

Desenhos Animados Experimentais.

X SEMINÁRIO DA HISTORIA DA ARTE

Aluno: Cassius André Prietto Souza,

Pós Graduação em Artes/ UFPEL/ 2011

Resumo:

Este artigo analisa os desenhos animados experimentais a partir do surgimento do cinema e do desenho de animação e como esta arte refleti sobre artistas como o canadense Norman McLaren e o Brasileiro Roberto Miller, os dois foram exploradores nas novas técnicas. Por meio de seus trabalhos foram estipulados novos conceitos, pois apresentam relações entre cor, ritmo, som e ações. Todos os trabalhos e técnicas buscam novas formas estéticas e narrativas.

Palavras-chave: Desenho animado; Cinema; Técnica experimental; Artes.

Introdução:

Nas mídias atuais como o cinema, os comerciais de televisão e a web. Tem apresentado em suas produções, imagens de um meio que surgiu quase com o próprio cinema, a animação, ou melhor, as imagens de desenho de animação (sejam geradas em 2D ou 3D). Estas parecem ser uma fonte inesgotável de criatividade, este universo é explorado pelas suas inúmeras possibilidades gráficas e criativas, temos um mundo onde tudo se torna possível. Desde formas abstratas terem som em seus movimentos, a uma simples linha na tela criar vida de forma surreal. Esse texto aborda as animações como uma expressão artística, segundo um perfil experimental, enfatizando aspectos históricos, autorais e estéticos dos seus realizadores, que são: Norman McLaren, considerado o pai da animação experimental e tem em suas produções uma quantidade de mais de 50 filmes, e o Brasileiro Roberto Miller o qual foi conhecido como “feiticeiro das imagens”. Com quase 50 anos de carreira nas animações experimentais.

Na Europa no século XVII os estudos científicos estavam em pleno auge, na cidade de Roma em 1645 *Athanasius Kircher* publica um texto intitulado *Ars Magna Lucis ET Umbrae (The Great Art of Light and Shadow)* este documento descrevia um invento: a lanterna mágica. Era uma caixa com uma fonte de luz e um espelho curvo. Era muito simples, em seu interior continha Slides em lâminas de vidro, os quais eram projetados na parede. Assim era possível de forma simples contar uma historia. No século seguinte o cientista holandês *Pieter van Musschenbroek*, alterou o invento acrescentando nele um disco giratório com imagens em seqüência, produzindo assim os movimentos ilusórios

Em 1839 surgiu o processo fotográfico, apesar de ser de forma rudimentar desde seu início, teve-se a idéia de registrar experiências em um momento apenas, com um sentimento mítico, como diz a autora Susan Sontag em seu livro “Sobre Fotografia”.

Próximo ao final do século IX surge os primeiros processos de animação, com *Joseph Plateau Emile Reynaud* com seus complexos maquinários, os quais exibem técnicas aprimoradas da fotografia, semelhante aos shows da lanterna mágica. Mas foi em 28 de dezembro de 1895, em Paris, numa sessão de 33 espectadores, que surge o cinematógrafo dos irmãos *Auguste e Louis Lumière*. Os quais revolucionaram e atraíram multidões com suas fantásticas projeções, onde as imagens fotografadas criavam movimento e assustavam platéias

O até então desconhecido *Georges Méliès* em 1896 resolve comprar o equipamento cinematógrafo e também fazer filmes;

“Certa vez, ao projetar a cena que rodara na Praça da Ópera, com uma câmera defeituosa, Méliès viu um ônibus transformar-se num carro mágico. transformou esse “defeito” num “efeito” em *Escamotage d’une Dame chez Robert Houdin*, Filmando uma mulher sentada ao ar livre, interrompendo a filmagem, esperando ela sair do quadro, para depois filmar a cadeira vazia: no filme projetado a mulher parecia evaporar-se.¹”

No principio a animação era utilizada apenas como mero efeito como em filmes estilo *The Enchanted Drawing (1900)* o autor *James Stuart Blakton* desenvolveu mudanças nas técnicas de Méliès.

“De repente, um objeto que estava desenhado aparece fisicamente em suas mãos – enquanto a expressão do personagem desenhado muda para uma cara de espanto, também fazendo uso do mesmo processo de animação.²”

Em torno de 1906 Blakton realiza o primeiro desenho animado *Humorous phase of funny faces*. Tornando assim o desenho animado uma arte autônoma.

Outro artista o qual não devemos esquecer é *Emile Cohl*, ele foi o responsável por tornar o desenho animado uma filosofia estética, como forma expressiva, porque antes as animações tinham uma narrativa e um código estético, mas nas animações de Cohl ele exalta uma nova visão para a arte da animação; em suas animações existe uma anti-racionalidade, uma visão mais

¹ NAZÁRIO Luiz. As Sombras Móveis Atualidade do Cinema Mudo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

² JUNIOR, Alberto Lucena. Arte da animação Técnica e Estética através da História, São Paulo: Senac, 2001.

expressiva, construindo as imagens de forma mais simplificadas, seguindo a linearidade, com uma dinâmica idealizada no impossível. Cohl se torna precursor do que mais tarde seria a arte surrealista e dadaísta.

Mais tarde com os avanços da técnica da animação nos filmes de película vários artistas resolveram continuar a criar desenhos animados como estudo artístico em busca de um cinema de animação experimental de vanguarda; os autores Robert Russett e Cecile Starr no livro *“Experimental Animation”*, salientam alguns critérios para o filme animado ser experimental:

O uso de técnicas individuais, ousadia artística, dedicação pessoal, o trabalho não ser feito por encomenda, sem fins lucrativos.

Norman McLaren (1914–1987)

Um dos maiores artistas de nosso século que explorou de múltiplas formas as possibilidades da animação experimental influenciado pelo alemão *Oskar Fischinger* que na década de 20 e 30 unia os filmes animados com música e as várias qualidades das artes visuais. Foi fundador e trabalhou como diretor no departamento de animação *National Film Board of Canada*.

Durante este período ele criou vários filmes de curta metragem, fazendo exploração das ferramentas e tendo controle sobre os processos criativos. Ele experimentava com curiosidade as técnicas de animação a ponto de desenhar e arranhar sobre a película provocando assim sons e imagens diferentes do que antes já se havia visto, em sua originalidade ele explorou várias ferramentas, ele pintava as animações *frame a frame* de forma a compor um filme, sem a utilização de uma câmera. Suas idéias criativas o direcionaram desta forma a criar música e imagens com ritmo e harmonia nos filmes.

“O cinema de animação oferece ao artista esta vantagem única: uma solução de continuidade quase direta entre a idéia e sua realização. sem necessitar, no início, de estúdio, de equipe técnica, nem atores, ele é um pequeno deus diante do seu universo criacional: a câmera é supérflua, e até a trilha sonora transforma-se também numa distração de solitário. Nenhuma máquina vem invadir o seu pequeno mundo, dividindo-o em mil fragmentos cibernéticos. Mentalmente ele visualiza a tela e o que nela irá aparecer; sabe que o espectador será um instrumento dócil em suas mãos, sobre o qual poderá atuar ao mesmo tempo como juiz, vidente e psicanalista.”³

Um dos maiores diferenciais de McLaren para os outros, era a liberdade em buscar na experimentação por meios de materiais diversos, seu local de trabalho era semelhante ao de um artista, desta forma ele dominava todas as etapas de forma minuciosa para a produção de seus filmes. Com novas formas caligráficas e pictóricas, ao desenhar diretamente na película ele demonstra um

³ MIRANDA Carlos Alberto. Cinema de animação Arte Nova/Arte Livre. Rio de Janeiro; Editora Vozes. 1971

enorme senso de movimento, os dinamismos criados nos fotogramas atraem o espectador revelando a importância das ações que ocorrem entre cada fotograma.

Formado em *Glasgow School of Art* de em 1932, realizou em 1935 o curta *Hell Unlimited* uma espécie de documentário/animação em colaboração com *Helen Bigger*, o trabalho é uma crítica a guerra. Em 1936 McLaren participou do festival de cinema amador onde seu trabalho foi notado por *John Grierson* O qual era um dos júris do festival, a o reconhecer seu talento o convidou para trabalhar no *General Post Office (GPO)* na Inglaterra.

Em 1936 foi câmera do documentário *Defese of Madrid*, onde apresenta a luta dos republicanos durante a guerra civil espanhola, assustado com o terror da guerra resolveu ir para os Estados Unidos em 1939, dois anos depois foi convidado a trabalhar novamente com Grierson na *Office National Du Film / National Film Board*. A principal proposta da NFB era investigar a animação como arte, diferente das animações estilo “Cartoon” produzidas em forma industrial na America.

“A grande especificidade do ONF é que, desde o início, o organismo não se preocupe diretamente com a rentabilidade dos filmes que produz. Certos filmes como os de *Carolin Leaf*, levam alias vários anos a ser realizados. Trata-se de um cinema de investigação que, à maneira do GPO em Inglaterra, demonstra um desejo de progresso no cerne das instituições políticas e culturais canadianas.⁴”

Tendo o objetivo de uma animação estilo artesanal, McLaren desenha, anima, cria sons de forma totalmente independente, com menos pessoas e mais tempo para se dedicar aos filmes, uma mistura de cientista e artista em busca de expansão dos limites da arte animada.

Norman McLaren trabalhou como processo de metamorfose de objetos sem câmera, tanto no Reino Unido como nos Estados Unidos nos filmes; *Love on the Wing (1939)*, no Canadá o cineasta apresenta; *Mail Early (1942)*, *La Polette Grise (1947)*, *A Little Phantashy on a 19th Century Paint (1947)*. Começou com o processo de rabiscar e desenhar na película e atingiu seu auge na técnica com os filmes *Begone Dull Care (1949)*. O trabalho *Neighbours (1952)* apresenta na sua temática o ódio e amor entre dois vizinhos que lutam pela posse de uma flor, preocupado com a pacificação o cineasta revela a natureza dos conflitos, utilizando fotos de atores reais em uma técnica que foi chamada de *Pixilation*, na qual os atores e objetos são filmados quadro a quadro e transformados em marionetes humanos, técnica chamada de *stop-motion* por *Georges Méliès*, com este filme ele ganhou o Oscar.

Na serie de filmes e testes feito com lápis de cera e giz (*La Poulette grise*), (*Là-haut sur ces montagnes*), (*At Play*). Revela os vários e notáveis

⁴ DENIS Sébastien O cinema de Animação. Lisboa, Portugal; Edições Texto & Grafia 2007.

efeitos de luzes, numa espécie de jogo seja no movimento dos céus ou nas paisagens, apresentando assim a preocupação do artista por estas variações.

Em *Blinkty Blank* (1955) experimentou a possibilidade de raspar o filme preto com agulhas e laminas para assim criar efeitos. Assim como em *Love on the Wing*, em *Blinkty Blank*, McLaren elabora na imagem pássaros que dançam até se chocarem, da mistura dos dois surge um ovo. Uma espécie de metáfora sobre a relação amorosa, desde seus encontros e desencontros, como os vários momentos da vida amorosa onde existem conflitos e a concepção de uma nova vida, temas extremamente humano em uma linguagem abstrata.

Trabalhou com animações de recortes, na técnica conhecida como; *Cut-Outs*, esta técnica foi bastante utilizada durante o início da NFB, por ser muito simples, McLaren se identificou com o estilo e utilizou para criar as formas geométricas em *Aloutte* (1944), *Rythmetic* (co-dirigido por *Evelyn Lambart*) e *Le Merle*. A clareza e simplicidade da técnica de papel cortado são evidentes na série educativa *Animated Motion*, dirigida por McLaren e *Grant Munro*.

Ele também criou efeitos de infinito ou *travelling* em (*Cest L’Aviron – 1945*) *Rythmetic* (1956), *La Merle* (1958).

No início dos anos 50 McLaren criou *Around is Around* (1950) o qual foi o primeiro filme a apresentar efeitos em 3D(três dimensões), para isto ele criou a técnica “*estereoscópio*” um estilo direto por meio oscilógrafo de tubos de raios catódicos (CRT) onde se gera padrões gráficos por meio de impulsos elétricos. Cada imagem era fotografada frame- a- frame para se conseguir o efeito de 3D dando assim a sensação da tela flutuar no espaço do teatro. Para o som foi criado “*sistema estereoscópio de som*” que permitia que o som andasse pelo recinto no qual o filme era projetado.

McLaren descobriu os trabalhos de *Émile Cohl* nos anos 30 e este foi seu principal referencial, desta forma ele ousou em vários momentos da estética estipulada por Cohl, outra fonte de inspiração foi o pintor francês surrealista *Yves Tanguy*. Adotando assim essas estéticas para os seus filmes abstratos e semi-abstratos em *Lines Vertical* (1960), *Lines Horizontal* (1961), *Mosaic* (1965), *Spheres* (1969).

Mas a música foi a sua principal inspiração a ponto de criar um visual com equilíbrio musical e experimentando sons sintéticos, criando as trilhas sonoras direto nos filmes. Ele partia de três técnicas diferentes as quais ele mesmo criava; com a pintura na pista de som da película transparente, ou riscando o som numa película e também à fotografando. O som no filme é desenhado, assim representa que o cinema animado experimental supera as três dimensões além de criar uma estrutura visual de ordem e harmonia na imagem abstrata. Este meio apresenta uma relação com experiência técnica por sua natureza e um registro musical bela banda sonora.

A genialidade deste animador estava não somente em seu desejo em retratar o universo abstrato com inovação e ousadia, mas também em ser um artista que não se isolava do mundo em que vivia, pelo contrario ele deixava-se ser afetado por este, esta talvez seja a fórmula que tenha tornado seus trabalhos tão ricos e verdadeiros para a humanidade. Uma de suas obras mais fantásticas foi próximo ao final da década de sessenta, McLaren cria o primeiro filme do que seria uma trilogia dos balés, *Pas-de-deux* (1967), esta obra narra a historia de uma jovem que desperta para o amor. Existem certas semelhanças com “Blinky Blank” por apresentar um casal dançando juntos, novamente ele utiliza da metáfora agora na dança, para os encontros amorosos e a sensação carnal e espiritual deste relacionamento. Durante a apresentação do filme reconhecemos apenas os contornos dos dois bailarinos, em forma de espectro, eles são apresentados num fundo escuro, dando uma aparecia de alma aos dois amantes. Nesta bela obra ele revê-la a sua paixão pela dança e pelo movimento do corpo, seus amigos dizem que ele assistia com frequência aos recitais de balé, um de seus sonhos não realizados era ser bailarino, talvez por este motivo ele apresente em quase todos os seus filmes danças frenéticas, mesmo sendo abstraídas. Com os efeitos de manipulação de imagens multiplicadas, McLaren montou uma obra com qualidades de beleza estética, que enfatizam os corpos dos dois amantes, que em alguns momentos se confundem em outros se fundem, como se ambos na dança se penetrassem um ser na alma do outro.

Em *Ballet Adagio* (1972) a segunda parte da trilogia sobre o movimento e a dança. A palavra “*Adagio*” na área da musica é o andamento lento ou vagaroso da melodia, durante o filme os bailarinos apresentam-se em lentidão de seus corpos numa belíssima coreografia. Um ótimo exercício para bailarinos e artistas plásticos que estudam os movimentos do corpo humano.

McLaren confessa que era essa a sua intenção quando resolveu criar este trabalho, cada movimento da dança é detalhado nos mínimos detalhes. As imagens revelam-se como pura poética, novamente é criada uma metáfora de intensidade e paixão, onde o tempo parece perdurar por uma eternidade na felicidade da alma dos dois amantes.

Na última parte *Narcissus* (1983), apresenta o famoso mito grego de Narciso (símbolo da vaidade humana), um ser com beleza que é amaldiçoado pelos deuses, na versão de McLaren que em parte é semelhante ao mito, mas que apresenta um ser que renega o amor de uma mulher e mais tarde pelo de um homem, por fim apaixona-se por si mesmo. Esta versão é reforçada por meio de técnicas de multiplicação da imagem em momentos chaves, nas situações da relação de narciso com os outros dois personagens foi construído um som sintético que se apresentam em momentos de forma harmoniosa, em outros momentos por choques sonoros.

Roberto Miller

Foi o percussor na animação Brasileira de uma corrente que explorar a animação experimental, teve a experiência de trabalhar como estagiário durante o período de seis meses na National Film Board of Canada, onde foi aluno de Norman McLaren.

Miller confessa que em 1954 ele assistiu alguns curtas-metragens de Norman McLaren e ficou entusiasmado pelas obras daquele cineasta, porque até então ele apenas tinha conhecimento nos desenhos de “Cartoon” dos estúdios Disney, mas as obras daquele artista abriram novos horizontes no campo do desenho de animação, apesar de reconhecer a importância da pesquisa da UPA/NFB não deixa de afirmar que para ele McLaren foi o maior pesquisador/artista até os dias atuais no cinema experimental. McLaren foi um excelente professor e ficou surpreso ao conhecer Miller, pois foi surpreendido que alguém no Brasil tivesse o interesse na área da animação abstrata.

Depois deste aprendizado, Miller retorna ao Brasil e junto com Rubens Francisco Lucchetti, e Bassano Vaccarini desenvolvem algumas animações no “Centro Experimental de Cinema de Animação”, em Ribeirão Preto.

Atualmente Miller é reconhecido como “Feiticeiro das Imagens”. Mas para o artista a animação experimental é semelhante a qualquer animação, apenas os padrões que se alteram, um dos pontos-chaves e não haver uma equipe, ser um artista solitário que cria, desenha, pinta, raspa o celulóide para ter a sua obra desenvolvida.

Destaca-se “Sound Synthetic”, “Till Ton Special”, “Rock and Roll”, “Sinfonia Moderna”.

“Sound Abstract” (1957), filme colorido com som óptico feito em filme de 16mm, com a duração de 3min. Um curta-metragem experimental realizado sem a utilização de câmera, apresenta formas abstratas que foram pintadas e sonorizadas diretamente sobre a película do fotograma. (obra contemplada com a Medalha de Ouro no Festival de Bruxelas em 1957 e que recebeu Menção Honrosa no Festival de Cannes em 1958).

“Alephe” (1959) onde Miller fotografou em animação de *stop-motion* para uma pesquisa na área da percepção visual.

Em 1957 Miller cria o comercial “Varig Abstrato” ganhando Prêmio de melhor filme publicitário do ano.

“Experiências Abstratas” (1957/1958) filme onde se utilizou tintas plásticas transparentes diretamente sobre a película. Medalha de Prata no Festival Internacional de Lisboa em Portugal e Festival de Cannes na França.

”Átomo Brincalhão” (1961/1964), um curta-metragem de apenas 5 min. Que mostra a aventura de um átomo que é lançado no espaço, na órbita o átomo se torna uma forma viva que brinca até se desintegrar. Trabalho feito totalmente em película de forma experimental foram necessários 10 potes de tinta plástica e 50 potes de tinta nanquim, foi feito mais de 2.200 desenhos e varias combinações de cores abstratas. Ganhou Prêmio Governador do Estado em São Paulo.

Apesar da enorme quantidade de produção do Centro Experimental de Cinema de Animação de Ribeirão Preto, logo se dilui e Miller passa a trabalhar na dedicação de títulos de apresentações de filmes nacionais como “Lampião o Rei do cangaço” e propagandas para a televisão. Depois ele apresenta o programa de televisão “Lanterna Mágica”, mas sempre produzindo em paralelo suas animações experimentais.

Com mais de 50 anos de carreira e com premiações e reconhecimento pelo mundo, Roberto Miller é um ícone na historia da animação Brasileira seja em trabalhos de curtas-metragens experimentais ou em propagandas da TV ele sempre esteve ativo ate o inicio dos anos 90, suas obras são o resultado da base da escola de MacLaren, mas com a busca de novos materiais como a tinta plástica e suas enormes tentativas no universo do experimento.

Tanto MacLaren como Roberto Miller tiveram a força criativa de inovar com suas obras, buscando ir alem do que já havia se estabelecido até então, com a genialidade de ser uma espécie de artesão e cientista, aplicando métodos nos processos para dar à ilusão de movimento as formas. Cor, luz, forma, são elementos básicos, mas com a maestria destes artistas dava graça e beleza, uma arte que é prestigiada e serve de estudo ate os dias atuais.

Bibliografia Referencial:

DENIS, Sébastien O cinema de Animação. Lisboa, Portugal; Edições Texto & Grafia 2007.

JUNIOR, Alberto Lucena. Arte da animação Técnica e Estética através da História. São Paulo: Senac, 2001.

MAGALHÃES, Marcos. Novos caminhos para a animação Experimental Filme Cultura n° 54. Revista Vanguarda Inovação ; Rio de janeiro ,maio 2011.

MIRANDA, Carlos Alberto. Cinema de animação Arte Nova/Arte Livre.Rio de janeiro;Editora Vozes.1971.

NAZÁRIO, Luiz. As Sombras Móveis Atualidade do Cinema Mudo. Belo Horizonte: Editora UFMG. 1999.

PATMORE. Chris.The complete Animation Course: The Principles, Practice, and Techniques of Successful Animation. New York: Barron's educational series, 2003.

SONTAG, Susan. Sobre Fotografia, São Paulo: Companhia Das Letras.2007.

TOULET, Emmanuelle. O cinema: invenção do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 1988.

Sites:

<http://www.cinematografo.com.br/norman-mclaren-cinemateca/> Dia: 17 de junho. 10h:30min.

<http://www.superpink.com/interface/index.php?itemid=16>. Dia 18 de junho. 14h:33min

<http://www.eba.ufmg.br/quadroquadro/panorama/brasileira/brasileira03.html>
Dia: 15 de junho. 14h:30min.

<http://blogosfericocultural.com/2008/10/08/roberto-miller/> Dia: 17 de junho. 16h:30min.

<http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=U1ARTU0002301> dia 18 de junho. 22h:30min.