma guitarra normal, e Jemaine também utiliza o console para rebobinar e/ou acelerar as projeções ao fundo, um aparato que permite ter controle sobre os momentos de sua vida. Mais uma vez, conforme já apresentado em *Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças*, as memórias são apresentadas como elemento palpável, cujo controle pode ser obtido por meio de um objeto tecnologicamente ultrapassado. A mesma brincadeira temática, portanto, que Gondry realiza em *Brilho Eterno de Uma Mente Sem Lembranças* ao vincular esse trato com as memórias ao universo da narrativa *cyberpunk*, reinterpretando as convenções desse subgênero da ficção científica. Mas como o seriado em si não aborda questões do subgênero *cyberpunk*, tal referência fica limitada apenas ao universo do diretor e suas obras anteriores. O mesmo aparato console/guitarra é utilizado por Bret em seus momentos em cena para distorcer a imagem de Jemaine à moda das distorções eletrônicas muito usadas durante os anos de 1980, como no videoclipe de *Bwana*, de Rita Lee, o que evidencia a preferência de Michel Gondry por efeitos *low-tech* e simples, em contraposição à onda de efeitos especiais ultramodernos e complexos que tomam conta do audiovisual industrial hegemônico.

3 A AUTORIA EM *FLIGHT OF THE CONCHORDS*

A questão da autoria nos seriados televisivos tem sido bastante levantada entre estudiosos do ramo audiovisual. Diversos estudos ressaltam as peculiaridades da produção de um seriado, como fazem Gaby Allrath, Marion Gymnich e Carola Surkamp (2005) no texto introdutório *Towards a Narratology of TV Series*, no qual deixam claro que um seriado televisivo demanda o esforço de uma equipe criativa grande, o que dificulta o apontamento do verdadeiro autor de tal produto audiovisual:

The question of authorship clearly distinguishes serialized TV narratives from narratives in the print media. While the latter are typically written by one author, TV series are generally written by several scriptwriters, co-authoring an episode or taking turns at writing episodes. Scriptwriters, moreover, share the creative responsibility with editors, sound directors, directors of photography, director(s), creator(s) and producer(s) [...] The creator and the producer are the most

influential figures among the various ‘authors’ of a series. As [Chris] Gregory [...] points out, they are the ones ‘responsible for guiding and maintaining its overall “shape”’. [...] As far as the average viewer is concerned, TV series even tend to be received as largely anonymous. Only the most dedicated fans of a particular show are likely to know who an episode was written or directed by and to draw any conclusions as to the episode’s content and/or structure from this information. [...] In contrast to the scriptwriters, the creator or executive producer, who usually also writes at least some of the episodes himself/herself, may be known to a relatively large segment of the viewers. (ALLRATH; GYMNICH; SURKAMP, 2005, p. 6-7).

As autoras concordam que o criador do seriado e o produtor executivo são reconhecidos como os responsáveis por manter o formato geral do programa, ainda que seja uma afirmação um tanto reducionista, uma vez que o *status* da equipe de um programa será sempre diferente um do outro. Nos anos de 1960, Rod Sterling era reconhecido como o escritor do memorável *The Twilight Zone*, como destaca Lester H. Hunt: “[...] Rod Serling’s *The Twilight Zone*. It was very much a writer’s show. In his on-screen introduction to each episode, Serling always named the author of the episode, if it was someone other than himself, and always named the author of the original story if it was an adaptation” (HUNT, 2009, p. 5). Em outro texto, Joss Whedon é reconhecido como o autor de *Buffy, The Vampire Slayer*, tomando para si o papel de escritor e produtor executivo (DAVIES, 2005, p. 1).

Em todo caso, o diretor de um episódio não tem a mesma importância que produtores e escritores em seriados televisivos, ao contrário do que acontece no cinema. A “Política dos Autores” foi bastante defendida por críticos e cineastas da *nouvelle vague*, como François Truffaut e Eric Rohmer, que reconheciam os diretores como os verdadeiros autores de um filme, sendo que o cargo do diretor estivesse diretamente envolvido em todas as áreas da produção a fim de dar uma unidade ao produto final, e não apenas um indivíduo contratado por determinado estúdio a fim de gerar um trabalho encomendado. Esse reconhecimento da figura do diretor não se estende à produção televisiva, uma vez que um seriado tem peculiaridades em sua produção geral que o diferencia de um filme.

Enquanto na produção de um filme o diretor é essa figura que gerencia todas as áreas técnicas da produção com o objetivo de chegar a um trabalho final que imprima sua visão e sua mensagem pessoal. Já a produção de um episódio de seriado televisivo é apenas parte de um universo maior que será construído por meio de sua ligação com os outros episódios. Portanto, enquanto um filme encontra fim em si mesmo, um episódio televisivo só serve aos propósitos do criador original do seriado e à mensagem final que transparece pelo conjunto de episódios.

Michel Gondry chega ao episódio devidamente reconhecido como diretor de cinema e videoclipes, e sua participação enquanto diretor lança nova luz aos conceitos citados anteriormente. O público alvo do seriado é, indiscutivelmente, o mesmo público da obra de Gondry, tanto que os laços temáticos detectados entre *Flight of the Conchords* e a obra anterior de cineasta são muito semelhantes e dialogam forte e intimamente.

Dessa forma, a contribuição da direção de Michel Gondry a um seriado comandado principalmente pela dupla de atores principais; que também atuam como roteiristas, produtores e músicos compositores; é justamente a sua bagagem profissional e sua aura enquanto reconhecido diretor de cinema e videoclipes. Ao utilizar técnicas e visuais já consagrados por ele, Gondry faz com que sua assinatura, enquanto diretor e realizador, se sobressaia à voz dos produtores de *Flight of The Conchords*. É o *star system* de Gondry somando aos temas retratados no seriado, trazendo um público interessado na obra do diretor a esse programa e estabelecendo mais claramente um diálogo com as suas obras prévias. Poucas são as vezes que as canções do seriado ganham tratamento técnico tão atencioso como esse apresentado à canção *Carol Brown*.

REFERÊNCIAS

ALLRATH, Gaby; GYMNICH, Marion; SURKAMP, Carola. Introduction: Towards a Narratology of TV Series. In: ALLRATH, Gaby; GYMNICH, Marion (Org.). **Narrative Strategies in Television Series**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2005. Disponível em: <<http://www.palgraveconnect.com/pc/doi/finder/10.1057/9780230501003>>. Acesso em: 25 out. 2009.

AMARAL, Adriana. **Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

DAVIES, Máire Messenger. Television: a creative industry? Who are the TV storytellers? **MIT Papers**, 2005. Disponível em: <<http://web.mit.edu/comm-forum/mit4/papers/davies.pdf>>. Acesso em: 04 set. 2009.

HUNT, Lester H. **And Now, Rod Serling, Creator of The Twilight Zone: The Author as Auteur**. Disponível em: < http://media.wiley.com/product_data/excerpt/43/14051490/1405149043.pdf> Acesso em: 17 set. 2009.

REZENDE, Marcelo. **Ciência do sonho: a imaginação sem fim do diretor Michel Gondry**. São Paulo: Alameda, 2005.

FILMOGRAFIA

BRILHO eterno de uma mente sem lembranças (Eternal sunshine of the spotless mind)
Direção: Michel Gondry. Produção: Anthony Bregman, Steve Golin. EUA: Anonymous Content, 2004. DVD (108 min).

FLIGHT of the conchords (seriado). Episódio A NEW cup. Direção: James Bobin.
Produção: Jemaine Clement, Bret McKenzie, James Bobin. EUA: HBO, 2009. (25 min).

FLIGHT of the conchords (seriado). Episódio UNNATURAL Love. Direção: Michel Gondry.
Produção: Jemaine Clement, Bret McKenzie. EUA: HBO, 2009. (25 min).

FLIGHT of the conchords (seriado). Episódio YOKO. Direção: Troy Miller. Produção:
Jemaine Clement, Bret McKenzie, James Bobin. EUA: HBO, 2007. (25 min).

SONHANDO acordado (La science des rêves) Direção: Michel Gondry. Produção:
Georges Bermann. França, Reino Unido, Itália: Gaumont International, 2006. (105 min).