



Para ver:

1963 “*Nez/Nariz*”, França, **Alexandre Alexeïeff**

1976 “*Mindscape*”, Canadá, **Jaques Drouin**

ECRÃ DE PINOS

TÉCNICAS EXPERIMENTAIS

O ecrã de pinos (ou de alfinetes como também é chamado) consiste numa placa onde com milhares de furos alinhados onde se inserem um igual número de pinos (fios de aço) todos do mesmo tamanho, de forma a criar uma superfície uniforme. Sobre esta placa é projectada uma luz na diagonal. Quando se pressionam alguns destes ‘alfinetes’ de um ou do outro do ecrã, formam-se desenhos com as sombras criadas pelos pinos salientes.

O precursor desta técnica foi o russo Alexandre Alexeïeff (nasceu em Kazan, em 1901) acompanhado pela sua mulher Claire Parker e desenvolveram uma forma de animação mais poética e dramática contrapondo às propostas mais leves e divertidas dos ‘cartoons’ feitos com desenhos animados.

Trata-se de uma técnica que exige um grande controlo do processo, porque não se usa a caixa de luz ou as folhas de acetato para ajudar na criação do movimento, como no desenho animado. As animações com o ‘ecrã de alfinetes’ possibilitam uma expressividade visual única que a distingue das outras técnicas, apesar de ser monocromática.

É igualmente uma técnica muito morosa, daí que Alexeïeff e Parker tenham feito apenas 6 filmes. Para trabalhar no ecrã, Alexeïeff dizia aos seus alunos para pensarem que estariam a desenhar sobre uma placa de veludo em vez de uma placa de pinos, devido à extrema sensibilidade que esta técnica requer.

O facto de Alexeïeff ter colaborado nos cenários dos Ballets Russes e Suecos na sua estadia em Paris, nos anos 20, contribuiu para o seu gosto e influências musicais presentes nos seus filmes. Foi também em Paris que conheceu Claire Parker, natural de Massachusetts, EUA, com quem casou em 1941. Além da música, os seus filmes são também influenciados pela pintura e pela literatura, uma vez que Alexeïeff também tinha feito ilustração para livros de Gogol, Pushkin, Dostoyevsky, Poe, Baudelaire, Malraux, Maurois.

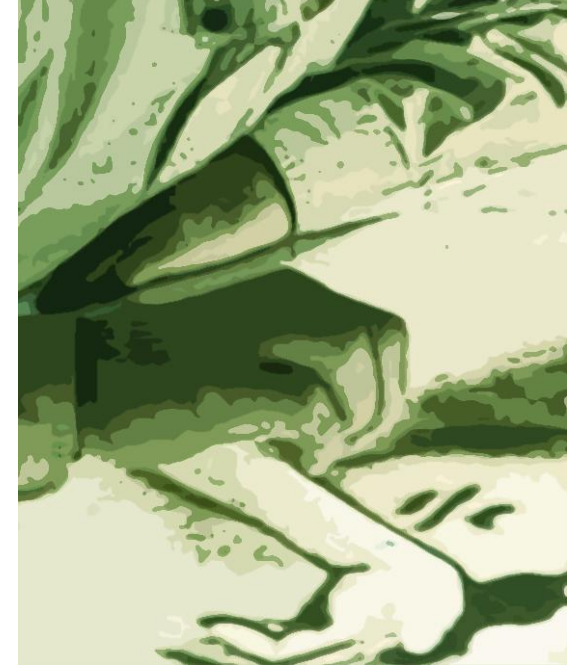
Em 1972, Alexeïeff e Parker deslocaram-se ao Canadá a convite da NFB, que entretanto adquirira um ecrã de pinos. Dos workshops que fizeram surgiu um documentário realizado por Norman McLaren. Fascinado com esta técnica, Jaques Drouin começou a fazer exercícios dois anos depois, tendo concluído em 1976 “Mindscape/O paisagista” que obteve grande sucesso. Este filme expressa um mundo idealizado de um pintor e revela o apuramento técnico de Drouin, considerado o mestre mundial em ecrã de pinos.

Para ver:

1977 “Castelo de areia”, Canadá, **Co Hoedeman**
2000 “Clandestino”, Portugal, **Abi Feijó**
2000 “Pedras” 2000, Hungria, **Ferenc Cako**

Consultar na internet:

<http://www.ciclopefilmes.com/filmes/2000-o-clandestino>
<http://www.sandanimation.com/page.php?2>



AREIA

TÉCNICAS EXPERIMENTAIS

Um dos magníficos exemplos desta técnica é a curta-metragem de Abi Feijó feita em 2000, “Clandestino”, numa adaptação de um conto de José Rodrigues Miguéis. Carregado de melancolia e de angústia, o filme faz-nos partilhar o medo do clandestino de um cargueiro velho e ferrugento numa noite fria envolta pelo nevoeiro.

Igualmente sombrio é o ambiente do filme “Kövek/Pedras” (2000) do húngaro Ferenc Cakó, onde personagens estranhas, lágrimas e gritos, envolvem uma figura feminina, futura mãe, que ao dar à luz acaba por destruir o próprio animador soterrando-o nas pedras (que depois de trituradas dariam lugar à areia do filme).

A animação em areia é uma outra forma expressiva de animação, que apresenta três manifestações: bidimensional, live-animation e tridimensional. Uma das técnicas consiste em desenhar com os dedos ou com ajuda de algum utensílio, numa superfície horizontal coberta com areia, geralmente iluminada por trás.

O valor, ou a intensidade dos tons escuros e claros depende da maior ou menor concentração de areia respectivamente, pela opacidade ou transparência da superfície, como na animação de silhuetas recortadas. Neste caso, um bom domínio da técnica permite uma maior gama de tonalidades que, pelo aspecto visual mas não pelo processo, se assemelha em parte à animação em tela de pinos por se tratar de desenhos feitos com pontos (grãos de areia).

Outra forma de animação em areia foi desenvolvida pelo mesmo Cakó, que em 1994 lançou as animações ao vivo. Em Janeiro de 2007 realizou uma performance na Arena de Budapeste num espectáculo que envolveu mais artistas e no qual estiveram presentes cerca de 15000 espectadores. Tal como Cakó faz questão de afirmar no seu site, ele foi o criador desta forma de animação que outros copiaram, como por exemplo a israelita Ilana Yahav que executa igualmente shows de animação de areia, ou a ucraniana Kseniya Simonova vencedora em 2009 de um concurso de jovens talentos.

Uma terceira abordagem de animação com este material é feita como a animação de volumes, podendo-se inserir na técnica de stop-motion e tem como exemplo o filme “Le château de sable/O castelo de areia” (1977) do holandês Co Hoedeman feito no NFB. Co (Jacobus Willem) Hoedeman emigrou para o Canadá com 25 anos e, entretanto estudou animação de bonecos na antiga Checoslováquia. Esta curta-metragem é uma fábula sobre personagens que habitam numa paisagem de areia, venceu inúmeros prémios, incluindo o Oscar em 1978.



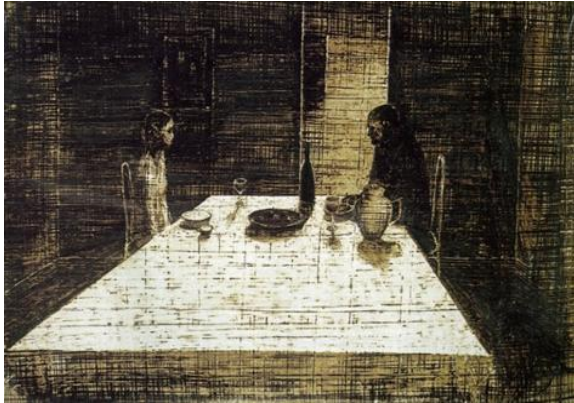
Co Hoedeman
N. Amsterdão, Holanda
1, Agosto, 1940



Abi Feijó
N. Braga, Portugal
18, Junho, 1956



Ferenc Cako
N. Budapeste, Hungria
18, Novembro, 1950



<http://www.ciclopefilmes.com/regina-pessoa/textos-escritos-por-regina/artigo-pixel/>

Para ver:

“Lagodna/O Espírito suave”, 1985, Polónia, **Piotr Dumala**
“A Noite”, Portugal, **Regina Pessoa**

Consultar na internet:

GESSO

TÉCNICAS EXPERIMENTAIS

Têm que se fazer tantas placas quanto o número de planos que o filme irá conter, por isso é muito importante uma boa planificação, onde o story-board é fundamental para que na fase de produção (na filmagem) não surjam contratempos e percas de tempo, uma vez que esta técnica é bastante morosa. Neste aspecto é processo semelhante a outras técnicas como o ecrã de alfinetes (pinscreen), o stop-motion, ou a animação em areia, onde o único registo que fica é o fotograma, ao contrário da animação em desenho em que além da película, há sempre o registo no papel.

A animação em placas de gesso foi introduzida pelo artista e realizador polaco Piotr Dumala que estudou

“A técnica de animação em placas de gesso não é uma técnica comum, não é uma técnica fácil, nem é uma técnica aconselhável!... Mas permite resultados plásticos ímpares!...”

Esta afirmação foi escrita por Regina Pessoa realizadora do filme “A Noite” e define muito bem a relação entre a animação de autor e as técnicas experimentais.

A gravura em placas de gesso é uma técnica muito expressiva em que os desenhos são feitos com um estilete ou x-acto, riscando sobre a superfície do gesso, áspera pela acção de lixas, dando-lhe uma aparência de desenho a tinta-da-china, com maior ou menor detalhe e que podem ainda ser coloridos. Como se trata de uma técnica directa, cada desenho que é feito, depois de registado pela câmara, é alterado para dar lugar a um novo desenho e a um novo fotograma.

escultura na Academia de Belas Artes de Varsóvia e que se baseou na sua experiência no restauro de escultura em pedra. Dumala refere também as suas influências das pinturas e gravuras de Munch, Rembrandt, Vermeer, Rodin e Daumier, pelo que a o aspecto visual dos seus filmes faz lembrar a calcografia (gravura em metal). Mas também tem óbvias referências às experiências de Norman McLaren e de outros artistas quando surgiram as animações com intervenção directa na película, riscando-a com uma ponta de metal. “Lagodna /O espírito tranquilo” (1985) foi o segundo filme feito com gravura em gesso. Esta técnica foi iniciada com o seu filme anterior “Latajace Wlosy/Cabelo esvoaçante” realizado em 1984.

Uma característica comum aos filmes de Regina Pessoa e de Piotr Dumala, é a densidade psicológica transmitida pelas personagens e que direcciona estas animações para um público adulto. No filme português, Regina estabelece uma relação entre a noite e a solidão das personagens, por isso ao longo do filme mantém-se uma tonalidade escura. No filme polaco as duas personagens, uma jovem e um velho, que vivem no mesmo ambiente não conseguem comunicar. Dumala usa uma montagem rápida e ilusão de perspectiva, mas também predomina um ambiente cromático sombrio e um jogo de luz-sombra que tanto sugere o cinema mudo como algum cinema contemporâneo.



Piotr Dumala
N. Varsóvia, Polónia
9, Julho, 1956



Regina Pessoa
N. Coimbra, Portugal
16, Dezembro, 1969

Para ver:

“Motion Painting nº1”, 1947, Alemanha, **Oskar Fischinger**
“The Street/ A rua”, 1976, Canadá, **Caroline Leaf**
“Le Sujet du Tableau”, 1989, Suíça, **Georges Schwizgebel**
“Mona Lisa Descending a Staircase”, 1992, USA, **Joan Gratz**
“O Velho e o Mar”, 2000, Rússia, **Alexander Petrov**

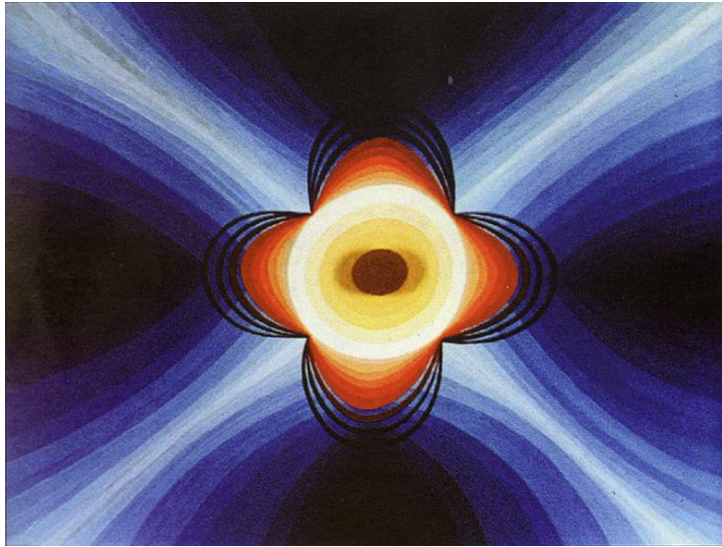


Imagine-se uma pintura com vida. Em vez de ter um quadro estático na parede, vê-se o movimento de figuras pintadas numa tela ou num ecrã. Usando noções e técnicas específicas das artes plásticas, artistas de diversas proveniências – Alemanha, Canadá, Estados Unidos, Suíça ou Rússia –, têm apresentado animações com uma qualidade exemplar. Os resultados destas animações revelam um trabalho moroso e persistente mas também um grande sentido estético e que contribuem para elevar este género de cinema a um reconhecimento do enorme valor artístico do cinema de animação.

PINTURA

SOBRE VIDRO e outros suportes

TÉCNICAS EXPERIMENTAIS



Motion Painting Nº1

O interesse por introduzir a pintura no universo da animação partiu de pintores formados em escolas de arte, ou que têm já um percurso como ilustradores e pintores. Esta relação pintura/animação começou por ser uma tentativa de aproximar as vanguardas artísticas europeias e mundiais, quando o pintor alemão Oskar Fischinger iniciou as suas experiências na década de 1920 sincronizando imagens abstractas com música popular da época e registando-as em película. Produziu uma série de filmes que chamou de “Estudos” com o objectivo de criar um tipo de arte abstracta baseada inteiramente no movimento. Estas experiências aplicadas em efeitos especiais de filmes e de anúncios, tendo trabalhado com Fritz Lang no filme “Frau im



A Rua

Mond/A mulher na Lua”, mas foram asfixiadas com a ascensão do regime nazi que considerava como ‘arte decadente’. Felizmente foi convidado a ir trabalhar para a Paramount Pictures nos Estados Unidos, onde o método americano de produção cinematográfica se revelou pouco apelativo. Chegou a trabalhar com Walt Disney em “Fantasia” (1940) que considerou pouco artístico. Com o apoio de Orson Welles, Fischinger realizou os seus últimos filmes abstractos, “Radio Dynamics” em 1942 e “Motion Painting Nº1” em 1947, com pintura a óleo sobre vidro, tendo ganho com o último o grande prémio da competição de filme experimental de Bruxelas. No entanto, devido à falta de reconhecimento do seu trabalho, decidiu abandonar a



Oskar Fischinger
N. Gelnhausen, Alemanha
22, Junho, 1900
F. Hollywood, EUA
31, Janeiro, 1967



Caroline Leaf
N. Seattle, EUA
12, Agosto, 1946

sugestões:

*comparar as várias
técnicas de pintura*



Georges Schwizgebel
N. Gelnhausen, Alemanha
22, Junho, 1900



Joan Gratz
EUA
www.gratzfilm.com



Alexander Petrov
N. Prechistoye, Rússia
17, Julho, 1957



O sujeito do quadro

animação experimental e passou a dedicar-se apenas à pintura.

Se Fischinger propunha uma abordagem não-figurativa da animação, e por isso com ausência de narrativa, outros os realizadores que se seguiram usaram habilmente a técnica de pintura para contar uma história, principalmente em adaptações de clássicos da literatura. É o caso de “The Street/A rua” (1976) da americana Caroline Leaf a partir de um conto de Mordechai Richler, ou do genial “Starik e Morie/O velho e o mar” (2000) do russo Alexander Petrov baseado no conto de Ernest Hemingway, vencedor de um prêmio da Academia americana e do Grande prêmio de Annecy entre muitos



Mona Lisa descendo uma escadaria

outros. Como a realização destes filmes é muito demorada e ‘gasta muita energia’, Petrov adoptou o sistema digital em vez da película porque lhe permite poupar algumas semanas de trabalho intenso sem perda de qualidade.

Uma outra abordagem muito interessante é a própria homenagem que filmes de animação fazem à própria pintura. O pintor suíço Georges Schwizgebel, ao contrário de Petrov rejeita o apoio do computador e faz uma animação com uma técnica muito expressiva usando tinta acrílica ou guache sobre acetato, tendo também ganho vários prêmios com os seus filmes. Em 1989 realizou “Le sujet du Tableau/ O assunto da



O velho e o mar

pintura” onde reproduz um conjunto de pinturas marcantes da história da arte que se vão fundindo entre si acompanhados por uma sonoridade repetitiva e com um ritmo intenso. O mesmo princípio de reprodução de pinturas mais contemporâneas foi trabalhado pela americana Joan Gratz no filme “Mona Lisa descending a Staircase/Mona Lisa descendo uma escada” de 1992. O trabalho artístico de Gratz tem a particularidade de pintar com plasticina, mas dando-lhe uma aparência muito semelhante à pintura com tintas acrílicas. As misturas de cores e a metamorfose em cascata de um quadro para o outro revelam igualmente uma técnica muito apurada e original. Este filme foi igualmente premiado com um Oscar da academia.

Eu acho que ela (a animação) nunca morreu. Os realizadores continuam a trabalhar e a fazer filmes. (...) A arte de animação agora vive uma situação nova, e devemos-nos adaptar à situação. Agora há mais séries que não é um bom estilo. Mas o “cinema de autor” nunca desapareceu. É pena que os espectadores, particularmente as crianças, vêem filmes com mau estilo e pensam que é boa arte. Agora é mais fácil comprar um filme feito, do que investir em filmes de realizadores da Rússia. Mas esta situação não é uma catástrofe. A animação vai-se desenvolver, vai procurar os seus caminhos. Há uma associação de artes para as crianças em Yaroslavl. Eles trabalham muito bem e ganham muitos prémios. Algum deles vai ter uma palavra nova.

Entrevista de Alexander Petrov ao Jornal da Rússia (Rossiskaia Gazeta) em Agosto de 2006