



Para ver:

longas-metragens

“O Estranho Mundo de Jack”, 1993, EUA, **Tim Burton/Henry Selick**

“A Fuga das Galinhas”, 2000, Inglaterra, **Aardman (Peter Lord/Nick Park)**

curtas-metragens

“A mão”, 1965, Checoslováquia, **Jiri Trnka +**

“Proibido partir os ramos”, 1968, Japão, **Kihachiro Kawamoto**

“Dimensões do Diálogo”, 1982, Checoslováquia, **Jan Svankmajer**

“A Suspeita”, 2000, Portugal, **José Miguel Ribeiro**

“Pedro e o Lobo”, 2006, Inglaterra, **Suzie Templeton**

animação e imagem real (animação de volumes de Willis H. O'Brien)

“O mundo perdido”, 1925, **Irwin Allen**

“King Kong”, 1933, EUA, **Merian C. Cooper e Ernst B. Schoedsack**

videoclips

“Sledgehammer” música de Peter Gabriel, **estúdios Aardman, irmãos Quay**

“Fell in love with a girl” música de White Stripes, **Michel Gondry**

STOP-MOTION

TÉCNICAS TRADICIONAIS

A animação de bonecos corresponde à versão tridimensional do início da animação por oposição às duas dimensões dos desenhos animados. A esta técnica é atribuída a designação de *stop-motion*, uma vez que se baseia no princípio de paragem e substituição da acção, fotograma a fotograma. Aliás, a utilização de bonecos animados é quase tão antiga como o próprio cinema e marca a entrada do género fantástico. Na sua origem estarão os filmes de Georges Méliès e os seus *trick-films* (filmes de truques) como por exemplo em “L'homme-orchestre / O Homem Orquestra” (1900).

Tal como em outras técnicas, a animação de volumes levou algum tempo até consolidar as suas possibilidades e se estabelecer como forma autónoma. Considera-se que o período experimental terminou em 1925 com o filme “The Lost World/O mundo perdido”. Foi a partir deste ponto que a animação de volumes se assumiu como método artístico na animação, mas também criou uma separação na abordagem cinematográfica da animação de volumes: por um lado, o desenvolvimento técnico ao serviço do cinema fantástico e por outro a vertente artística artesanal. Estavam então lançados os efeitos especiais no cinema que utilizarão esta técnica de animação de volumes em filmes com imagem real até ao surgimento e aperfeiçoamento das técnicas computadorizadas. A era digital, permite que se

confunda realidade com ficção devido ao seu hiper-realismo, substituiu depois o *stop-motion* e devolveu-lhe novamente a sua vertente mais estética e expressiva, própria da animação de volumes.

Nos Estados Unidos, na companhia de Thomas Edison e na Vitagraph procedia-se a experiências utilizando a paragem da filmagem e substituição, para criar um efeito de ilusão, tanto para o desenho como para objectos, que pareciam ganhar vida. O responsável por estas inovações foi James Stuart Blackton, que depois saiu da Edison Co. A sua continuidade foi dada por Edwin Porter que realizou “Dream of a rarebit fiend” (1906) baseado na banda desenhada de Winsor McCay e “The Teddy Bears” (1907), com uma sequência de bonecos animados, considerada um marco na história da animação.

sugestões:

*os pioneiros do cinema e
o capítulo sobre a pixilação*



George Pal
N. Cegléd, Hungria
1, Fevereiro, 1908
F. Los Angeles, EUA
2, Maio, 1980

A bela adormecida
1935



Willis O'Brien
N. Oakland, EUA
2, Março, 1886
F. Los Angeles, EUA
8, Novembro, 1962

Na América, onde a animação era sinónimo de desenhos animados, dada a influência de Walt Disney e pela quase exclusividade da animação de volumes nos filmes fantásticos das grandes produções de Hollywood, o emigrante húngaro George Pal (György Pál Marczincsák, nascido em Cegléd) começou a fazer filmes de bonecos animados como animação autónoma para a Paramount Pictures e não como efeitos especiais de suporte aos filmes de imagens reais fantásticos, como em “King-Kong” (1933) com o trabalho de marionetes de Willis O’Brien. No entanto, assumiu também que este género de animação, além de experimentação também era entretenimento, consciente do meio onde estava inserido. Uma das inovações que trouxe para a técnica de stop-motion foi a utilização do sistema de substituição em vez do comum método de ajuste, ou seja, para animar a cabeça de um boneco, criam-se várias cabeças com diferentes expressões que são substituídas, evitando estar sempre a mexer na



King-kong
1933

mesma cabeça quando o boneco é fotografado. Outra novidade nos filmes de Pal teve a ver com a dimensão ética dos temas, sendo um dos primeiros em Hollywood a tratar com dignidade a raça negra, fugindo aos estereótipos da altura. Em 1944 recebeu um Oscar honorário pelo “desenvolvimento de novos métodos e técnicas na produção de animação de bonecos, conhecidos como Puppetoons”.

Depois do pioneirismo de Emile Cohl explorando diversas formas de animação, assistiu-se na Europa a um grande impulso nos filmes com animação de bonecos devido à tradição de teatros marionetas de leste e da Alemanha. Na segunda década de 1900, Wladyslaw Starewicz (que depois emigrou para França) impressionou com a qualidade da animação onde os insectos se comportam como seres humanos, a riqueza dos argumentos com base em temas populares e a excelência no detalhe.

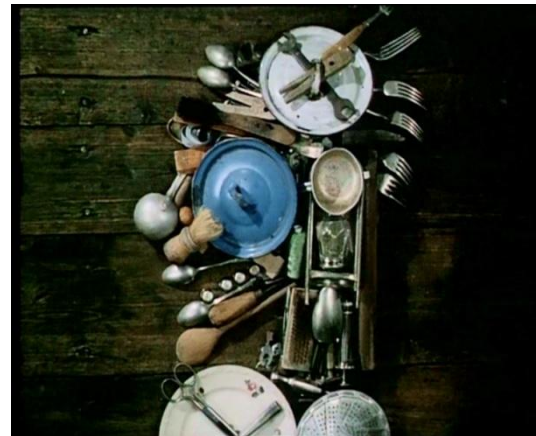
A mão
1965



A animação com bonecos no leste da europa

Será contudo na República Checa que surgirá a maior escola de animação de volumes inspirada pela tradição e pelo filme “Novyi Gulliver/O novo Gulliver” (1935) do ucraniano Alexandr Ptushko. Com um sentido marcadamente artístico e simbólico, a animação checa teve como mestre Jiri Trnka, cuja animação foi reconhecida internacionalmente e em 1960, na sua primeira presença em Cannes, foi chamado de “Walt Disney do Leste”, o que não foi muito do seu agrado. O seu último filme “Ruka/A mão” (1965) é também o mais marcante, tratando-se de uma alegoria política à imposição das ideias dominadoras do regime comunista. Apesar disso, quando morreu em 1969 teve direito a honras de estado no seu funeral.

Este sentido marcadamente crítico politicamente foi também assumido pelo excelente cineasta Jan



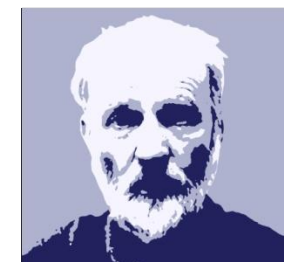
Dimensões
do diálogo
1982



Alexander Ptushko
N. Lugansk, Ucrânia
6. Abril, 1900
F. Moscovo, Rússia
6. Março, 1973



Jirí Trnka
N. Pilsen, República Checa
24. Fevereiro, 1912
F. Praga, República Checa
30. Dezembro, 1969



Jan Svankmajer
N. Praga, República Checa
4. Setembro, 1934



Quais são as influências dos realizadores de animação?

Como se relaciona a animação com as outras áreas artísticas?



Pintura de Guiseppe Archimboldo



Mais informações sobre os
filmes dos estúdios aardman em:
www.aardman.com



Em 1972, Peter Lord e David Sproxton, colegas de escola registaram o nome Aardman Animations a partir de uma personagem feita ainda em desenho animado. Decidiram instalar-se em Bristol em 1976 e começaram a criar figuras para séries televisivas em animações de volumes. Em 1985, Nick Park, estudante da National Film and Television School, que estava a trabalhar no filme “A Grand day out”, juntou-se à Aardman Surgiram as personagens do inventor que adora queijo Wallace e do seu fiel cão inteligente mas mudo Gromit, que se tornaram na mais famosa dupla do cinema de animação. No ano seguinte, em colaboração com os irmãos Quay, realizaram o videoclip para a música Sledgehammer de Peter Gabriel. Outros clips musicais se seguiram bem como as séries televisivas para crianças e adultos – como as conhecidas Creature Comforts, Shaun the Sheep (a ovelha Choné), ou Rex the Runt e Angry Kid.

As aventuras de Wallace e Gromit seguiram com “The Wrong Trousers” (1993), “A close shave” (1995), “A matter of loaf and death” (2008) e ainda a longa-metragem “The Curse of the Were-Rabbit” em 2005 e que foi único filme feito com a técnica de stop-motion a vencer o prémio da Academia americana nesta categoria, numa colaboração com a Dreamworks que se tinha iniciado com o filme “Chicken Run” de 2000.

As animações da Aardman são conhecidas e apreciadas em todo o mundo e os estúdios cresceram devido ao número de encomendas (produzem cerca de 75 spots comerciais por ano além de curtas e longas-metragens), o que fez com que comessem a explorar diversos tipos de animação, além da animação de volumes. O seu estilo influencia outros animadores das mais variadas geografias e as suas animações são vistas na maioria dos festivais. O número de prémios vai-se avolumando.

Novos rumos

A arte de Svankmajer passou as fronteiras e teve um enorme eco no trabalho dos irmãos Stephan e Timothy Quay, naturais dos Estados Unidos, mas que se instalaram em Londres. Os seus filmes são igualmente cravados por uma densidade psicológica sem uma linha narrativa clara e imediata, e com estranhas personagens híbridas construídas por bonecos que parecem ter sido recuperados do lixo, como se pode constatar na sua homenagem ao realizador checo “The Cabinet of Jan Svankmajet / O gabinete de Jan Svankmajer” (1984).

Além de curtas e longas-metragens, os irmãos Quay também realizam videoclips, tendo ficado célebre a sua colaboração com os estúdios Aardman para a música “Sledgehammer” (1986). O universo dos videoclips tem também contribuído para a valorização da animação com excelentes exemplos de articulação entre a imagem e o som, recorrendo às mais diversas técnicas de animação. Destaca-se também o videoclip feito com ‘Legos’ de Michel

Gondry para a música “Fell in love with a girl” (2002) dos White Stripes.

O aparecimento dos estúdios Aardman na década de 1970 trouxe uma nova e importante valorização da animação de volumes, com curtas e longas-metragens e séries para a televisão, tendo ganho inúmeros prémios nacionais e internacionais incluindo os Oscars nos Estados Unidos e os BAFTA em Inglaterra (v. quadro da página anterior).

Recentemente continuam a ser produzidos filmes de animação de bonecos de excelente qualidade técnica, dos quais destaco os multipremiados “A Suspeita” (2000) de José Miguel Ribeiro, vencedor do Cartoon D’Or, “Madame Tutli-Putli” (2007) de Chris Lavis e Maciek Szczerbowski, produzido pela NFB do Canadá e o vencedor do Oscar de 2007 “Peter and the Wolf/Pedro e o Lobo” da britânica Suzie Templeton.



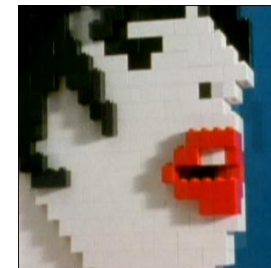
Stephan e Timothy Quay
N. Philadelphia, EUA
1947



Michel Gondry
N. Versailles, França
8, Maio, 1963



José Miguel Ribeiro
N. Amadora, Portugal
1966



Pedro e o Lobo, 2006

“A minha formação académica de Pintura influenciou-me como todos os aspectos da minha vida pessoal, tudo o que vivo e experimento se reflecte no meu trabalho. (...) A construção das histórias nos meus filmes nascem de emoções ou pequenas ideias que me estimulam o suficiente para querer viver com elas nos anos seguintes. A animação de volumes liberta o fazedor de imagens que assim se pode concentrar no movimento puro. Quero com isto dizer que, o desenho animado, por exemplo, procura o movimento através de repetição de desenhos quase iguais e por vezes o animador perde mais tempo na representação de uma imagem do que na construção do movimento (sucessão de vários desenhos). Para além deste facto, também o trabalho da luz tem um enorme potencial que gosto de explorar nos meus filmes.”