

Marcella Furtado Rodrigues

Hermína Týrlová
Magia em *stop-motion*

Belo Horizonte
Junho de 2014

Marcella Furtado Rodrigues

Hermína Týrlová

Magia em *stop-motion*

Monografia apresentada à disciplina
Trabalho de Conclusão de Curso
como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel em
Cinema de Animação e Artes Digitais
da Universidade Federal de Minas
Gerais.

Professor orientador: Dr. Maurício
Silva Gino

Belo Horizonte
Junho de 2014

Marcella Furtado Rodrigues

HERMÍNA TÝRLOVÁ

Magia em *stop-motion*

Monografia apresentada à disciplina
Trabalho de Conclusão de Curso
como requisito parcial para a
obtenção do título de Bacharel em
Cinema de Animação e Artes
Digitais da Universidade Federal de
Minas Gerais.

Orientador: Professor Dr. Maurício Silva Gino

Professor Ms. Simon Pedro Brethé

Belo Horizonte
Junho de 2014

Para Renato e Inez

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a essa Força Maior que nos motiva e nos impulsiona a vencer todos os obstáculos e seguir em frente. Sem essa Força eu não conseguiria ter passado por essa nova graduação.

Aos meus pais e meu irmão, pelo incentivo e por serem minha motivação.

Ao Renato, meu companheiro de todos os dias, todas as horas, toda a minha gratidão por me apoiar nesta nova caminhada universitária, desde o início. Obrigada por compreender todos os momentos em que eu estive ausente nesses 4 anos e meio de curso. Serei sempre grata pelo respeito que você tem por todas as minhas escolhas, o que me faz amá-lo ainda mais.

Às amigas Soraia e Isabel por participarem desta caminhada contribuindo com ótimas ideias, sugestões e conversas que ajudaram a ampliar meu olhar sobre esta paixão que é o cinema. Bel, seu empurrão agora no final foi fundamental para minha chegada.

Aos animadores e pesquisadores Thiago Franco Ribeiro e Giovanna Guimarães, por compartilharem seus estudos no universo maravilhoso da animação em stop-motion.

Aos colegas do CAAD, pela cumplicidade em toda essa trajetória. Regina, Tomás e Júnior, valorizo muito tudo que fizemos juntos, e tenho muito orgulho de nossas animações.

Aos professores do CAAD, pelo conhecimento compartilhado. Aos funcionários do colegiado do CAAD, por ajudarem a encontrar soluções para as questões que surgiram ao longo do curso. Ao professor Heitor Capuzzo, por ter me apresentado o cinema de animação, e ter me mostrado um mundo novo nas produções do Leste Europeu. À Ana Andrade, meu exemplo de mestre. Ao Cacá, por me mostrar as maravilhosas possibilidades das Artes Digitais. Ao professor Maurício Gino, por me acolher como sua orientanda e pela sensibilidade e carinho com este projeto.

RESUMO

Este estudo pretendeu abordar o trabalho da animadora tcheca Hermína Týrlová, pela análise do filme *Zvědavé psaníčko*, de 1961, dirigido por ela e Josef Pinkava. Foi observado como a cineasta dá vida a personagens aparentemente inusitados, pontuando como ela articula a construção do movimento e a escolha de enquadramentos para obter a catarse e cumplicidade do espectador. As características da narrativa tornam sua obra universal e atual, o que justifica a posição de Týrlová como uma das animadoras mais respeitadas do Leste Europeu.

Palavras-chave: Animação. *Stop motion*. Animação do Leste Europeu. Hermína Týrlová.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 – Hermína Týrlová e personagem de “La formiga Fernando” (<i>Ferda Mravenec</i>)	13
Imagem 2 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	17
Imagem 3 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	18
Imagem 4 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	18
Imagem 5 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	19
Imagem 6 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	21
Imagem 7 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	21
Imagem 8 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	21
Imagem 9 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	21
Imagem 10 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	22
Imagem 11 – Frame extraído do filme <i>Zvědavé psaníčko</i>	24

SUMÁRIO

Introdução	08
1. Capítulo 1 – Hermína Týrlová – Magia em <i>Stop-Motion</i>	12
2. Capítulo 2 – <i>Zvědavé Psaníčko</i> (“Curiosa Carta De Amor” – Thecoslováquia – 1961).....	15
Considerações finais.....	25
Referências.....	27
Anexo 1 – Ficha técnica do filme <i>Zvědavé Psaníčko</i> (Thecoslováquia – 1961).....	29

INTRODUÇÃO

Muito antes de Thomas Edison utilizar o *kinetógrafo* e os irmãos Auguste e Louis Lumière utilizarem o *cinematógrafo* para produzirem filmes no final do século XIX, a humanidade já podia apreciar experiências diversas com imagens em movimento.

Antes do surgimento do cinema, mesmo na pintura já era possível observar tentativas de se retratar o movimento de homens e animais, inclusive em pinturas rupestres. A *lanterna mágica* e diversos outros dispositivos elaborados a partir do século XVII foram exemplos da contínua busca do homem pela produção de imagens em movimento. Como exemplos desses dispositivos, pode-se citar o *estroboscópio*, o *zootroscópio*, o *teatro praxinoscópio* (1882), o *zoopraxinoscópio* (1879-1880), entre muitos outros.

Com o desenvolvimento de câmeras por parte de Thomas Edison e dos irmãos Louis e Auguste Lumière, experiências com a captura de imagens em movimento dos mais diversos tipos foram realizadas. Dentre as memórias que compõem a História do Cinema, em uma delas há o relato de um ‘acidente’ ocorrido com Georges Méliès durante uma filmagem, fato que pode ter potencializado o uso de truques e a criação de ilusões com imagens em movimento, utilizando a técnica de parar e voltar a câmera fazendo modificações no cenário e nos personagens nos intervalos em que ela estivesse desligada.

Em Paris, no final do século XIX, Georges Méliès utilizava fios invisíveis, portas que eram armadilhas, placas de vidro, fumaça e autômatos complexos para se tornar um mestre da espetacular ilusão teatral e da mágica. Parte de seu ato envolvia a reprodução de filmes em palco, e ele mesmo fazia estes filmes. Um dia, quando ele estava filmando na rua, sua câmera travou por alguns segundos. Este simples acidente mudou tudo, para ele e para nós, pois no filme revelado, o salto no corte tinha aparentemente transformado um ônibus em um carro fúnebre – um delicioso conceito para Méliès. A falha na câmera havia recriado uma versão de um dos truques de substituição de Méliès, onde, no palco, ele podia substituir uma mulher por um esqueleto pelo uso de uma porta como armadilha e o redemoinho de um manto. Este truque simples tinha sido recriado por acidente pela parada da câmera; parando o movimento (PURVES, 2010, p. 14, tradução nossa)¹.

¹ “In late nineteenth-century Paris Georges Méliès was using invisible wires, trap doors, sheets of glass, smoke, and complex automata to become a master of spectacular theatrical illusion and magic. Part of his act involved playing a film on stage, and he made these movies himself.

As experimentações com animação de desenhos que já existiam acabaram intensificando-se, tendo início também a animação de objetos fotografados quadro a quadro, que passaria a ser chamada *stop-motion*. Não demoraria muito para surgir autores que se destacaram nessa arte ao desenvolverem um estilo próprio de trabalhar com animação.

Stop-motion é a técnica de animação que utiliza a fotografia de objetos e diversos materiais, fotograma por fotograma, com ligeiras diferenciações de posição ou formato dos objetos entre os fotogramas para criar a ilusão de movimento. As experimentações com animação em stop-motion e suas técnicas de desenvolvimento surgiram paralelas à exploração das fotografias em movimento, em datas bastante próximas do início do cinema, final da década de 1890 (RIBEIRO, 2009, p. 1).

A bibliografia sobre cinema de animação tem se expandido no Brasil, tanto com o desenvolvimento de pesquisas quanto nas traduções de livros estrangeiros para o português. Mas encontrar títulos específicos sobre *stop-motion* ainda é tarefa difícil, embora haja duas dissertações defendidas recentemente no Programa de Pós-graduação da Escola de Belas Artes da UFMG que abordem o tema, como é o caso da pesquisa de Thiago Franco Ribeiro, intitulada “Animação em stop-motion: tecnologia de produção através da história”, e o trabalho de Giovanna Belico Cária Guimarães, “O boneco-personagem: caracterização do personagem de animação stop-motion”.

A restrita bibliografia sobre a técnica e as produções que a utilizaram se tornou um desafio para o embasamento da pesquisa aqui apresentada, mas que motiva ainda mais a sua existência, visto que os dados aqui compilados poderão ajudar outras pesquisas e servir como fonte de informações para estudantes e demais interessados na área.

Diante de tal cenário, justifica-se a proposta dessa pesquisa que tenta observar e analisar o trabalho da cineasta Hermína Týrlová, uma das representantes de uma frutífera geração de animadores do Leste Europeu:

As he was filming some material in the street his camera jammed for a few seconds. This simple accident changed everything, for him and for us, as on the developed film the jump cut had seemingly transformed an omnibus into a hearse – a delicious conceit for Méliès. The camera glitch had recreated a version of one of Méliès’ substitution tricks, where on stage he might replace a woman with a skeleton through the use of a trap door and a swirl of a cloak. This simple trick had been recreated by accident through the camera stopping; by stopping motion” (PURVES, 2010, p. 14).

Se o cinema é o reflexo da vivência e universo dos povos que o produzem, o Leste Europeu é o local onde esta expressividade foi mais exacerbada e os filmes demonstraram-se extensão dos corpos e mentes de seus realizadores – suas realizações eram estritamente ligadas às suas vivências. Por mais escamoteados nos movimentos de animação tarjados de infantis, em Hermína Týrlová e nos diretores que produziam “filmes para crianças”, as realizações desta animação tridimensional, rústica e nobre como seus realizadores, nortearam a linha nacionalista intelectual, gerando discussões e posicionamentos contra o regime vigente, contra a “Mão” esmagadora, de um modelo político igualitário por expressão, repressor por natureza (RIBEIRO, 2009, p. 76).

Týrlová nasceu na atual República Tcheca em dezembro de 1900. Iniciou seu trabalho com animação atuando na área de publicidade. Posteriormente, especializou-se em *stop-motion*, produzindo, inclusive, os bonecos e os cenários de seus filmes. A cineasta realizou diversas obras entre as décadas de 1920 e 1980 e faleceu em seu país de origem em 1993.

A palavra animação vem do verbo latino *animare*, que significa “dar vida a”². Týrlová apreendeu este conceito de maneira brilhante, realmente “dando vida” a todos os personagens que criou. Ao acompanhar suas histórias, é possível esquecer que ali estão objetos animados, seus personagens parecem ter vida própria, possuem sentimentos, emoção, alma, e como qualquer personagem de um filme *live-action*, são capazes de emocionar o espectador. Týrlová sempre procurou dialogar com o público infantil, proporcionando a ele emoção e entretenimento com seus personagens carismáticos.

A maior parte das obras da cineasta não possuem narração ou diálogo, aumentando, assim, seu caráter universal. São narrativas simples, mas com o uso de uma técnica bastante elaborada de *stop-motion*. Histórias, essas, que encantam públicos de todas as idades e nacionalidades.

Com o intenso desenvolvimento das técnicas de animação, e a facilidade de acesso às mesmas com o uso do computador, é cada vez maior o número de pessoas interessadas em realizar trabalhos na área.

No entanto, a disseminação da técnica não implica necessariamente em uma maior discussão sobre o conceito de animação. Pelo contrário, com o aumento do volume de produções proporcionado pelo uso do computador,

² LUCENA JUNIOR, Alberto. **Arte da animação: técnica e estética através da história**. 2ª ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2005. p. 28.

sobra-se pouco tempo para a reflexão sobre o que está sendo feito. Isso aliado à escassez de bibliografia sobre o tema.

No Brasil, a disseminação de festivais de cinema de animação provocou grande estímulo às produções dessa natureza, ainda que essa abertura ainda seja muito pequena em relação ao potencial a ser explorado. O mercado publicitário tem sido um dos maiores espaços de absorção desses profissionais, com exceção daqueles que trabalham com a técnica de *stop-motion*, que, pelo maior custo, tem sido menos explorada na publicidade.

Assim, quando se fala em *stop-motion*, o que se observa é que há o conhecimento da técnica, mas falta embasamento teórico e conceitual. São poucas as escolas de formação, e menos ainda aquelas que abrem espaço e estimulam debates e reflexões importantes a respeito das produções na área, como é o caso da Escola de Belas Artes da UFMG.

Diante disso, torna-se necessária a realização de mais pesquisas na área, que possam levar ao conhecimento desses novos animadores mais informações do que já foi realizado em outras épocas, experiências pioneiras, bem sucedidas e que marcaram a produção audiovisual em animação, mas que nem sempre são merecidamente reconhecidas e utilizadas como base para estímulo e reflexão acerca das novas produções.

CAPÍTULO 1 – HERMÍNA TÝRLOVÁ – MAGIA EM *STOP-MOTION*

É importante que os autores de outros tempos sejam revistos e tenham suas obras registradas para que recebam o reconhecimento merecido por sua contribuição à história do cinema e influência nas produções contemporâneas. Mas muitos dos atuais produtores nem percebem o legado deixado por seus predecessores. No entanto, mediante o desenvolvimento constante de técnicas de animação, é importante que aqueles que tanto contribuíram para essa arte não sejam esquecidos.

No mundo atual, tão permeado por imagens apressadas e que muitas vezes demonstram pouca apuração artística, é necessário que se abra espaço e que se estimule a apreciação de obras como as de Hermína Týrlová, que valorizam um mundo mais simples, e ainda assim mágico.

A cineasta nasceu a 11 de dezembro de 1900 em um lugarejo chamado Březové Hory, perto de Příbram, cidade que fica a cerca de 50 km de Praga. Quando adolescente, foi para a capital do país, onde começou seu envolvimento com as Artes, trabalhando com teatro e também com desenhos e poemas para revistas infantis. Quando tinha 26 anos conheceu Karel Dodal, que posteriormente viria a ser seu marido, que lhe iniciou no universo da animação. Antes da Segunda Guerra Mundial, filmaram juntos cinco filmes publicitários animados.

Em 1941, a convite do produtor Ladislav Kolda, muda-se para Moravia (parte oriental da República Tcheca) para trabalhar com longas de animação. Em 1943 dirige com Vladimír Zástěra o curta de animação *Ferda Mravenec* ("La formiga Fernando" – Tchecoslováquia), de 10 min, baseado no livro infantil de mesmo nome, do escritor Ondrej Sekora. Além da direção, neste filme ela construiu os bonecos e cenários (imagem 1), sendo também responsável pela animação dos personagens. O filme foi um grande sucesso.

**Imagem 1 – Hermína Týrlová e personagem de
“La formiga Fernando” (*Ferda Mravenec*)**



Fonte: RADIO PRAHA 1. 1996.

Em 1946, ela dirige com Frantisek Sádek a animação *Vzpoura hraček* ("Revolution in Toyland" – Tchecoslováquia), outro grande sucesso, onde bonecos ganham vida e enfrentam um membro da Gestapo. Na década de 1940, ela chega a trabalhar com Karel Zeman, ainda em início de carreira, na companhia produtora tcheca Zlín. Týrlová produziu de 1928 a 1986, ano de seu último filme, envolvendo-se na realização de mais de 60 filmes em 58 anos de carreira. Faleceu no dia 03 de maio de 1993, aos 92 anos de idade.

O trabalho da cineasta se destacou não somente pela animação de bonecos, mas também de objetos, quando deu vida a rolos de lã, tesoura, papel, lenço, bola, entre tantos outros. Em muitas obras abriu mão dos diálogos, o que deixou seu trabalho, especialmente voltado ao público infantil, ainda mais universal.

Considerando a época em que vivemos, na qual as produções infantis se baseiam cada vez mais em histórias de disputas, conquistas, vencedores e perdedores, é importante estimular a busca de valores simples, mas fundamentais, como amizade, companheirismo, cooperação e valorização do outro. Isso os filmes de Týrlová fazem muito bem.

Por exemplo, em *Ztracená panenka* (Tchecoslováquia, 1959), Týrlová leva às telas o sonho de qualquer criança em ver seus brinquedos ganharem vida. Nesse filme, objetos diversos ganham movimento e expressividade, mesmo sem terem rostos ou membros. É assim que um balde, uma sombrinha e uma bola partem em uma aventura para ajudarem uma boneca perdida a voltar para casa.

A habilidade da diretora em dar vida a objetos que não sejam bonecos é novamente trabalhada em *Zvedavé Psaníčko* (Tchecoslováquia, 1961). Nesse filme, que trabalha *live-action* com *stop-motion*, uma carta se perde ao deixar a caixa de correio, e percorre um longo caminho até chegar ao seu destino.

É possível perceber, portanto, que Týrlová não precisa dar olhos, boca, braços e pernas a seus personagens para que eles tenham a expressividade e os movimentos necessários para o desenrolar da trama, o que pode ser verificado com a carta de *Zvedavé Psaníčko* (anexo 1). A carta, protagonista do filme, é capaz de ‘ver’, mesmo sem ter olhos, e ‘caminhar’, mesmo sem ter pernas. Sua agilidade é impressionante e suas características envolvem o espectador. Este filme será analisado com maior detalhamento no próximo capítulo.

A magia da animação da cineasta está na simplicidade dos objetos utilizados. Por exemplo, em *Dve klubíčka* (Tchecoslováquia, 1962), a partir de uma simples caixa de costura, Týrlová conseguiu criar uma história cheia de aventuras e encantamento. Dois novelos de lã se tornam um menino e uma menina; o agulheiro sugere um cavalo, e a fita métrica torna-se uma cobra que irá persegui-los. Com o uso de elementos simples e uma técnica apuradíssima, Týrlová dá vida a objetos com características distintas daqueles que muitas vezes são utilizados em animação.

Assim, mais do que colocar objetos em movimento, o que chama a atenção é a riqueza desses movimentos, provocando a catarse do espectador, que logo nos primeiros momentos se esquece da natureza daqueles objetos e passa a vê-los como protagonistas da história que está sendo contada.

As histórias de Týrlová, baseadas em princípios simples, mas de grande apuração artística, produzem imagens capazes de sensibilizar o espectador de qualquer idade. São imagens que ficam na memória e remetem à alegria e satisfação obtidas nas coisas simples da vida.

CAPÍTULO 2 – ZVĚDAVÉ PSANÍČKO (“CURIOSA CARTA DE AMOR” – THECOSLOVÁQUIA – 1961)

O filme *Zvědavé psaníčko*, de 1961, é um curta escrito e dirigido por Hermína Týrlová e Josef Pinkava. O filme, que mescla cenas *live-action* com animação em *stop motion*, traz como personagem principal uma carta, a “curiosa carta de amor”, como seria a tradução literal do título para o português.

Na animação destaca-se a sutileza com que a cineasta dá movimento e vida à carta, personagem constituído fisicamente por um envelope retangular branco com alguns escritos. Assim como outros objetos animados em diferentes filmes de Týrlová, ele não possui membros, rosto, boca, olhos, mas ainda sim, o espectador é envolvido por sua expressividade, seus movimentos suaves e simbólicos. A animação do personagem é tão significativa, que o espectador percebe a carta como um ser capaz de caminhar, segurar, mover o pescoço e enxergar, ainda que não possua membros e órgãos que lhe permitam fazer isso.

Na primeira cena, vemos em primeiro plano a carta, personagem principal da história, sendo segura pelas mãos de uma mulher. A seguir, a câmera faz um movimento de *zoom out*, e pode-se ver a senhora que está segurando a carta com um olhar de ternura postando-a em uma caixa de correio de rua.

Na cena seguinte, o plano já está dentro da caixa de correio, onde se vê a cartinha juntar-se a outras, e ao mesmo tempo diferenciar-se delas, pois esta cartinha move-se por conta própria, ela tem vida.

A carta se levanta e se move articulando duas de suas quatro quinas. Ela vai até a entrada da caixa de correio e, movendo suas quinas superiores, ‘olha’ pela abertura, como se procurasse por sua remetente, que ainda se volta para trás antes de afastar-se definitivamente. Este plano mostra o ponto de vista de quem está dentro da caixa de correios, ou seja, da carta. A seguir, um senhor se aproxima para deixar sua correspondência, que cai sobre a cartinha, derrubando-a. Por meio de um delicado movimento a carta desvencilha-se da correspondência que está sobre ela e levanta-se novamente, voltando a olhar pela abertura. Neste momento, uma jovem se aproxima da caixa postando

diversas correspondências, que novamente se amontoam sobre a cartinha, e ela mais uma vez consegue se desvencilhar.

A trilha sonora acompanha o movimento da cartinha, seja com a música, que dá ritmo a seu movimento, e também pelos ruídos que faz ao mover-se entre as outras correspondências. A marcação feita pela trilha permeará todo o filme, lembrando um pouco o ritmo proposto por Sergei Prokofiev em 1936 ao compor a sinfonia de “Pedro e o Lobo” (*Петя и волк, Petya i volk* – URSS), onde cada personagem da história é representado por um instrumento diferente.

Na sequência, a cartinha se levanta novamente e observa um grupo de crianças que olham para o céu ao ouvirem um avião de aproximar. A carta chega até a abertura da caixa de correios para olhar o que as crianças observam, mas se desequilibra e cai no chão da rua.

No momento seguinte, uma câmera baixa mostra a chegada de um homem que vai até a caixa de correio. No chão, próxima aos pés do senhor, a carta se levanta e tenta chamar sua atenção enrolando uma de suas quinas na borda de sua calça (imagem 2). Mas o homem não a vê e ainda pisa sobre ela.

A carta então sai caminhando, movimentando suas quinas inferiores, e depois deixa-se ser levada pelo vento, criando um balé ao levantar outros pedaços de papel que estavam no local. Neste momento, é possível perceber uma diferença de iluminação entre as cenas *live-action* e as cenas em que há animação em *stop-motion* envolvidas, além de uma perceptível mudança no cenário quando o filme é assistido frame a frame. Sendo uma cena ‘externa’, a luz parece natural quando o vento sopra e os papéis voam aparentemente sem controle. Na mesma sequência, na cena seguinte, com uma iluminação mais artificial e escurecida, percebe-se que a movimentação dos papéis na rua já acontece de forma mais ‘controlada’ em relação aos movimentos da cena anterior, em que os papéis eram levados pelo vento. A cartinha esconde-se do vento atrás de um portal, mas logo que tenta ‘caminhar’ um pouco, é novamente levada por ele para o meio da rua.

Junto a outros papéis, ela vê uma vassoura se aproximar e tenta desviar-se, em vão, pois acaba sendo apanhada em uma pá pelo homem que varria. Todos os papéis e a cartinha são jogados em uma lata de lixo.

Imagem 2 – Frame extraído do filme *Zvědavé psaníčko*



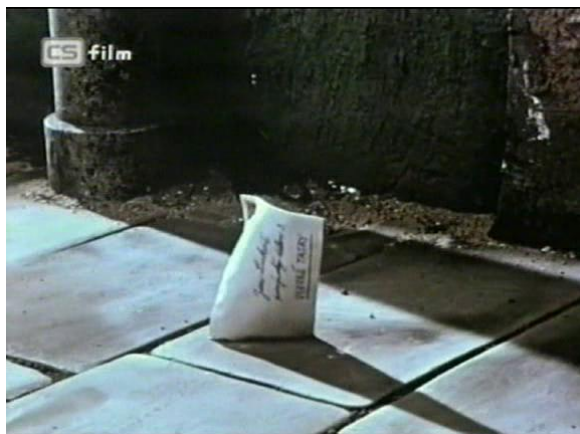
Fonte: ULOZ.TO.

Na sequência seguinte, que usa apenas a técnica *live-action*, um trompete anuncia o momento da entrega de correspondências em um acampamento de crianças, que correm para receber as cartinhas. A câmera enquadra um menino que está esperando receber sua carta, e fica desolado ao perceber que foi o único a não receber nenhuma correspondência, refugiando-se sozinho à beira de um rio. Cabe aqui destacar a opção da diretora por uma obra sem diálogos, apostando na expressividade de seus personagens, humanos e animados, o que contribui, como já foi dito, para a universalidade de seu trabalho. A revelação do destinatário como um menino que aguarda ansiosamente a chegada da cartinha aumenta ainda mais a dramaticidade da narrativa que mostra os desvios no caminho da carta, causados muitas vezes por suas próprias ações, resultantes de uma personalidade que se assemelha à de uma criança curiosa e levada.

A seguir, a história volta para a cidade, onde dois funcionários trabalham levando o lixo das latas até o caminhão. Ao abrirem a lata onde se encontra a cartinha, a mesma sai 'levitando', tão alto e tão longe, que causa surpresa nos garis. Este voo, entretanto, parece ter sido realizado com outros recursos que não o da animação quadro a quadro.

Quando a carta chega novamente ao chão, longe da lata de lixo, é possível perceber que a autora volta a trabalhar com a animação em *stop-motion*. No chão, a cartinha sacode uma de suas quinas superiores, como se desse tchau para os garis (imagem 3), e caminha pelas ruas (imagem 4) até se deparar com rolos de papel e um homem que prega cartazes na parede.

**Imagem 3 – Frame extraído do filme
*Zvědavé psaníčko***



Fonte: ULOZ.TO.

**Imagem 4 – Frame extraído do filme
*Zvědavé psaníčko***



Fonte: ULOZ.TO.

Na próxima cena, um primeiro plano mostra a vassoura com a qual o homem prega os cartazes ser mergulhada em um recipiente com cola. Ao fundo, a cartinha observa essa movimentação.

A cartinha ainda está no chão quando a vassoura, embebida com cola, cai sobre ela. Ela tenta se desvencilhar, mas a vassoura prendeu sua base. A carta é então levada junto com a vassoura quando o homem recolhe o material para ir embora de bicicleta. Enquanto o homem carrega a vassoura no ombro, a cartinha realiza movimentos de um lado a outro tentando se soltar, até que cai no chão, se levanta e abana com rapidez uma de suas quinas, dando tchau para o homem e a vassoura, antes de sair caminhando no meio da rua.

Na sequencia seguinte, a carta está no centro da rua 'saltitando' à frente de um caminhão. Pela iluminação, é perceptível que este movimento diante do veículo também não tenha sido trabalhado quadro a quadro, embora não seja possível identificar o que a faz mover-se. Cada salto da carta é reforçado pelo som de um teclado que dá ritmo ao seu caminhar. A carta cai no passeio e entra por uma grade que leva a um cômodo abaixo do nível da rua, movimentada novamente por *stop-motion*.

Em uma nova sequencia *live-action* no acampamento, a história anterior se repete: as crianças recebem com alegria suas correspondências, enquanto o mesmo menino se decepciona ao ver que nenhuma carta chegou para ele.

Voltando à cidade, há um panorama do espaço interno onde a carta caiu, no subsolo. Ao chão, ao mesmo tempo em que há um movimento de

câmera para trás (*travelling* ou *zoom out*), a carta sai detrás de uma grade e começa a andar lentamente, como se estivesse desconfiada a respeito deste novo espaço. Este caminhar lento é marcado pelo fato de que a carta levanta as quinas um pouco mais alto para dar cada passo. Um ruído assusta a cartinha, que em um rápido movimento é jogada para trás, batendo no pedal de uma bicicleta virada, quando sua roda começa a girar.

A seguir, outro barulho a assusta, e ela cai em uma caixa, de dentro da qual parece ‘observar’ um pouco receosa aquele estranho local. Um esqueleto de peixe sai balançando de uma lata e a cartinha tem um sobressalto, escondendo-se novamente. Nota-se que ela já apresenta sinais de estar um pouco amassada. A carta sai da caixa enrolando-se e desenrolando-se sobre si mesma (imagem 5). O esqueleto continua a assustá-la, mas ela toma coragem e salta sobre uma ripa de madeira, conseguindo fazer desta uma alavanca que joga um pedaço de pau sobre a lata do peixe, derrubando-o. O peixe espalha-se no chão em pedaços e, em seguida, saem da lata alguns pequenos ratos.

**Imagem 5 – Frame extraído do filme
*Zvědavé psaníčko***



Fonte: ULOZ.TO.

A cartinha volta-se para o chão, onde ‘observa’ a cena, e depois ‘olha’ para o alto, onde outros ratinhos abrem um saco e deixam cair alimentos pelas prateleiras. Ela resolve então ir embora e sai pela mesma grade por onde havia caído. Ela olha para um lado e para o outro antes de caminhar saltitante pelo passeio, até que se anima ao visualizar uma caixa de correio na parede.

Neste mesmo momento, uma criança segue em direção à caixa com uma carta na mão, e a cartinha deita no solo, numa tentativa de ser notada por ele. Quando o menino termina a postagem de sua carta, ele nota a cartinha no chão, e após pegá-la, a olha com carinho. Notando que era uma carta que deveria estar na caixa de correio, ele a leva até a abertura, e a cartinha é devolvida à companhia das outras cartas, quando ela demonstra sensação de alívio ao se balançar suavemente como se voltasse ao seu ‘berço’.

A cartinha levanta sua ‘cabeça’ e observa que voltou ao local onde se encontram as outras correspondências, que permanecem imóveis. A cartinha sente um tremido e se assusta, caindo repentinamente com todas as outras cartas. No próximo plano, descobre-se que o carteiro veio recolher o que havia sido postado na caixinha.

Na sequência seguinte, as cartas são espalhadas em uma mesa no escritório dos correios, provavelmente para serem separadas por região de destino. O telefone toca e um funcionário vai atender. Neste momento, é reiterada a predileção da autora por uma obra universal, sem diálogos, pois o som da conversa que se ouve ao telefone está acelerado, ou seja, não é possível entendê-la. Týrlová reforça com essa opção sua preferência em conduzir a narrativa com imagens, ruídos e música.

Enquanto o funcionário dos correios se distrai ao telefone, a cartinha aparece sob as outras cartas, mas logo se levanta e se afasta delas, indo parar no beiral de uma janela, arriscando-se ao sair de sua condição de segurança mais uma vez. A câmera em *travelling* acompanha a caminhada da cartinha pelo beiral, enquanto paralelamente uma outra câmera executa o mesmo movimento para revelar o funcionamento da agência dos correios.

Do beiral a cartinha pula para um equipamento de telex funcionando em um canto do escritório. Ela caminha sobre a máquina, ‘observa’, e chega a mexer sob o papel, como se tentasse entender como o telex opera. Na cena em que a datilografia do aparelho funciona, a cartinha se assusta e vira-se, voltando-se novamente para o papel da máquina, sem entender como a escrita foi parar ali ‘automaticamente’, já que não havia ninguém por perto.

A cartinha sai correndo e observa um aparelho que toca, como um telefone. Ela levita até a maçaneta de uma porta e em um movimento rápido e habilidoso consegue abri-la (imagens 6 e 7), revelando uma sala onde

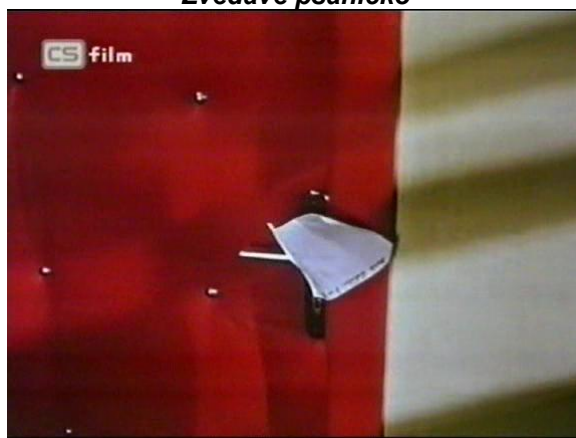
trabalham diversas telefonistas, conectando e desconectando ligações a todo o momento.

**Imagem 6 – Frame extraído do filme
*Zvědavé psaníčko***



Fonte: ULOZ.TO.

**Imagem 7 – Frame extraído do filme
*Zvědavé psaníčko***



Fonte: ULOZ.TO.

A cartinha continua sua caminhada pela agência, mas percebe que não há mais ninguém ali. As pessoas se foram e o local agora está em silêncio. A carta se volta para o relógio e ‘vê’ que já são mais de 18 horas. Ela então vai até um guichê de vidro onde há uma placa com o escrito “zavřeno” (fechado). Passando sob o vidro do guichê, a cartinha chega à janela e observa do lado de fora os funcionários do correio colocarem malotes dentro de um veículo.

A cartinha então passa de volta pelo guichê, toma um impulso e girando sobre seu próprio eixo (imagens 8 e 9), consegue voar até uma sala onde há uma série de embrulhos para serem entregues pelo correio. Ela chega até uma mesa onde há um pote de cola e diversos selos para identificação das encomendas, informando se são frágeis, se são urgentes, se podem causar perigo etc.

**Imagem 8 – Frame extraído do filme
*Zvědavé psaníčko***



Fonte: ULOZ.TO.

**Imagem 9 – Frame extraído do filme
*Zvědavé psaníčko***



Fonte: ULOZ.TO.

Começa então uma sequência divertida na qual a cartinha decide brincar com os selos, identificando o que ela acha que é cada produto, e trocando selos que já estavam colados. Com o movimento de suas quinas superiores, ela destampa a cola e vasculha os selos.

Em uma caixa onde estava pregado um adesivo escrito “jed” (veneno) junto ao desenho de uma caveira, ela retira o selo e coloca um outro em que há o desenho de uma taça de vidro, identificando aquele material como frágil. E pega o selo de veneno e coloca em uma garrafa de vinho. Em uma tuba (instrumento de sopro) a cartinha coloca o selo de “Hořlavina” (combustível). Mantendo o pincel de cola pressionado a uma de suas quinas (imagem 10), a cartinha prega a identificação “Fozor sklo – Attention Fragile” a um cesto, de onde sai um pato. No adesivo há o desenho de uma taça quebrada, indicando que aquela é uma encomenda frágil e que demanda especial atenção.

**Imagem 10 – Frame extraído do filme
*Zvědavé psaníčko***



Fonte: ULOZ.TO.

A cartinha puxa um embrulho amarrado com um laço verde e cola nele uma série de selos como “urgent pilné” e “exprès”, indicando-o como prioridade. Com certa dificuldade, ela puxa até o embrulho uma caneta presa a um fio em espiral, desenhando um coração em volta do nome do destinatário. Em certo ponto, a tensão do fio a puxa de volta, e a cartinha bate em uma caixa cheia de selos, que acabam voando pelos ares.

Um selo com os escritos “enc neskladné” (encomenda volumosa) cai sobre um guarda-chuva que está fechado e encostado em um móvel. Do

guarda-chuva, a imagem leva até a cartinha, que está deitada sobre uma balança, movendo-se e brincando com o marcador de peso. Fade out.

Na sequência seguinte, a história volta-se novamente para o acampamento. O personagem do menino que não recebeu nenhuma correspondência aparece escrevendo uma carta para sua mãe (“milá maminha”) perguntando por que ela não lhe escreve (“proč mi nepíšeš?”)³.

Já é dia e a cartinha que havia passado a noite na balança agora se levanta e olha para o relógio identificando que já passam das 6 horas da manhã. Ela se volta para um cartaz na parede onde está escrito “par avion” (por avião), e percebe que este pode ser um bom meio para chegar mais rápido ao seu destino. A cartinha volta até o local onde estão a cola e os selos e se enche de adesivos, incluindo um onde está escrito “par avion / letadlem”.

Na sequência seguinte, um avião prepara-se para a decolagem. Dentro dele, no compartimento de cargas, a câmera executa um *zoom in* e se aproxima de um malote, um grande saco de pano que está fechado. As cenas de animação em *stop-motion* recomeçam com algo se movendo dentro do saco, e a seguir vê-se a cartinha saindo pela boca dele. A cartinha sai pulando entre as bagagens e chega até a janela do avião, quando percebe que a aeronave já está no ar. A maleabilidade da personagem permite que a cartinha passe pela greta da porta até chegar à cabine dos pilotos. Nesta sequência, um pequeno erro de continuidade, pois a cartinha aparece sem os selos que havia adquirido no correio, mas estes reaparecem na cena seguinte.

Por trás de uma cortina a cartinha ‘observa’ os passageiros, e a seguir ‘caminha’ pelo corredor principal do avião (imagem 11). Esta cena parece ter sido filmada com o uso de máscaras, pois nas laterais aparece o movimento dos passageiros, de costas, mas eles parecem estar em *live action*.

³ Tradução nossa.

**Imagem 11 – Frame extraído do filme
*Zvědavé psaníčko***



Fonte: ULOZ.TO.

Percebendo que o momento do pouso se aproxima, a cartinha corre novamente para o compartimento das bagagens e retorna ao malote.

Na sequência seguinte, de volta ao acampamento, é feito o anúncio da chegada das correspondências. Ao ouvi-lo, o menino sai correndo na expectativa de que tenha chegado a sua vez, e alegra-se ao ter em mãos a esperada carta de sua mãe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo da pesquisa aqui proposta foi desenvolver a análise de uma obra da cineasta tcheca Hermína Týrlová, observando as especificidades de seu trabalho e o uso da técnica do *stop-motion* a serviço das narrativas realizadas por ela.

Analisando o filme *Zvědavé psaníčko*, no qual o personagem principal é o envelope de uma carta, percebe-se como a animadora provoca a catarse do espectador e sua identificação com o personagem pela criação do movimento e escolha dos ângulos de câmera, sem precisar colocar na cartinha membros, olhos e boca. Sua expressividade foi sensivelmente construída pelos recursos da animação em *stop-motion* e a escolha dos planos.

A definição de como se dariam os movimentos da carta, em que pontos ela iria dobrar e se esticar, ajudaram a criar a impressão de que ela possuía membros que na verdade não estavam lá. Ao longo do filme, percebe-se que ela caminha, acena, tem dúvidas, medos, inquietações e surpresas, sensações criadas pelo trabalho do posicionamento e movimentação do ‘esqueleto’ da personagem, que nada mais era do que um retângulo bidimensional.

A escolha das posições da câmera também foi fundamental para a criação da empatia com o espectador, visto que alguns planos mostram o que a cartinha ‘vê’, reiterando para o público sua função como personagem principal da narrativa.

Esta linha de animação é recorrente na obra de Týrlová, e vários de seus filmes apresentam como personagens principais objetos do cotidiano, que não necessariamente possuem cabeça e membros, mas, pelo trabalho da animadora, conseguem ganhar a simpatia e cumplicidade do espectador.

Esta habilidade para ‘dar vida’ a objetos do ‘mundo real’ pode ser vista também em outras obras. Um exemplo relativamente recente e bem sucedido é o filme “Luxo Jr.” (EUA – 1986), de John Lasseter, o primeiro filme da Pixar. Embora tenha feito uso de um objeto um pouco mais articulado do que uma carta, visto que a luminária possui uma armação que lhe potencializa os movimentos, o filme, que possui um único plano, consegue sensibilizar o espectador a partir do primeiro momento, quando já não se vê apenas a

imagem de uma luminária, mas um personagem que pode ver, se movimentar, sentir e criar emoções.

Essas mesmas emoções são facilmente perceptíveis na extensa e rica obra de Hermína Týrlová. Um dos objetivos desta pesquisa era tornar um pouco mais conhecido seu trabalho para o público brasileiro, e possibilitar assim um maior acesso à magia realizada pela diretora tcheca, que demonstra enorme sensibilidade na realização de seus filmes. Sua habilidade para dar movimento a bonecos e objetos impressiona e traduz fielmente uma das principais características do cinema de animação: dar vida a personagens que só existiriam em nossos sonhos e imaginação.

REFERÊNCIAS

GUIMARÃES, Giovanna Belico Cária; GINO, Maurício Silva. **O boneco - personagem**: caracterização do personagem de animação stop-motion. 2012. 172 f.: Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

LUCENA JUNIOR, Alberto. **Arte da animação**: técnica e estética através da historia. 2ª ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2005. 456p.

PURVES, Barry. **Basics Animation 04**: Stop-motion. Lausana, SU: AVA Publishing, 2010.

RIBEIRO, Thiago Franco; CAPUZZO, Heitor UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. **Animação em stop-motion**: tecnologia de produção através da história. 2009. xi, 148 f.: Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

Sites Consultados

BONTON ATELIÉRY ZLÍN. 2011. Disponível em: <http://www.ateliery.cz/history.html>. Acesso em: 18 mai. 2014.

IMDB. The Internet Movie Database. 1990. Apresenta dados e informações sobre produções audiovisuais em todo o mundo. Disponível em: www.imdb.com. Acesso em: fev. 2014.

MUBI. 2007. Disponível em: https://mubi.com/cast_members/138583. Acesso em: abr. 2014.

QUADRO A QUADRO. Desenvolvido por alunos da disciplina "História da Animação" do curso de Belas Artes da EBA/UFG, 2001, sob orientação do professor Heitor Capuzzo. Apresenta informações sobre a história da animação

mundial em seus vários estilos. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/midiaarte/quadroaquadro/>. Acesso em: 12 fev. 2014.

RADIO PRAHA 1. 1996. Disponível em: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/Kalendarium/kalendarium-2010-12-11>. Acesso em: 18 mai. 2014.

RADIO PRAHA 2. 1996. Disponível em: <http://www.radio.cz/es/rubrica/personalidades/hermina-tyrlova-pionera-del-cine-animado-checo>. Acesso em: mar. 2014.

ULOV.TO. Disponível em: <http://ulov.to/x4nAydEa/curious-love-letters-hermina-tyrlova-1961-shortmovie-no-language-avi>. Acesso em: jan. 2014.

Referências Filmográficas

DVE klubíčka. Direção: Hermína Týrlová. Roteiro: Hermína Týrlová e Milan Simek. Tchecoslováquia, 1962. 8 min. COR.

LA FORMIGA Fernando (*Ferda Mravenec*). Direção: Hermína Týrlová e Vladimír Zástěra. Baseado na história de Ondrej Sekora. Tchecoslováquia, 1943. 10 min. P&B.

LUXO Jr. Direção e roteiro: John Lasseter. EUA: Pixar Animation Studios, 1986. 2 min. COR.

REVOLUTION in toyland (*Vzpoura hraček*). Direção: Hermína Týrlová e Frantisek Sádek. Roteiro: Eman Kanera e Hermína Týrlová. Tchecoslováquia, 1946. 14 min. P&B.

ZTRACENÁ panenka. Direção: Hermína Týrlová e Josef Pinkava. Roteiro: Jaroslav Jirous, Josef Pinkava e Hermína Týrlová. Tchecoslováquia, 1959. 19 min. COR.

ZVEDAVÉ Psaníčko. Direção e roteiro: Hermína Týrlová e Josef Pinkava. Tchecoslováquia, 1961. 20 min. COR.

ANEXO 1 – FICHA TÉCNICA DO FILME ZVĚDAVÉ PSANÍČKO (THECOSLOVÁQUIA – 1961)

Duração: 20 minutos

Elenco (papel do menino –
role chlapce):

Hugo Fráňa

Direção de arte (*výtvarníci*):

Ludvík Kadleček

Václav Dobrovolný

Animação (*animátor*):

Jan Dudešek

Câmera (*kamera*):

Antonín Horák

Edição (*střih*):

Antonín Štrojsa

Colaboração (*spolupracovali*):

Jan Čapoun

Nad'a Skapová

Alena Macků

Som (*zvuk*):

František Strangmüller

Efeitos sonoros (*zvukové efekty*):

Bohumír Brunclík

Música (*hudba*):

Zdeněk Liška

História, roteiro e direção

Hermína Týrlová

(*Námět, Scénář a Režie*):

Josef Pinkava

Filmové studio Gottwaldov (estúdio)