



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
CURSO DE CINEMA DE ANIMAÇÃO

***POP ART, OP ART E ARTE PSICODÉLICA EM YELLOW SUBMARINE: UM
MAPEAMENTO DAS ARTES VISUAIS DE UMA ÉPOCA NO PIONEIRISMO
DE UMA ANIMAÇÃO***

PATRÍCIA LINDOSO DE BARROS
Orientadora: Prof.^a Ana Paula Penkala

PELOTAS, FEVEREIRO DE 2014

Pop Art, Op Art e Arte Psicodélica em Yellow Submarine: Um mapeamento das artes visuais de uma época no pioneirismo de uma animação¹

Patrícia Lindoso de Barros

RESUMO

Nesta pesquisa é apresentada uma análise do longa-metragem de animação *Yellow Submarine* (1968), dirigido por George Dunning, abordando as influências de *Pop Art*, *Op Art* e Arte Psicodélica presentes em sua direção de arte e o processo de adaptação de um estilo de desenho para a animação. Buscou-se compreender, a partir disso, de que maneira o filme se tornou historicamente importante para o cinema de animação.

Palavras-chave: *Yellow Submarine*; Contracultura; Animação; Direção de Arte; Adaptação.

ABSTRACT

This research presents an analysis of the animated feature film *Yellow Submarine* (1968), directed by George Dunning, considering the influence of *Pop Art*, *Op Art* and *Psychedelic Art* on the art direction of the movie and the process of adaptation from a style of drawing to animation. It aims, from this, understand in which way the movie became historically important to animation.

Key-words: *Yellow Submarine*; Counterculture; Animation; Art Direction; Adaptation.

¹ Artigo apresentado como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Cinema de Animação, pela Universidade Federal de Pelotas.

INTRODUÇÃO

Lançado em 1968 e dirigido por George Dunning, o longa-metragem de animação *Yellow Submarine* (90 min.) é uma co-produção britânica e norte-americana baseada em canções do grupo musical *The Beatles*. É considerado uma “odisséia moderna”² e traz a história de um reino chamado Pepperland que está sendo atacado por um exército de criaturas malvadas chamadas Blue Meanies e precisa de ajuda para ser salvo. Esse auxílio chega com a presença de Ringo, John, George e Paul (*Os Beatles*), que saem de Liverpool e viajam pelo fundo do mar usando o Submarino Amarelo para, através da música e da alegria, salvar Pepperland ao se transformarem em *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*.

Assim como *Fantasia*, animação dirigida por Norman Ferguson junto de outros dez diretores e lançada em 1940 pela Disney, *Yellow Submarine* traz a reunião de várias sequências de animação desenvolvidas para apresentar diferentes canções. Entretanto, o que possivelmente distancia e diferencia essa animação de 1968 dos clássicos da Disney é a temática abordada na música dos Beatles e o momento artístico e cultural vigente durante a produção do filme. Estes fatores fizeram com que a estética presente nele fosse um reflexo da sua época e levasse a animação, portanto, a um outro nível de apreciação, atingindo várias faixas etárias.

A responsabilidade pela conexão do universo visual do filme com a cultura psicodélica do fim da década de 1960 ficou a cargo do design gráfico de Heinz Edlmann, diretor de arte da animação. Sua estrutura vinha carregada de influências da *Pop Art*, *Op Art* e Arte Psicodélica, o que ocasionou uma abordagem técnica inovadora na sua adaptação para a animação, na tentativa de explorar o desafio do processo de animar essa concepção de arte trazida por ele, diferente dos clássicos da Disney e dos outros filmes de animação de sucesso lançados até então. Uma das várias críticas recebidas na época dizia: “Este filme pode ser a primeira explosão em toda uma nova erupção de alegria espontânea! De uma alegria absurda, charme atrevido e deslumbrante! *Yellow Submarine* supera o melhor da Disney”.³ (LOOK MAGAZINE apud BRODAX, 2004, p. 266, tradução nossa) O resultado do processo de desenvolvimento desse filme é considerado por grandes nomes da animação na atualidade – como John Lasseter e Josh Weinstein – como uma forte influência na percepção e na produção de muitas animações e experimentações que surgiram a partir de seu lançamento, como será exposto na última seção desta pesquisa.

² Termo utilizado no pequeno documentário sobre sua realização.

³ “This film may be the first burst in a whole new eruption of spontaneous glee! Joyful absurdity, impudent charm and pizzazz! *Yellow Submarine* outdoes the best of Disney.”

O processo de desenvolvimento de *Yellow Submarine* modificou o cenário da animação mundial com sua concepção de arte pioneira. Esta concepção, que tem relação direta com seu tempo e é reflexo da arte de seu contexto de produção, é o tema deste trabalho. Através da identificação/mapeamento e análise de elementos presentes na direção de arte e *concept art* do filme, pretende-se apontar escolhas estéticas e técnicas dos animadores de *Yellow Submarine* e discutir/apresentar de que forma movimentos artísticos dos anos 1960 – a saber: *Pop Art*, *Op Art* e Arte Psicodélica – foram adaptados para o longa.

As problematizações sobre quais aspectos das artes gráficas dos anos 1960 são apresentados e representados em *Yellow Submarine* e de que maneira aconteceu o processo de adaptação dessas artes para a animação (com seu uso excessivo de listras, repetições, ilusões óticas e cores primárias intensas e vibrantes) constituem o ponto de partida para a realização desta pesquisa. Além disso, procura-se abordar em que medida houve contribuição da cultura visual gráfica daquele período sobre a legitimação da animação como uma forma de arte voltada para todos os públicos.

O texto de introdução escrito por John Lasseter⁴ para acompanhar o lançamento em DVD da versão restaurada do filme e o material disponível no *making of* despertam interesse sobre a forma como a animação foi trabalhada na obra. É a partir disso que se desenvolve a questão de investigação para este trabalho: ***partindo da adaptação de movimentos artísticos de sua época para a animação, de que maneira o universo de Yellow Submarine foi construído, e como essa concepção artística acaba por influenciar a animação mundial a partir do lançamento desse longa-metragem?*** O que se pretende com esta pesquisa não é pontuar a influência do filme nos aspectos estritamente técnicos da animação do que foi produzido depois dele. Nem especificamente compará-lo ao material e ao poder influenciador da forma de animar desenvolvida pela Disney, até mesmo porque a concepção de arte em *Yellow Submarine* é apontada por Wells (2012, p. 125) como tão “problemática”, no sentido da adaptação, que foram necessárias várias técnicas e uma forma característica de desenvolver o roteiro para sustentar a história. O estudo e a pesquisa realizados aqui almejam evidenciar a ideia de que, apesar de não-fluida e raramente ser copiada, o que situa a animação em *Yellow Submarine* como impulso inovador e modelo para o que se produz até hoje é um conjunto de aspectos. Dentre eles estão: elementos das artes gráficas, adaptação, técnicas desenvolvidas, até o teor das mensagens contidas no filme – que são inerentes e resultantes, em sua maioria,

⁴ John Lasseter é um diretor e produtor americano, conhecido por ser o chefe de criação da Pixar, Walt Disney Animation Studios e DisneyToon Studios, tendo liderado as primeiras tentativas de animação por computador. É o criador das duas maiores franquias da Pixar: *Toy Story* e *Cars*.

de um momento de “explosão” de ideias e “efervescência” cultural vivido na década de 1960 e que foi absorvido pela animação, conseqüentemente transformando algumas características constituintes dessa forma de arte, especialmente nesse longa-metragem.

Partindo do conteúdo disponível no *making of*, utilizou-se como método, para a abordagem teórica, todo o tipo de material que considerasse qualquer aspecto que envolvesse o filme. Desde as razões para sua realização, animações dos Beatles produzidas anteriormente para TV, desenvolvimento do roteiro, o papel desempenhado pela música, a escolha dos artistas que trabalharam no filme, os movimentos artísticos vigentes na época da produção; até o momento histórico, as mensagens contidas no enredo, a aplicação de várias técnicas e o desenvolvimento de novas, as críticas da época sobre o filme, animações produzidas posteriormente e que carregam consigo notável influência de *Yellow Submarine* e também entrevistas com os envolvidos na realização. Essa abordagem inicial culminou em uma pesquisa bibliográfica mais aprofundada e no mapeamento de textos que considerassem os movimentos artísticos da década de 1960 e também sobre adaptação gráfica no cinema de animação, para que fosse possível centrar a análise nesses aspectos: identificar em que momentos do filme se apresentam características dos movimentos artísticos; entender a dificuldade do processo de adaptação, que foi especialmente trabalhado nessa obra; e fazer um levantamento das técnicas de animação utilizadas para que a adaptação se tornasse possível. Essa análise será feita nas sequências de animação em que as influências dos movimentos artísticos tem maior destaque e quando o processo de adaptação e o uso de diferentes técnicas são mais perceptíveis.

Partindo do referencial teórico, foram melhor delineados os objetivos da pesquisa. Como objetivo geral: investigar a construção da animação do filme em sua concepção técnica e artística, mapeando as influências visuais e gráficas ali apresentadas. Como objetivos específicos são apresentados:

- a) Abordar, problematizar e discutir brevemente (sobre) o contexto cultural e artístico da produção de *Yellow Submarine*;
- b) Mapear e analisar os elementos de *Pop Art*, *Op Art* e Arte Psicodélica presentes na concepção de arte, assim como fazer um levantamento das técnicas de animação utilizadas no filme;
- c) Compreender como se deu a adaptação do estilo de desenho de Heinz Edlmann para a técnica de animação.

Para atender aos objetivos aqui apresentados e responder ao problema de pesquisa,

este trabalho está dividido em três seções. A primeira, “*Yellow Submarine* e sua época”, fala sobre o filme e o espírito de 1967, que afetou as formas de manifestações políticas e culturais através das aspirações e do desejo de mudança das pessoas daquela época. Essa seção trata da mensagem transmitida pelo filme e como a direção de arte desenvolvida a absorveu e foi capaz de conduzi-la ao espectador. A segunda parte do trabalho, “A cultura visual dos anos 1960 em três movimentos artísticos – A animação imita a arte”, aborda as características específicas da *Pop Art*, *Op Art* e Arte Psicodélica, apontando que elementos do filme sofreram clara influência desses movimentos, além de falar sobre a adaptação de um estilo gráfico para a animação e quais foram as técnicas utilizadas e desenvolvidas para o melhor aproveitamento desse processo. A terceira e última seção, “Uma nova dimensão para a animação”, discorre sobre de que maneira o filme deu ascensão à animação como a conhecemos hoje (em nível de experimentação, estilo, humor), citando como exemplo alguns trabalhos posteriores que sofreram influência direta de *Yellow Submarine*. A seção é dedicada a examinar brevemente parte do legado deixado pelo filme na animação mundial. Ao final, serão apresentadas as considerações, que fecham esta etapa da investigação, refletindo sobre o estudo do desenvolvimento da animação no filme, as influências que afetaram a sua direção de arte e os reflexos que isso ocasionou, pavimentando novas possibilidades para o cinema de animação.

1 YELLOW SUBMARINE E SUA ÉPOCA

Para entender a formação de significado contido em uma obra de arte, teorias sobre a imersão e natureza de uma obra em seu contexto histórico, político e cultural começaram a surgir. Especialmente para o estudo e compreensão dos resultados da arte produzida a partir dos anos 1960, quando houve mudanças significativas e cruciais nessa área. É comum pensar nessa época quando se pensa sobre revolução. Foi a “década em que todas as ideias anteriores sobre arte seriam postas à prova”. (ARCHER, 2001, prefácio, s/p) Ao contestar e se opor aos valores impostos pela sociedade, a contracultura e o movimento *hippie* nos anos 1960 se contrapunham inclusive aos padrões estéticos, transformando a música, a moda, a forma de pensar e a criatividade daquela geração. A arte produzida naquela época sofreu reflexo direto de todas essas transformações.

Archer, no prefácio do livro “Arte Contemporânea. Uma História Concisa”, cita a *Teoria Estética* de Theodor Adorno, iniciada em 1961, para introduzir seus questionamentos sobre apreciação e reflexão da arte – aspectos consequentes e inerentes à mesma. Estes

questionamentos constituem as teorias para o reconhecimento do sentido e/ou significado de uma obra, que poderia: estar contido nela mesma, como intenção do autor; ser resultado do contexto em que está situada – como é tratada aqui a direção de arte de *Yellow Submarine*; ou um reexame de alguns gestos vanguardistas de artistas de outras épocas, reutilizando-os e reinterpretando-os – como é considerada nesta pesquisa a influência de *Yellow Submarine* para o que foi produzido posteriormente à sua realização, visto que a “desconcertante profusão de estilos, formas, práticas e programas” encontrada na arte dos dias atuais “não é sintomática de um estado de coisas caótico” (ARCHER, 2001, prefácio, s/p). A partir disso, como compreender a relação de *Yellow Submarine* com a sua geração e com as que lhe sucederam? No livro “Teoria Estética”, Adorno expõe que:

A definição do que é a arte é sempre dada previamente pelo que ela foi outrora, mas apenas é legitimada por aquilo em que se tornou, aberta ao que pretende ser e a aquilo em que poderá talvez tornar-se. Enquanto é preciso manter a sua diferença em relação à simples empiria, ela modifica-se em si qualitativamente. Muitas obras, por exemplo, representações culturais, metamorfoseiam-se em arte ao longo da história, quando o não tinham sido; e muitas obras de arte deixaram de o ser. (ADORNO, 1970, p. 13)

Dempsey (2011), no livro “Estilo, Escolas e Movimentos – Guia Enciclopédico da Arte Moderna”, coloca que o interesse pelas artes durante os anos 1960 foi renovado pelo processo que fundiu o psicodélico e a cultura das drogas e da música juntamente com a *Pop Art* e a *Op Art*. Por ser baseado em uma canção dos Beatles e, através desse universo, trazer a presença de elementos influenciados por movimentos artísticos que vigoraram na década de 1960, é importante destacar que *Yellow Submarine* acabou ganhando a atenção de várias faixas etárias ao capturar a contracultura, o espírito antiguerra e o psicodélico. Por outro lado, a variedade de cores e tons fortes presente nos cenários e personagens, as criaturas estranhas e os elementos mágicos do enredo, assim como nos contos de fada, foram responsáveis por despertar o interesse do público infantil. De acordo com Heinz Edelmann – diretor de arte da animação – em depoimento para o áudio da versão restaurada do filme, este se tornou o primeiro longa-metragem de animação não produzido pela Disney que não fracassou juntamente com o estúdio responsável pela sua produção. Edelmann, também responsável pelo design de personagens em *Yellow Submarine*, foi um ilustrador e designer e um dos pioneiros do estilo psicodélico nos anos 1960, o que agregou ao filme a influência visual dos movimentos artísticos daquela época.

Concebido como o terceiro e último filme dos Beatles para cumprir o contrato com o

estúdio *United Artists*, *Yellow Submarine* foi realizado em apenas um ano com um orçamento de pouco menos de um milhão de dólares. Com roteiro e produção de Al Brodax e direção de George Dunning, a ideia era que a animação se diferenciasse da série de desenhos animados dos Beatles para a TV produzida anteriormente e do estilo de animação comumente usado naquele período para esse formato – personagens caricaturados, com a cabeça grande e o corpo pequeno, por exemplo. Além de quatro músicas originais, a maioria das composições dos Beatles presente no filme foi feita entre 1967 e 1968. Junho de 1967 “ficou conhecido como ‘O Verão do Amor’ – uma breve temporada em que a ética hippie cultivada em São Francisco pareceu se espalhar por todo o ocidente.” (TURNER, 2009, p. 184) A música e outras formas de arte produzidas nessa época carregavam consigo o espírito da juventude do verão de 1967. Como exemplo disso, em seu livro “The Beatles: A história por trás de todas as canções”, o jornalista britânico Steve Turner fala sobre a canção *All Together Now*, apresentada em *Yellow Submarine* e escrita por Paul McCartney em maio de 1967:

Um dos efeitos do psicodelismo era a renovação do interesse pela inocência da infância, e as rimas infantis começaram a afetar o trabalho pós-*Pepper* dos Beatles. Iona Opie, folclorista e editora do *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, acredita que, quando as frases soam tão familiares, atraem mais a memória compartilhada. [...] Paul confirma tê-la tirado das músicas para criança (“É uma cantiga de brincadeira”), mas diz que também estava brincando com o significado de “all together now”, que podia tanto ser um convite para que todos cantassem em uníssono quanto um slogan para a unidade mundial. (TURNER, 2009, p. 222)

Essa era uma das mensagens a serem transmitidas pelo filme. Entretanto, apesar de a música ser um dos elementos de maior peso contidos nessa obra, o roteiro se desenrolou ao redor da construção visual desenvolvida para ela. As características do movimento psicodélico foram compartilhadas tanto pela música quanto pelas artes visuais.

2 A CULTURA VISUAL DOS ANOS 1960 EM TRÊS MOVIMENTOS ARTÍSTICOS – “A ANIMAÇÃO IMITA A ARTE”

Realizar o processo de transformar ilustrações em um filme animado exige atenção e responsabilidade, pois são ações que envolvem “manter em uma animação um estilo gráfico estabelecido por outra pessoa” como expõe Wells no livro “Desenho para Animação” (2012, p. 125). *Yellow Submarine* foi desenvolvido principalmente através de animação tradicional com o uso de acetato (fig. 1)⁵, sistema criado por Earl Hurd em 1914, onde “o traço e a

⁵ Fonte: <<http://www.yellowsubmarine.com/>>

pintura são desenhados no celulóide e fotografados em cima de um único fundo ilustrado”⁶ (LANGER, 1991, p. 4, tradução nossa).



Figura 1: *Making of* de *Yellow Submarine*. Pinturas em celulóide.

O design gráfico de Heinz Edelmann feito para o filme, com uma estrutura precisa e carregada de influências da *Pop Art*, da *Op Art* e da Arte Psicodélica, ocasionou uma abordagem técnica diferente na sua adaptação para a animação para que fosse possível aplicar nela a concepção de arte trazida pelo artista, “cuja imaginação e fantasia satírica ilimitada criaram os mundos de Pepperland e os mares desafiadores entre ele e Liverpool”.⁷ (HIERONIMUS, 2008, s/p, tradução nossa)

Inspirado pelas novas tendências em arte daquela geração, o filme caminha ao lado dos deslumbrantes estilos de Arte Pop de Andy Warhol, Martin Sharp, Alan Aldridge e Peter Blake, assim como das criações em Arte Op de Brigit Riley, da fotografia psicodélica de Richard Avedon e do imaginário surreal de Salvador Dali. “Decidimos trazer todas as imagens familiares à mente popular que poderíamos”, lembrou Dunning. “O filme, além da história e enredo, foi concebido como uma experiência”.⁸ (encarte do DVD, 2012, s/p, tradução nossa)

⁶ “Earl Hurd realized the concept of tracing and painting animation drawings on celluloid, and photographing them against a single illustrated background.”

⁷ “...whose limitless imagination and satirical whimsy created the worlds of Pepperland and the challenging Seas between it and Liverpool.” Disponível em: <<http://21stcenturyradio.com/yellowsub/articles/dunning.htm>>

⁸ “Inspired by the generation’s new trends in art, the film sits alongside the dazzling Pop Art styles of Andy Warhol, Martin Sharp, Alan Aldridge and Peter Blake, as well as the Op Art creations of Brigit Riley, the psychedelic photography of Richard Avedon and the surreal imagery of Salvador Dali. “We decided to bring in all the images familiar to the popular mind that we could”, recalled Dunning. “The film, apart from story and

O estilo de Edelman pode ser observado em seus trabalhos de ilustrações para livros infantis, revistas e cartazes de cinema (fig. 2, itens 1, 2 e 3) anteriores a *Yellow Submarine*, onde é possível identificar algumas influências visuais (elementos da *Pop Art* e Arte Psicodélica que serão abordados a seguir) que foram agregadas ao conceito de arte da animação (fig. 2, item 4).



Figura 2: Estilo gráfico de Heinz Edelman. Fonte: <<http://www.escapeintolife.com/art-reviews/heinz-edelman/>>

Em seus comentários para o áudio do filme⁹, ele fala sobre parte do seu processo de criação. Para desenvolver os personagens da sequência de *Sea of Monsters* (fig.3), repleta de criaturas imaginárias e psicodélicas, Edelman diz que não precisou inventar uma grande quantidade de tipos de monstros, apenas acrescentar e/ou modificar determinados elementos no design de alguns dos personagens que, dessa forma, transformavam-se em outros com personalidade diferente. A criação de elementos para este universo não significava ir atrás do grandioso ou não visto antes na mesma sequência, coisas chocantes ou fora do comum, apenas alterar alguns aspectos que resultassem nisso. O que causava mais efeito era tirar o foco do que era esperado, não a diversidade das criações. O estilo psicodélico presente no desenho de Edelman, de acordo com Wells (2012), seria representacional:



Figura 3: Frames retirados da sequência *Sea of Monsters* para comparação entre o *concept* dos personagens. Fonte: *Yellow Submarine* (1968)

plot, was designed as an experience.”

⁹

Disponível no DVD da versão remasterizada do filme, lançada em 2012.

Este estilo de desenho representacional parte do princípio de que as convenções [sociais] políticas ou ideológicas foram, em alguns casos, embutidas em um estilo de desenho específico, e são usadas para reforçar esses princípios ou para desafiar, rever ou subvertê-los de alguma forma. (WELLS, 2012, p. 35)

Ao analisar a animação, é possível notar a presença predominante de três movimentos artísticos: a *Pop Art*, a *Op Art* e a Arte Psicodélica, que trabalhavam os elementos visuais explorando especialmente a espacialidade e as superfícies através de sobreposições e cores chapadas.

A *Pop Art* alcançou maturidade na década de 1960, em Nova York. Ao retomar temas pictóricos figurativos com o intuito de demonstrar a massificação da cultura resultante do capitalismo, ela transformava em ícones objetos triviais e frequentes no cotidiano das pessoas. “Era fácil gostar do *pop*. As cores brilhantes, os desenhos dinâmicos – às vezes ampliados em tamanho heróico¹⁰ – e a qualidade mecânica lhe davam uma lustrosa familiaridade”. (STRICKLAND, 2002, p. 174) Robert Rauschenberg (1925 - 2008), artista do Expressionismo Abstrato e um dos precursores da *Pop Art*, declarou: “Não há motivo para não considerar o mundo um grande quadro”. (RAUSCHENBERG, 1961 apud STRICKLAND, 2002, p. 174)

A colagem de 1956 “O que Exatamente Torna os Lares de Hoje Tão Diferentes, Tão Atraentes?”¹¹ (fig. 4, item 1) do artista britânico Richard Hamilton (1922 - 2011), é considerada uma das primeiras, mais famosas e significativas obras da *Pop Art*. Nas cenas de *Yellow Submarine* que mostram a casa de Ringo (fig. 4, item 5), quando ele e Young Fred procuram os outros três Beatles, há elementos que remetem à colagem de 1956 de Hamilton, e também objetos de consumo como hambúrgueres, *hot*

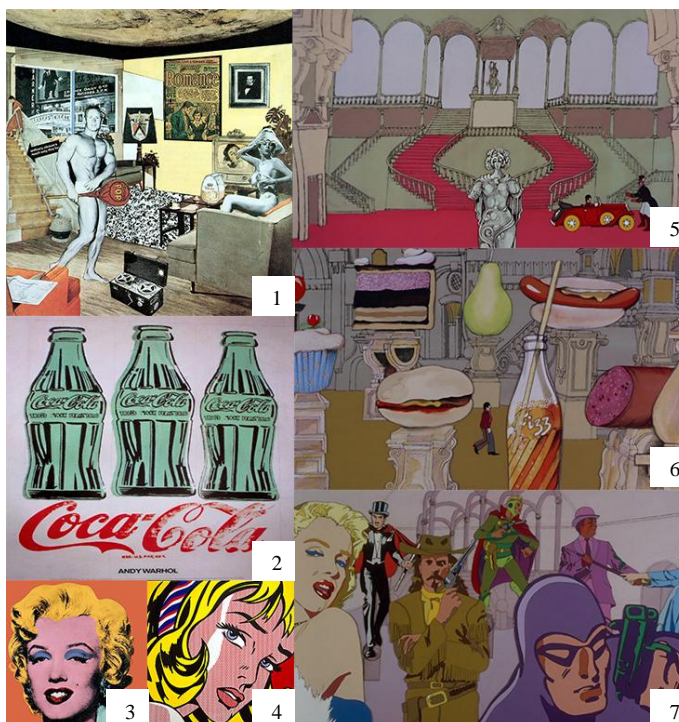


Figura 4: Elementos da *Pop Art* presentes na sequência *Ringo's House* em *Yellow Submarine*.

¹⁰ Termo empregado com o sentido de “gigantesco”.

¹¹ “Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?” (Título original)

dogs e garrafas de refrigerante (fig. 4, item 6), ou ainda ícones da cultura *pop* e personagens de histórias em quadrinhos (fig. 4, item 7), numa referência a algumas obras de Andy Warhol (fig. 4, itens 2 e 3) e Roy Lichtenstein (fig. 4, item 4), importantes artistas da *Pop Art*.¹²

A *Op Art*¹³ se desenvolveu em meados dos anos 1960 e buscava expressar a ideia de mobilidade e instabilidade do mundo através do resultado das suas construções visuais. Com o uso de fenômenos ópticos para criar ilusões de movimento, objetivava confundir os processos normais de percepção, baseando-se principalmente nos contrastes de cor, entre o fundo e o foco principal e também em composições com interações e sobreposições de elementos gráficos. Os trabalhos mais conhecidos utilizam-se bastante do contraste entre preto e branco, como os da pintora inglesa Bridget Riley. Uma de suas telas, *Fission* (1963 – fig.5, item 1) pode ser comparada à sequência de *Sea of Holes* (fig. 5, item 2), que faz uso dos mesmos elementos (repetição de círculos pretos em um fundo branco) na sua composição. Outras representações da *Op Art* podem ser observadas nas sequências das canções *All Together Now* (fig. 5, item 3) e *Only a Northern Song* (fig. 5, item 4), que utilizam especialmente listras e mudança de cores contínua e desordenada, produzindo movimentos pulsantes e ilusões em nossa percepção óptica.



Figura 5: Elementos de obras da *Op Art* presentes nas sequências *Sea of Holes*, *All Together Now* e *Sea of Science*. Fontes: <<http://www.op-art.co.uk/op-art-gallery/bridget-riley/fission>> e *Yellow Submarine* (1968)

O movimento psicodélico teve início a partir da metade dos anos 1960 e influenciou vários aspectos da cultura popular como a música e as artes, na tentativa de expressar através deles os sentimentos e sensações de como seria uma viagem psicodélica. O estilo das obras características da Arte Psicodélica apresenta distorções, cores intensas e vibrantes como influência da *Pop Art*, e a caligrafia curvilínea remanescente da *Art Nouveau*. Victor Moscoso, artista do movimento psicodélico, é reconhecido até hoje principalmente por produzir cartazes

¹² Figura 4: Item 1 – HAMILTON, *Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?*, 1956. Fonte: <<http://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/13/richard-hamilton-obituary>> Item 2 – WARHOL, *Coca-Cola 3 Bottles*, 1962. Fonte: <<http://www.adbranch.com/andy-warhols-coca-cola-paintings/>>; Item 3 – WARHOL, *Shot Orange Marilyn*, 1964. Fonte: <<http://www.art.com/products/p8765059336-sa-i2703388/andy-warhol-shot-orange-marilyn-1964.htm>>; Item 4 – LICHTENSTEIN, *Girl With Hair Ribbon*, 1965. Fonte: <<http://www.lichtensteinfoundation.org/frames.htm>> Itens 5, 6 e 7 – Frames da sequência *Ringo's House*. Fonte: *Yellow Submarine* (1968)

¹³ Expressão em inglês derivada de *optical art*, que significa “arte óptica”.

e anúncios de rock psicodélico durante as décadas de 1960 e 1970. De acordo com sua biografia¹⁴, ele foi o primeiro artista a usar colagem na maioria de seus pôsteres. Ao observar seu trabalho (fig. 6, itens 1 e 2), um marco do estilo psicodélico, é possível fazer uma correspondência visual com as influências de Arte Psicodélica presentes nas sequências do filme através do trabalho de Hedelmann (fig. 6, itens 3 e 4).

A presença da linguagem visual e cinética no cinema de animação acaba tornando-se mais representativa que o uso do diálogo ou da escrita. Busca-se constantemente construir e expressar, através do desenho e dos movimentos, a maior parte das ideias e pensamentos a serem transmitidos. Ao adaptar o universo dos Beatles para a animação, foram usadas diversas técnicas e exploradas novas formas de animar que funcionassem dentro das possibilidades disponíveis. Wells (2012) fala sobre as dificuldades e limitações da influência do estilo de animação da Disney, que se manteve praticamente o mesmo – apesar de explorar maiores graus de abstração em obras como *Fantasia* (1940) e nos desenhos animados dos anos 1950 – e definiu as abordagens ao desenho de animação:

[...] isso era, ao mesmo tempo, uma vantagem e uma desvantagem. Se, por um lado, a animação clássica oferece um vocabulário puro de desenho em um estilo de animação *full*, por outro lado esse vocabulário pode ser limitante para aqueles que não têm a capacidade técnica de atingir o nível de desenho exigido e, acima de tudo, para aqueles que gostariam de trabalhar em diversos outros estilos. (WELLS, 2012, p. 8)

De acordo com entrevistas cedidas a Robert Hieronimus¹⁵ em seu programa de rádio *21st Century Radio*, aproximadamente duzentos artistas de todos os tipos estavam envolvidos no processo de produção. Ao falar sobre isso, Edelman destaca que, apesar de a real concepção de arte ser reduzida a um pequeno número de pessoas, a animação é um trabalho colaborativo que não somente sofre interferência de todas as partes, mas exige de todas essas pessoas envolvidas a sensibilidade de manter um estilo previamente concebido por outras.



Figura 6: Características de obras da Arte Psicodélica presentes na concepção de arte de Yellow Submarine. Fontes: <<http://www.victormoscoso.com/>>

¹⁴ Disponível em: <www.victormoscoso.com/about.htm>

¹⁵ Dr. Robert Hieronimus, Ph.D., “é entrevistador em seu programa 21st Century Radio e principal autoridade sobre Yellow Submarine. Seus esforços para documentar a criação e a história do filme trouxeram muitos dos escritores originais, diretores e animadores juntos para reuniões anuais.”

Estes [duzentos artistas] foram animadores, artistas de calque e pintores, pintores de células de movimento. O número real que fez a real concepção foi esse: eu fui responsável por todos os personagens e o visual básico para cada sequência, o resto que foi expandido do que eu fiz, talvez vinte e cinco personagens de Pepperland e aquelas pessoas cinza no fundo e, em seguida, alguém entrou e fez as outras duzentas. Mas o número real envolvido nisso era o de dois assistentes que eram os principais artistas de background que, em seguida, expandiram meus principais esboços para o fundo completo. E alguém que fez os outros personagens também. Eu acho que podem ter sido sete ou oito pessoas envolvidas na concepção e criação. O resto eram animadores, artistas de calque e artistas da pintura.¹⁶ (EDELMANN, 1993 apud HIERONIMUS, 1993, s/p, tradução nossa)

O processo de adaptação do estilo de desenho de Edelman para a animação foi orientado e supervisionado por Jack Stokes, um dos diretores de animação e também artista de *storyboard* do longa-metragem. Para sustentar a história e manter o interesse do público, o filme foi dividido em várias sequências interligadas, onde eram exploradas diferentes técnicas de animação no decorrer da história, incluindo fotografias animadas, 3D e também rotoscopia¹⁷. Jack Stokes explica, em uma carta enviada a Robert Hieronimus, que o maior problema que teve “foi desenvolver o *storyboard* para uma quantidade enorme de canções com nenhuma conexão entre si nem com o enredo e dar continuidade e consistência a elas através da história”.¹⁸ (STOKES, 1999, s/p, tradução nossa) David Livesey, o animador principal, em uma entrevista disponível no DVD do filme, fala sobre o processo de interpretação dos desenhos de Heinz Edelman:

Heinz Edelman desenhou os personagens, o que ecoou durante todo o filme. Como interpretar isso? Heinz fez quase todos os personagens em animação *cut-out*, os desenhos eram praticamente recortes e, se examinar bem, grande parte do filme foi feito em *cut-out*. Nós, os animadores, tivemos que descobrir como fazer isso. Como fazer um *cut-out* parecer tridimensional sem ficar estranho em relação ao resto do filme. Esse foi um dos maiores problemas. E o buldogue com certeza é um desses personagens, que fica ótimo em um único desenho simples, mas ao movimentá-lo

¹⁶ “But, these were animators and tracers and painters, and motion cell painters. The actual number who did the actual designing, these were, what I did was do all the characters and the basic look for each sequence. And the rest which then was expanded like I did, maybe twenty five of the pepper people. And those gray people in the background and then somebody else came in and did the other two hundred. But the actual number involved in this was, the main background artists was two assistants who then expanded my key sketches to the full background. And somebody who did the other characters well. I think there may have been seven or eight people involved in the actual designing and inventing. The rest were animators, trace and paint artists.” Disponível em: <http://www.21stcenturyradio.com/yellowsub/HeinzEdelman/DrBobHieronimus_HeinzEdelman_1993.html>

¹⁷ Técnica de animação que será abordada mais adiante no texto.

¹⁸ “The heaviest problem Bob (Balsler, co-animation director) and I had in storyboarding, was the music, the main ingredient. Fifteen songs, with no connection to each other or the story. How do you let them in with any continuity and consistency; that we did it at all was a minor miracle, or a Hell of a lot of luck.” Disponível em: <<http://www.21stcenturyradio.com/yellowsub/jack-stokes-tribute-yellow-sub/jack-stokes-tribute-hieronimus.html>>

fisicamente, é preciso pensar ‘Que perna se movimenta primeiro? Como ele se move realmente?’. Como um caranguejo. Assim. Do ponto de vista da animação, havia muitas complexidades mas, pensando bem, agora parece bastante razoável. Atingiu o objetivo e tem personalidade tanto quanto é possível com algo assim.¹⁹ (LIVESEY, 1968, s/p, tradução nossa)

Cut-out é uma técnica de animação que utiliza recortes de papel, cartões, revistas, tecidos, fotografias ou qualquer material semelhante para compor seus cenários, personagens e objetos. Quando o desenho para um personagem ou cenário, mesmo trabalhado em celulóide, foi pensado em estilo *cut-out*, significa que as partes que o compõem (braços, pernas, tronco e cabeça, por exemplo) devem ser animadas como se fossem recortes de papel. Hoje em dia esse processo pode ser simulado digitalmente em alguns *softwares* de animação. A série televisiva *South Park* é um exemplo conhecido do uso dessa técnica através do meio digital, apesar de que seus primeiros episódios foram feitos usando *cut-out* tradicional.

A sequência da canção *Eleanor Rigby* (fig. 7, itens 4 e 5) que se passa quando o Submarino está chegando a Liverpool, foi construída usando animação com fotografias e colagem. Ela explora o universo da cidade, com seus elementos e personagens característicos,

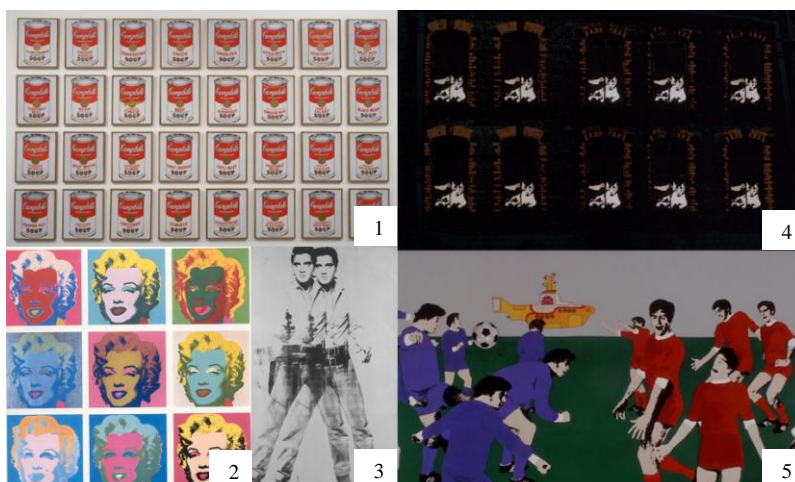


Figura 5: A *Pop Art* na sequência de *Eleanor Rigby*.

ênfatisando os hábitos e a rotina, característica que pode ser ligadas à crítica social feita pelos artistas da *Pop Art* e é representada através de alguns elementos desse movimento: cores primárias em tons fortes, preto e branco, contornos intensos para delinear as formas de maneira simplificada e também repetições de imagens (como os trabalhos de Warhol – fig. 7, itens 1, 2 e 3).²⁰ De acordo com Strickland (2002, p. 175), “ao fazer arte a partir do cotidiano,

¹⁹ “Heinz Edelman did the design of the characters, and this really echoed through the whole film. How do you interpret this? I mean, Heinz did almost cut-out characters, you know, the drawings were almost like cut-outs, and much of the film, if you look at it, are in a kind of cut-out style. We, as animators, had to interpret how that would be done. How do you make a cut-out look like three-dimensional without being foreign to the rest of the film. So, that was one of the major problems. And of course, the bulldog was one of those characters which look great as a single drawing, but when you come to physically move it, you’ve got ‘Which leg moves first? How does it actually physically move?’. Like a crab. You know, this sort of thing. So, it had many complexities from an animation point of view, but I suppose in retrospect it looks reasonable enough. It does the job, and it seems to have a character as well as you can expect with a thing like that.”

²⁰ Figura 7: Item 1 – WARHOL, *Campbell's Soup Cans*, 1962. Item 2 – WARHOL, *Marilyn Monroe*,

em suas múltiplas imagens repetidas infinitamente como nos anúncios de saturação, ele [Warhol] trouxe a arte para as massas”. O responsável por essa sequência foi Charlie Jenkins, encarregado dos efeitos especiais do filme.

A sequência de *Lucy in the Sky with Diamonds* foi uma contribuição de George Dunning, diretor do filme, junto do animador Billy Sewell, feita usando uma técnica chamada rotoscopia (anteriormente utilizada no clássico da Disney *Snow White and the Seven Dwarfs*, de 1937, dirigido por David Hand e outros cinco diretores de sequência) e também a rotação de luzes polarizadas e filtros de celofane na frente das artes estáticas para ocasionar um efeito caleidoscópico. Dunning era adepto da experimentação de vários estilos e técnicas, que culminou durante a sua participação em *Yellow Submarine*:

Desde o seu início no *National Film Board of Canada*, trabalhando sob a supervisão inspirada de Norman McLaren, Dunning passou a produzir alguns dos mais divertidos, revolucionários e premiados de desenhos animados. Poderia argumentar-se que a maioria da produção em *Yellow Submarine* pode ser mais adequadamente atribuída à unidade de dois diretores de animação do filme junto de Dunning (Jack Stokes e Bob Balser), e também pode ser verdade que mais dos estilos e técnicas inovadoras visto em toda o filme veio de outras pessoas envolvidas na produção, como Charlie Jenkins e Heinz Edelmann. Mas não há dúvida de que *Yellow Submarine* teria sido um pastelão de 90 minutos estrelado pelos Beatles sábado de manhã na TV se não fosse para a determinação tranquila de George Dunning.²¹ (HIERONIMUS, 2008, s/p, tradução nossa)

Em sua premiada animação *The Flying Man*²² (1962. 2 min. – fig. 8, item 1), é possível notar a tentativa de Dunning de expressar a sua vontade de evitar o uso de contorno para definir as formas, usando apenas pinceladas para dar fluidez aos movimentos, como na rotoscopia produzida para *Lucy in the Sky with Diamonds* (fig. 8, item 2) Segundo Anne Jolliffe, uma animadora australiana da equipe, o que fez dessa “sequência tão especial foi a abordagem de pintar livremente fora do contorno, usando os traços do pincel para definir a imagem ao invés das linhas, dando-lhe a aparência de fantasia flutuante que fez dessa

1967. Item 3 – WARHOL, *Double Elvis*, 1963. Fonte: <http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=6246> Itens 4 e 5 – Frames da sequência *Eleanor Rigby*. Fonte: *Yellow Submarine* (1968)

²¹ “From his beginnings at the National Film Board of Canada, working under the inspired supervision of Norman McLaren, Dunning went on to produce some of the funniest and most revolutionary and award winning cartoon films. It could be argued that the majority of the output on *Yellow Submarine* might more appropriately be attributed to Dunning’s two unit directors on the film (Jack Stokes and Bob Balser), and it also might be true that more of the innovative styles and techniques seen throughout the film came from others like Charlie Jenkins and Heinz Edelmann. But there is no question that the *Yellow Submarine* would have been a 90-minute slapstick starring the Saturday morning TV cartoon Beatles if it were not for the quiet determination of George Dunning.” Disponível em: <<http://21stcenturyradio.com/yellowsub/articles/dunning.htm>>

²² Disponível em: <http://youtu.be/zaJq4pcNk_w>

sequência algo tão impressionantemente memorável”.²³ (JOLLIFFE, 2001 apud HIERONIMUS, 2001, s/p, tradução nossa)



Figura 6: O trabalho de Dunning em *The Flying Man* (1962) e na sequência de *Lucy in the Sky with Diamonds* para o filme *Yellow Submarine* (1968).

Yellow Submarine também deu nova vida à velha técnica de animação chamada rotoscopia. Desenvolvida na década de 1930, a rotoscopia é o processo de desenhar, quadro a quadro, as imagens de uma tira de filme *live-action*. Tradicionalmente era usada para garantir precisão quando fosse preciso animar difíceis movimentos de efeito. *Yellow Submarine*, no entanto, utiliza esse processo com o resultado inverso: os desenhos realistas tornam-se bases para os desenhos estilizados, tal como pode ser visto na sequência de *Lucy in the Sky with Diamonds*.²⁴ (encarte do DVD, 2012, s/p, tradução nossa)

O início da sequência de *Eleanor Rigby*, quando o sol nasce sobre Liverpool e há uma visão aérea e tridimensional, foi feita usando fotografias em justaposição, enquanto a sequência em que o Submarino deixa a casa de Ringo e viaja rapidamente através de vários lugares foi toda feita somente com cartões postais. Além de explorar diversas técnicas (ora trabalhadas em apenas uma sequência – como a rotoscopia para *Lucy in the Sky with Diamonds* –, ora aplicadas em praticamente todo o filme, também junto de outras técnicas – como a animação *cut-out*), os artistas de *Yellow Submarine* também desenvolveram novos processos e experimentações. No texto de introdução escrito para acompanhar o lançamento em DVD da versão restaurada do filme, John Lasseter escreveu que “o trabalho

²³ “What made the Rotoscoping done on the ‘Lucy’ sequence so special was Dunning’s/Sewell’s approach of loosely painting all over the outlines, using the brush strokes to define the image instead of the outlines, giving it the floaty fantasy look that made this sequence so breathtakingly memorable.” Disponível em: <<http://www.21stcenturyradio.com/YS/specialprojectunit.html>>

²⁴ “Yellow Submarine also breathed new life into the old animation technique called rotoscoping. Developed in the 1930s, rotoscoping is the process of tracing, frame by frame, the images from a strip of live-action film. Traditionally it was used to guarantee accuracy when animating difficult movement of effects. Yellow Submarine, however, uses the process with the opposite result: the realistic drawings become the basis for highly stylised drawings, as can be seen in the ‘Lucy in the Sky with Diamonds’ sequence.”

revolucionário dos artistas envolvidos em *Yellow Submarine* ajudou a pavimentar o caminho para o fantasticamente diverso mundo da animação que possuímos hoje”.²⁵ (LASSETER, 2012, s/p, tradução nossa)

3 “UMA NOVA DIMENSÃO PARA A ANIMAÇÃO”

Por trazer consigo uma abordagem temática e visual que não delimitava um público alvo, *Yellow Submarine* tornou-se historicamente importante na animação tanto para a audiência quanto para criadores. Para o público da época, o filme acabou se tornando importante por ser considerado uma espécie de interpretação visual das aspirações do espírito revolucionário e antiguerra da contracultura e do movimento psicodélico dos anos 1960, que foram colocados de maneira que tanto os adultos quanto as crianças – que não podiam vivenciar aquela situação por completo – puderam compreender. Para a animação, através da temática do filme e das influências visuais que puderam ser reconhecidas e apreciadas, atingir com sucesso não somente o público infantil foi uma etapa fundamental para o processo reintrodução de outras audiências dentro do cinema de animação. Na introdução escrita por Lasseter para o encarte que acompanha o DVD do filme, ele defende que:

A animação, em sua essência, é uma forma de arte voltada para todas as idades [...] mas quando os programas de televisão nos anos 50 começaram a colocar desenhos animados no ar somente nos horários em que as crianças assistiam – depois da escola e aos sábados pela manhã – isso mudou a percepção do público para a animação [...] e foi rapidamente considerada apenas para crianças.²⁶ (LASSETER, 2012, s/p, tradução nossa)

Scott Thill, em um artigo para a versão online da revista *Wired*, coloca que “o filme pioneiro [...] serve como um grande exemplo de um gênero que deu aos animadores rédea livre para explorar os confins da psicodelia”.²⁷ (THILL, 2012, s/p, tradução nossa) Ao falar sobre o conceito de desenho imitativo, Wells (2012) aborda a relação entre a influência do estilo de animação que a Disney acabou estabelecendo e as características de outras produções

²⁵ “As a fan of animation and as a filmmaker, I tip my hat to the artists of *Yellow Submarine*, [their] revolutionary work helped pave the way for the fantastically diverse world of animation that we all enjoy today.”

²⁶ “At his heart, animation is an art form for all ages. This has been true from the very beginning; [...] But when television programmers in the 1950s started airing cartoons only during the hours when children watched – after school and on Saturday morning – it changed the public’s perception of animation [...] and the medium was soon considered just for kids.” Retirado do encarte do DVD lançado em 2012 com versão restaurada do filme *Yellow Submarine*.

²⁷ “The pioneering movie [...] serves as a great example of a genre that gave animators free rein to explore the outer reaches of psychedelia.” Disponível em: <<http://www.wired.com/underwire/2012/06/yellow-submarine-psychedelic-animation/>>

que não se limitavam a tentar apropriar-se da mesma estética:

A imitação, ou desenho imitativo, também pode sugerir gêneros específicos. Dentro da animação, isso muitas vezes significa a adoção ou rejeição do estilo hiper-realista da Disney. Países em todo o mundo inicialmente apropriaram-se da estética e do modelo industrial Disney como sendo o que havia de mais avançado, mas subsequentemente buscaram em estilos de desenho locais uma forma de desafiar e substituir o estilo Disney. [...] e o fenômeno atingiu até mesmo a Grã-Bretanha, onde os retratos, a caricatura satírica e a arte moderna passaram a caracterizar as obras. Essas abordagens, por sua vez, tornaram-se a tradição própria de cada nação, e foram imitadas nas obras dos artistas que vieram a seguir. (WELLS, 2012, p. 38)

Em um artigo para o *The Guardian*, de novembro de 2012, Josh Weinstein, roteirista da série de animação *Os Simpsons*, escreveu sobre as consequências lançadas por *Yellow Submarine* na animação tradicional, colocando o filme como ponto de partida para a animação que possuímos hoje.

Antes de *Yellow Submarine*, a animação era um mundo suave, bonzinho de ratos com luvas sem personalidade e ursos dos desenhos animados que roubavam cestas de piquenique. Apenas os irmãos Fleischer, nos anos 1930, se atreveram a fazer coisas realmente estranhas com seus desenhos iniciais de Popeye, e a maioria desses desenhos é desconhecida para o público em geral. Mas, depois de *Yellow Submarine*, isso se transformou em um mundo totalmente diferente. Não era apenas para crianças. Foi sátira e arte e, acima de tudo, subversão.²⁸ (WEINSTEIN, 2012, s/p, tradução nossa)

Weinstein cita algumas referências específicas em *Os Simpsons* sugeridas por ele que foram retiradas de *Yellow Submarine*. No episódio 9²⁹ da oitava temporada, o personagem Homer entra em uma alucinação depois de comer um tipo de pimenta. O início desta sequência mostra Homer flutuando com nuvens em *live-action* atrás de si (fig. 9, item 1), numa alusão à cena de *Yellow Submarine* em que o personagem George surge no topo de uma montanha com o céu também em *live action* ao fundo, através de uma nuvem de meditação transcendental (fig. 9, item 2).

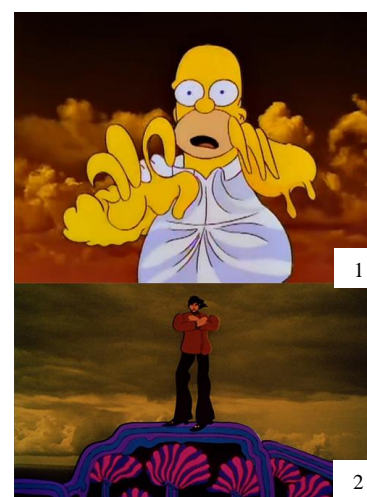


Figura 7: Referência de *Yellow Submarine* presente em *Os Simpsons*.

²⁸ “Before *Yellow Submarine*, animation was a mild, goody-goody world of personality-free gloved mice and cartoon bears stealing picnic baskets. Only the Fleischer brothers in the 1930s dared to do really weird stuff with their early Popeye cartoons, and most of that is unknown to the general public. But after *Yellow Submarine*, it was a wholly different world. It wasn't just for kids. It was satire and art and, most of all, subversion.” Disponível em: <<http://www.theguardian.com/film/2012/nov/19/beatles-yellow-submarine-simpsons-shrek>>

²⁹ Disponível em: <<http://dailytv.ru/video/6tqsup90f7k0>>

Também existe uma sequência cheia de referências ao filme no episódio 17 da quarta temporada da série, quando a personagem Lisa vai ao ortodontista e entra em uma viagem psicodélica depois de receber gás anestésico (fig. 10).



Figura 8: Referências a *Yellow Submarine* presentes no episódio de *Os Simpsons: Last Exit to Springfield*. Fonte: <<http://dailytv.ru/video/goqviaft13c4>>

Além desses exemplos, a influência de *Yellow Submarine* (fig. 11, itens 3 e 4) pode ser percebida nas animações *cut-out* de Terry Gilliam para a série de televisão *Monty Python's Flying Circus* (fig. 11, itens 1 e 2). Ou ainda na relação entre a animação da “contagem regressiva” do programa televisivo *Sesame Street* (fig. 12, item 1) e a sequência da canção *When I'm Sixty-Four* (fig. 12, itens 2 e 3).



Figura 9: Relações entre as animações de Terry Gilliam para *Monty Python's Flying Circus* (1969 – 1974) e *Yellow Submarine* (1968). Fonte: <<http://youtu.be/nzpB3QqMjZo>>



Figura 12: Relações entre as animações de *Sesame's Street* (1969) e *Yellow Submarine* (1968). Fonte: <<http://youtu.be/bL6CvI8qK40>>

Elementos característicos do filme, como o apelo visual, o ritmo da narrativa, a fragmentação em sequências, os cortes rápidos e a mistura de técnicas contribuíram para a versatilidade no cinema de animação. Na época, essas características passaram a ser comumente usadas em anúncios, programas de TV, animações experimentais, na realização de videoclipes e outros produtos audiovisuais. E esse legado permanece até hoje, seja como um clássico a ser referenciado ou como uma contribuição enriquecedora na prática artística do audiovisual, onde existe uma profusão de elementos e quase sempre há animação, mesmo que combinada com *live-action*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O processo de desenvolvimento da animação é tão importante quanto a criação final.” (WELLS, 2012, p. 15) O processo criativo de *Yellow Submarine* é tratado aqui como um reflexo do seu contexto histórico e cultural. Para desenvolvê-lo, foi escolhida uma forma de visualizar as ideias, pensamentos e sensações inerentes a aquele contexto, assim como através de que técnicas e que meios essa visualização iria ocorrer. Esta pesquisa buscou uma reflexão sobre esse processo e as influências artísticas das quais ele foi consequência, assim como de que maneira esses aspectos em conjunto foram capazes de levar a animação a um nível de apreciação diferente dentro da sua época.

A partir disso, decidiu-se observar a direção de arte aplicada por Heinz Edelman juntamente de algumas sequências desenvolvidas por outros artistas que trabalharam no filme, suas influências representacionais e referências usadas para construir visualmente o universo e os personagens da narrativa, resultando na análise da relação desse trabalho com alguns movimentos artísticos daquele período (especialmente a *Pop Art*, a *Op Art* e a Arte Psicodélica). Identificaram-se elementos estéticos diretamente ligados a essas artes e aos trabalhos de artistas como Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Richard Hamilton, Bridget Riley e Victor Moscoso. Utilizando as considerações de Wells (2012) sobre a aplicação do desenho na criação de filmes animados, averiguou-se, através dessas observações e de depoimentos de pessoas envolvidas na produção, a dificuldade do processo de adaptação daquele estilo de desenho para a animação e também a necessidade do desenvolvimento de experimentações a serem aplicadas nele. Apesar de o estilo gráfico em *Yellow Submarine* ter uso excessivo de elementos como listras, cores intensas e vibrantes e ilusões de ótica, o desenho por si só constitui-se de uma forma de expressão flexível que propicia a liberdade de vários tipos de abordagem. O que pôde ser constatado, do ponto de vista da animação, é que essas

experimentações e a mistura de técnicas aplicadas resultaram na peculiaridade do filme, no seu legado e na sua influência atemporais para os artistas dessa área.

Tomando como base algumas perspectivas de Adorno (1970) relacionadas à arte, sobre a transformação de uma obra através do tempo, buscou-se por meio deste estudo compreender de que outras formas *Yellow Submarine* pode ser avaliado como historicamente importante. Não apenas por seu sucesso relacionado ao conjunto da obra dos Beatles, que é considerado o mais conhecido e bem sucedido conjunto musical da história da música. Mas pelo mérito do filme dentro da animação, da sua linguagem visual e dos aspectos técnicos utilizados para desenvolvê-lo, assim como o fato de esta produção de 1968 ser considerada um marco por grandes nomes da animação da atualidade, como foram citados John Lasseter e Josh Weinstein. Percebeu-se que *Yellow Submarine* pode ser tomado, portanto, como uma obra resultante de vários processos de adaptação: do contexto histórico para os movimentos artísticos de uma época, desses movimentos artísticos para a direção de arte do filme, da direção de arte para um estilo de desenho e da adaptação de um estilo de desenho para a animação, através da exploração de várias técnicas.

A importância e o significado da obra continuam, mas também se modificaram com o passar do tempo, tanto para quem assiste aos filmes quanto para quem os produz. Esta pesquisa apontou alguns exemplos de como os esforços para o desenvolvimento da animação neste longa-metragem acabaram sendo um estudo pioneiro com resultados positivos de vários pontos de vista e são tomados como referência até os dias de hoje, mostrando parte do seu poder influenciador, que funciona de maneira complexa e dentro de vários contextos – e faz parte da essência do cinema de animação.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Tradução: Artur Mourão. Lisboa: Edições 70, 1970.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea. Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BRODAX, Al. **Up Periscope Yellow: The Making of the Beatles' Yellow Submarine**. Limelight Editions, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARR, Roy. **Beatles at the Movies**. Reino Unido: UFO Music, 1ª edição, 1996.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, Escolas & Movimentos**. São Paulo: Cosac Naif, 2011.

HATHAWAY, Norman. **Eletrical Banana: Masters of Psychedelic Art**. Damiani, 2012.

- HIERONIMUS, Robert. Heinz Edelman Interview Transcript. **21st Century Radio**. 1993. Disponível em: <http://www.21stcenturyradio.com/yellowsub/HeinzEdelman/DrBobHieronimus_HeinzEdelman_1993.html> Acesso em: agosto de 2013
- HIERONIMUS, Robert. Special Project Unit on The Yellow Submarine "Lucy in the Sky With Diamonds". **21st Century Radio**. 2013. Disponível em: <<http://www.21stcenturyradio.com/YS/specialprojectunit.html>> Acesso em: agosto de 2013.
- HIERONIMUS, Robert. The Perfectionist Who Elevated the Yellow Submarine. **21st Century Radio**. 2008. Disponível em: <<http://21stcenturyradio.com/yellowsub/articles/dunning.htm>> Acesso em: agosto de 2013.
- HIERONIMUS, Robert. Tribute to Jack Stokes, Master Animator. **21st Century Radio**. 2013. Disponível em: <<http://www.21stcenturyradio.com/yellowsub/jack-stokes-tribute-yellow-sub/jack-stokes-tribute-hieronimus.html>> Acesso em: agosto de 2013.
- HIERONIMUS, Robert. **Inside the Yellow Submarine: The Making of the Beatles Animated Classic**. Krause Pub, 2002.
- LANGER, Mark. Institutional Power and the Fleischer Studios: The "Standard Production Reference". **Cinema Journal**. Austin, Texas, United States: v. 30, n. 2, p. 3-22, inverno 1991. Trimestral. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1224976?uid=2&uid=4&sid=21103004083317>>. Como citado em Studios are still institutions (CANAZON, 2010) Disponível em: <<http://smfaanimation.blogspot.com.br/2010/03/studios-are-still-institutions.html>> Acesso em: agosto de 2013.
- LASSETER, John. **Yellow Submarine: Introduction by John Lasseter**. 2012. No encarte do DVD da versão restaurada do filme, lançada em 2012.
- LOOK MAGAZINE. United States: jul.1968. Quinzenal. Como citado em: BRODAX, Al. **Up Periscope Yellow: The Making of the Beatles' Yellow Submarine**. Limelight Editions, 2004, p. 266.
- RUSSEL, John. Art View; Rauschenberg and Johns: Mr. Outside and Mr. Inside. **The New York Times**. 1987. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/1987/02/15/arts/art-view-rauschenberg-and-johns-mr-outside-and-mr-inside.html?pagewanted=all&src=pm>> Acesso em: novembro de 2013.
- STRICKLAND, Carol. **Arte Comentada: Da Pré-História ao Pós-Moderno**. Tradução: Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- THILL, Scott. Yellow Submarine Sparks Deep Dive Into Psychedelic Animation. **Wired Magazine**. 2012. Disponível em: <<http://www.wired.com/underwire/2012/06/yellow-submarine-psychedelic-animation/>>
- TURNER, Steve. **The Beatles: A história por trás de todas as canções**. Tradução: Alyne Azuma. São Paulo: Cosac Naif, 2009.
- WEINSTEIN, Josh. How the Beatles' Yellow Submarine gave rise to modern animation. **The Guardian**. 2012. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/film/2012/nov/19/beatles-yellow-submarine-simpsons-shrek>> Acesso em: agosto de 2013.
- WELLS, Paul. **Desenho para Animação**. Porto Alegre: Bookmann, 2012

YELLOW submarine. Direção: George Dunning. Produção: Al Brodax. Direção de Animação: Jack Stokes e Robert Balser. Direção de Arte: Heinz Edelmann. Sequências Especiais: Charles Jenkins. Roteiro: Lee Minoff, Al Brodax, Jack Mendelsohn e Erich Segal. Direção Musical: George Martin. London: The Studio of T.V.C. London, 1968. DVD (aprox. 90 min), restaurado e apresentado no asptc ratio original de 1:66-1, colorido. Produzido por Jonathan Clyde. Subafilms Ltd. Da história original escrita por Lee Minoff, baseada na canção “Yellow Submarine” de John Lennon e Paul McCartney.

ANEXO A - DVD

1 - Sesame Street's Opening - Pinball Countdown Theme.

Fonte: <<http://youtu.be/bL6CvI8qK40>>

2 - Terry Gilliam - Monty Python Cut Out Animations.

Fonte: <http://youtu.be/xs7WaL44_Iw>

3 - Terry Gilliam - Compilation of Monty Python Animations.

Fonte: <<http://youtu.be/nzpB3QqMjZo>>

4 - George Dunning - The Flying Man.

Fonte: <http://youtu.be/zaJq4pcNk_w>