

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
GRADUAÇÃO EM CINEMA DE ANIMAÇÃO E ARTES DIGITAIS**

LIA RANGEL DE MELO MATOS

**A influência da prática como cartunista na construção das animações de Lisa
Hanawalt**

**Belo Horizonte
2024**

Lia Rangel de Melo Matos

A influência da prática como cartunista na construção das animações de Lisa
Hanawalt

Trabalho de conclusão de curso em forma de artigo apresentado ao Curso de Graduação em Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de bacharela em Cinema de Animação e Artes Digitais.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Leal Werneck

Belo Horizonte

2024

RESUMO

O objetivo deste artigo é investigar como a experiência e a prática como cartunista moldaram a construção do trabalho da autora Lisa Hanawalt como criadora da série animada *Tuca & Bertie*. Analisaremos o que aproxima e o que distingue sua linguagem, suas escolhas estéticas e seu estilo narrativo comparando cenas da série animada e cenas do quadrinho *Coyote Doggirl* que abordam os mesmos temas gerais de abuso.

Palavras-chave: Lisa Hanawalt; *Tuca & Bertie*; quadrinhos; animação.

ABSTRACT

The purpose of this article is to investigate how experience and practice as a cartoonist shaped the work of author Lisa Hanawalt as creator of the animated series *Tuca & Bertie*. We will analyze what brings her language, aesthetic choices, and narrative style together and what distinguishes them by comparing scenes from the animated series and scenes from the comic *Coyote Doggirl* that address the same general themes of abuse.

Keywords: Lisa Hanawalt; *Tuca & Bertie*; comics; animation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Página do quadrinho <i>Coyote Doggirl</i>	16
Figura 2 – Página do quadrinho <i>Coyote Doggirl</i>	17
Figura 3 – Cena de abertura de <i>Tuca & Bertie</i>	19
Figura 4 – Cena do episódio “The Jelly Lakes”	20
Figura 5 – Cena do episódio “The Jelly Lakes”	23
Figura 6 – Cena do episódio “The Jelly Lakes”	25
Figura 7 – Cena do episódio “The Jelly Lakes”	26
Figura 8 – Cena do episódio “The dance”	28
Figura 9 – Cena do episódio “The dance”	29
Figura 10 – Cena do episódio “The dance”	32
Figura 11 – Cena do episódio “The dance”	33

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	METODOLOGIA	8
3	RESULTADOS	10
4	BIOGRAFIA DE LISA HANAWALT	11
5	ANÁLISE DE OBRAS	13
5.1	<i>Coyote Doggirl</i>	13
5.2	<i>Tuca & Bertie</i>	18
5.2.1	“The Jelly Lakes”	21
5.2.2	“The dance”	27
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS (CONCLUSÃO)	35
	REFERÊNCIAS	36

1 INTRODUÇÃO

A história da animação e a história dos quadrinhos parecem estar interligadas desde sua origem. Mesmo na Pré-História podemos identificar pinturas rupestres que simulam movimento, passagem de tempo e ações em sequência. E a arte sequencial é mesmo o fio que liga a animação aos quadrinhos, como Alberto Lucena Júnior relaciona:

e, desde a Antiguidade, verificamos uma forma popular de expressão através da "história figurada", que vai mais tarde dar origem às histórias em quadrinhos, nas quais a ação se desenvolve em quadros separados, já sugerindo - a exemplo da animação propriamente dita - movimento no espaço e no tempo (LUCENA, 2005, p. 29).

Já na era moderna vemos essas duas linguagens artísticas se desenvolverem paralelamente. Em alguns momentos essa separação parece até mesmo “atrasar” as linguagens, quando, durante o surgimento do cinema, os autores e os diretores parecem ignorar os conceitos de “decupagem” e “continuidade” já presentes nos quadrinhos, pegando para si apenas pequenos elementos da linguagem em suas *gags* visuais. Mas para o desenvolvimento da animação foi essencial a participação direta de profissionais já estabelecidos havia anos na produção de quadrinhos. Esses autores-artistas foram capazes de transformar uma inovação tecnológica que estava sendo usada quase como um pequeno truque de festa numa forma de arte e numa ferramenta maravilhosa para dar vida a histórias fantásticas.

Cartunistas que se destacam trabalhando em animações não são uma novidade na história dessa forma de arte. Desde os primeiros filmes em animação temos figuras que não apenas marcaram gerações com suas produções em cinema, mas também mudaram completamente como pensamos e fazemos animação. É o caso de Emile Cohl, que, combinando sua experiência como cartunista e as recém-inventadas tecnologias cinematográficas, produziu *Fantasmagorie*, um curta metragem que é considerado o primeiro desenho animado da história; bem como o de Winsor McCay, que usou seus já bem-conhecidos personagens de quadrinhos, como o palhaço Nemo, em animações que revolucionaram a linguagem, animando com expressividade e clareza de formas e movimentos, mesmo em uma época em que as tecnologias e os estudos sobre essa forma de arte eram tão rudimentares ou até mesmo inexistentes.

Quase um século depois, artistas previamente estabelecidos no contexto dos quadrinhos ainda revolucionaram a linguagem do cinema e principalmente a da animação, como é o caso de Lisa Hanawalt. No livro *Arte da animação* o autor Alberto Lucena Júnior afirma: "[...] a arte é enriquecida pela sutil exploração da técnica" (LUCENA, 2005). Partindo desse princípio, neste artigo, pretendo analisar cenas do quadrinho *Coyote Doggirl* (2018) e algumas cenas de dois episódios distintos da série animada *Tuca & Bertie* (2019), relacionando como a autora explora sua técnica para abordar temas de abuso de maneiras distintas, mas se mantendo fiel a sua identidade e sua linguagem artística, e explorando qual é a influência de sua experiência extensa como cartunista para solidificar sua identidade artística e seu lugar como uma verdadeira artista-autora dentro do audiovisual.

2 METODOLOGIA

A metodologia empregada neste trabalho consistiu numa revisão sistemática da literatura disponível sobre o tema e a animadora analisada, identificando, avaliando e sintetizando os resultados de estudos anteriores sobre o assunto.

Primeiramente, identificamos e nos concentramos no tema da influência da experiência e da prática de Lisa Hanawalt como cartunista sobre seu posterior trabalho como criadora, designer e produtora de séries de TV. Como esse histórico de contadora independente de histórias visuais e na forma de quadrinhos e fanzines conseguiu ajudar a artista a enfrentar um desafio de tamanha magnitude?

Em seguida, definimos os critérios de inclusão e exclusão, sendo os primeiros: estudos que abordassem a experiência e a prática de Lisa Hanawalt como cartunista e sua relação com seu trabalho como criadora das séries animadas *BoJack Horseman* e *Tuca & Bertie*; estudos publicados em revistas científicas ou livros acadêmicos sobre essas séries, sobre a autora, ou sobre design de animação para séries em geral; e estudos disponíveis em português, inglês ou espanhol. Os critérios de exclusão foram: estudos que não abordassem especificamente a artista escolhida, ou que analisassem séries muito diferentes das escolhidas, especialmente em termos de técnicas, época em que foram criadas, país de produção etc. – por exemplo, artigos sobre outras séries de 2D tradicional produzidas digitalmente para a Netflix e outros canais de *streaming* ou TV poderiam ser úteis, mas artigos sobre longas metragens, séries produzidas em 3D e animações de outros países (Japão, Brasil etc.) ficaram em segundo plano.

A busca por tais artigos e estudos foi realizada nas bases de dados tradicionais, como SciELO, Scopus, DOAJ e Google Scholar. Alguns termos de busca utilizados foram: "Lisa Hanawalt", "*Tuca & Bertie*", "quadrinhos" e "animação". Os estudos encontrados foram selecionados de acordo com os critérios de inclusão e exclusão previamente definidos. Devido ao fato de o cinema de animação não ser um campo de estudos muito numericamente expressivo dentro da Academia, também buscamos periódicos que fossem específicos sobre esse tema, bem como *blogs* e sites que cobrem o mercado de cinema de animação e entrevistas com a autora pesquisada.

Em outro momento, também procedemos à análise fílmica das duas séries, assistindo aos episódios e tomando notas para posteriormente transcrever as cenas

mais importantes para ilustrar o tema proposto. O mesmo procedimento foi seguido com algumas obras da autora que foram publicadas como livros ou zines.

Os resultados dos estudos selecionados e das análises de obras foram sintetizados numa revisão narrativa, um tipo de revisão sistemática que apresenta os principais resultados dos estudos de forma organizada e coerente.

3 RESULTADOS

Depois de analisar os documentos e as obras de arte que foram selecionados na primeira etapa da pesquisa, identificamos os dados biográficos da autora para localizar as informações dentro da cronologia de sua vida e sua carreira. Lisa Hanawalt é uma cartunista, ilustradora e designer norte-americana nascida na Califórnia em 1983. Ela sofre de sintomas de ansiedade e depressão, sobre os quais fala abertamente em suas obras e suas entrevistas.

Hanawalt aborda questões de abuso e ansiedade em seus quadrinhos e suas séries de animação de várias maneiras. Em seu quadrinho *I want you*, que em 2020 foi republicado em uma coletânea de mesmo nome, ela conta a história de uma mulher-alce que vai a uma clínica para fazer um aborto. A história é bizarra e tragicômica, mas também trata de questões sérias como ansiedade e direitos reprodutivos. No quadrinho *Coyote Doggirl*, sua primeira *graphic novel*, Lisa navega temas como abuso sexual, vingança e violência sem perder seu característico bom humor. Na série animada *Tuca & Bertie*, Hanawalt explora questões de ansiedade e depressão, que são temas centrais na história das duas protagonistas.

O histórico de Hanawalt como cartunista ajudou-a em seu trabalho na Netflix de várias maneiras. Em sua obra como autora independente, ela já tinha experiência em criar personagens e histórias visuais, especializando-se em animais antropomórficos que falam e se comportam como seres humanos, adicionando uma camada de estranhamento pelo uso dos animais e abrindo possibilidades interpretativas que deixam o texto mais denso e interessante. Isso atraiu a atenção dos produtores das séries, que viram nesse trabalho um potencial de atingir um público mais amplo do que o dos zines. Além disso, a experiência de produzir uma narrativa gráfica inteira, do conceito e do roteiro até sua impressão e sua publicação final, demonstraram uma base sólida de educação artística similar à que seria necessária para produzir filmes e séries de animação.

4 BIOGRAFIA DE LISA HANAWALT

Lisa Hanawalt nasceu em Palo Alto, na Califórnia, no ano de 1983. Já no Ensino Médio, ela se divertia escrevendo e ilustrando cartuns e tirinhas que compartilhava com seus amigos e seus colegas. Em algumas entrevistas a autora conta que aos sete anos adorava desenhar personagens animais com corpos humanos. Ela diz que primeiro era obcecada com gatos; depois, foram cavalos; então, pássaros; e, enfim, atualmente, todos os animais e ocasionalmente plantas.

No ano de 2006, ela concluiu o curso de graduação em Artes na Universidade da Califórnia em Los Angeles (UCLA). Posteriormente, residiu por sete anos no estado da Califórnia, desempenhando trabalhos temporários para prover seu sustento. Em seu tempo livre ela escrevia, ilustrava e publicava seus quadrinhos e suas ilustrações em formas de zines. Depois, a fim de se dedicar exclusivamente à carreira de cartunista, Lisa se mudou para Nova Iorque, onde se juntou ao estúdio de cartunistas independentes Pizza Island, ao lado de artistas como Julia Wertz, Meredith Gran, Domitille Collardey e Kate Beaton. Em 2010 ela foi a primeira mulher a receber o Ignatz Award for Outstanding Comic, pelo quadrinho *I want you*, que conta a bizarra e tragicômica história de uma mulher-alce que vai a uma clínica fazer um aborto.

Durante sua estadia em Nova Iorque, Hanawalt recebeu um convite de seu amigo da época do Ensino Médio, Raphael Bob-Waksberg, com quem já havia colaborado em uma série de web-tiras, para participar do desenvolvimento de personagens para uma série animada chamada *BoJack Horseman*, que talvez fosse comprada pela Netflix (o que eventualmente ocorreu, no ano de 2014). Ainda em fase inicial, o projeto encontrava-se na etapa de concepção, mas, depois que o canal de *streaming* aprovou a produção, Lisa assumiu o cargo de diretora de arte e também o de produtora da série, marcando sua estreia em uma produção animada, um enorme desafio para alguém que possui as características psicológicas que ela descreve.

Na introdução do *artbook* da série a artista descreve como se sentiu naqueles primeiros meses:

Fiquei apavorada quando Raphael me contou a notícia de que *BoJack* tinha sido aprovado para produção. Provavelmente eu tentei pesquisar no Google "como criar o design de um programa de televisão animado" e não obtive nenhuma boa resposta. Meu diário do primeiro mês de trabalho tem entradas como: me sinto como a menina nova na escola. Tive que participar de uma reunião e fiquei tão entediada e ansiosa que quase vomitei! [...] Esse trabalho

é intensamente social de uma forma que é estranha para mim. Tenho que me comunicar constantemente com outras pessoas. Gosto disso, mas também é extremamente exaustivo [...]. Sinto pânico e fico muda durante reuniões grandes, me sinto muito mais no meu elemento quando falo diretamente com os designers porque posso ajudar nas escolhas e fazer piadas ruins [...]. Estou me sentindo um pouco mais confiante depois de quatro temporadas, mas ainda estou aprendendo novas habilidades (e cometendo novos erros) todos os dias (MCDONELL, 2018, p. 11. Tradução nossa.).

Após sua participação em *BoJack Horseman*, Hanawalt refletiu sobre a capacidade de seu amigo em criar e produzir sua própria série animada, o que a inspirou a considerar a possibilidade de desenvolver um projeto semelhante.

Mas, antes que ela pudesse propor um projeto a uma produtora, Lisa foi procurada por executivos da Netflix, que disseram a ela que queriam produzir uma série animada baseada em uma de suas tirinhas, chamada *Tuca, the toucan*. Assim nasceu a série de animação *Tuca & Bertie*, criada, produzida e escrita por Lisa Hanawalt. Seu trabalho se destacou por sua sinceridade, sua espontaneidade, seu humor, seu absurdismo e sua sensibilidade ao abordar desde os temas mais banais do dia a dia até temas sérios como abuso, direitos reprodutivos, saúde mental etc.

Quando perguntada sobre sua “voz narrativa” tão bem-estabelecida pela revista literária norte-americana *The rumpus*, Lisa responde que seu segredo é criar histórias sempre e por muitos anos: “de uma ou outra maneira eu estou contando a mesma história de novo e de novo, mas vou apenas refinando como as conto.” Isso é claramente perceptível quando analisamos as obras da autora. Suas tirinhas, suas ilustrações, suas *graphic novels* e suas séries animadas costumam sempre de uma maneira ou outra abordar o jeito como mulheres navegam a vida em sociedade, suas dores e suas alegrias, os diversos tipos de abuso a que mulheres estão sujeitas e também as conexões afetivas, os amores, as amizades e os companheiros que fazem ou perdem no meio disso tudo.

5 ANÁLISE DE OBRAS

Nesta seção iremos analisar algumas obras de Lisa Hanawalt para estabelecer como elas se aproximam e também como diferem quanto às escolhas narrativas e estilísticas da autora. Para isso foram selecionados dois episódios da série animada *Tuca & Bertie* e o livro *Coyote Doggirl*, que foi a primeira *graphic novel* publicada pela autora.

A seleção dos materiais a serem analisados foi baseada na importância dos episódios dentro do arco dramático da série – já que ambos funcionam como o clímax sentimental de suas respectivas temporadas –, na similaridade dos temas abordados neles e na *graphic novel* e na diversidade de recursos e soluções visuais utilizadas em cada um deles. Já *Coyote Doggirl* foi selecionado por ser o único livro publicado pela autora que foca em contar uma única história mais longa, já que as outras publicações da autora se tratam de diferentes coletâneas que misturam tirinhas, ilustrações e histórias curtas. Quanto aos temas, todos os materiais selecionados retratam personagens que sofrem alguma forma de abuso, seja ele sexual, psicológico ou emocional, e as consequências desses acontecimentos na vida das vítimas. E é justamente nas cenas de maior carga emocional que se evidencia a inventividade visual no trabalho da artista, com mudanças no traço das personagens, no uso de cores, texturas, materiais e recursos narrativos e até na maneira de animar as cenas.

5.1 *Coyote Doggirl*

O quadrinho *Coyote Doggirl* começou a ser produzido por Lisa Hanawalt por volta de 2013, enquanto a cartunista trabalhava nos designs dos dez principais personagens para a produção da primeira temporada da série *BoJack Horseman*. Segundo Lisa ela começou a escrever o quadrinho como uma maneira de procrastinar e fazer algo para si mesma, já que a produção de arte para a série de seu amigo Bob Waksberg estava tomando a maior parte de seu tempo e sua energia. Quando começou a intenção era escrever uma história de velho-oeste para se divertir. Lisa publicava atualizações das páginas online mas não tinha nenhuma intenção de levar o projeto para frente. Em 2017 ela havia determinado parar de fazer a história e descartar todo o material produzido, mas seu namorado a convenceu a mostrá-la a

seus editores antes de tomar a decisão final sobre o destino da criação. Os editores amaram *Coyote Doggirl*, e então Lisa escreveu, ilustrou e pintou as últimas 80 páginas da história para torná-la um livro. Em 2018 ela foi oficialmente lançada, sendo a primeira *graphic novel* publicada pela autora.

Coyote Doggirl narra a história de uma garota-coiote-cachorro e seu melhor amigo, o cavalo Red. O livro conta com um mapa para guiar onde se passa a história, além de alguns diagramas apresentando não apenas a protagonista e Red, mas também alguns dos amigos que Coyote faz ao longo da história. A *graphic novel* foi pintada em aquarela com diversas cores muito vivas e contrastantes, que dão um toque quase psicodélico para a obra. Nela, Coyote e seu amigo Red estão fugindo pelo deserto de três perseguidores que permanecem anônimos pela maior parte do quadrinho.

Coyote não tem muitos pertences no mundo, e, com exceção das roupas do corpo e dos acessórios de Red, tudo foi abandonado em sua pequena casinha nos arredores da Cidade dos Cachorros. Enquanto tentam fugir dos perseguidores no deserto, a dupla é atacada, e Coyote é ferida por flechas. Na confusão ela cai de Red, no qual estava montada, e ele se perde no deserto. Desmaiada, Coyote é carregada por seus agressores, uma tribo de lobos nativo-americanos, que, depois que ela acorda, explicam que a atacaram porque achavam que ela estava se aproximando do território deles para machucá-los. Ainda machucada e sem Red para que possa ir embora, Coyote fica na aldeia por um tempo. Lá ela aprende algumas habilidades com os membros da tribo: ela caça, ajuda no preparo de alimentos e na produção de quaisquer itens necessários no dia a dia do lugar, brinca com as crianças e faz amizade com os moradores do lugar e todos os cavalos que eles criam, mas nunca conta a eles por que está fugindo e por que os três homens ainda a procuram no deserto.

Um dia o lobo-xamã River convida Coyote para uma pequena viagem de caçada. Os dois partem a cavalo e, depois de viajarem e conversarem durante todo o dia, eles param para acampar. Sentada à beira da fogueira com River, Coyote finalmente se sente segura para contar o motivo de sua fuga. Em uma sequência de memórias pintada com aquarela de cores brilhantes e em quadros que variam em tons e às vezes em matiz, mas que são praticamente monocromáticos, Coyote conta que vivia sozinha em uma casinha nos arredores de uma pequena cidade onde habitam

muitos cachorros. Ela diz que não era muito de amigos e não mantinha muito contato com os moradores do lugar, exceto pelo dono da pequena venda da vila, onde Coyote ia com frequência adquirir comida e materiais para seus projetos. O homem às vezes perguntava à garota se ela não se sentia muito sozinha e insegura em sua casinha, ao que Coyote prontamente garantia que não.

Em uma noite toda pintada em azul, Coyote se prepara para dormir. Ela dá boa noite a Red, que dorme do lado de fora, e se deita em sua cama estreita dentro da cabana. Logo quando Coyote começa a pegar no sono, o homem-cachorro invade sua casa. Ele diz se sentir solitário e especula sobre a solidão de Coyote enquanto invade a cama dela. Coyote está apavorada enquanto o homem tenta arrancar as roupas dela. Ela consegue pegar uma faca, ameaça o homem e o manda ir embora, mas ele ataca Coyote com raiva, e a cena vai ficando cada vez mais acinzentada. Um berro soa e, quando vemos o interior da casa de Coyote de novo, ela acaba de esfaquear o homem. Em pânico ela veste suas roupas, monta em Red e parte em disparada deserto adentro no meio da noite.

Depois de confessar seu passado a River, Coyote diz que só queria encontrar Red e voltar para sua pequena casinha para viver em paz, mas está sendo perseguida pelo irmão do homem que a atacou, que, na companhia de mais dois assassinos contratados, pretende vingar a morte do irmão matando Coyote. Eles voltam à aldeia no dia seguinte com a caça. Depois de comerem Coyote decide que vai deixar a aldeia e procurar Red. Seus novos amigos emprestam a ela um cavalo, uma arma, uma faca e outros equipamentos e alimentos necessários para a jornada.

À procura de Red, Coyote caminha a cavalo por dias. Ela nada, caça, coleta e conversa sozinha. Eventualmente seu cavalo se machuca, e ela tem que sacrificá-lo. Desolada, ela volta a sua missão a pé, conhece um novo amigo e pega carona em seu minúsculo burrico até chegar a uma floresta. Lá ela encontra seus perseguidores e descobre que eles capturaram Red. Ao tentar salvar seu amigo ela causa uma enorme confusão e, na fuga, perde suas roupas e toma um tiro. Mas enquanto foge com Red ela atira uma faca, que atinge fatalmente o líder do bando no olho. Red e Coyote correm deserto adentro tentando despistar os perseguidores, mas Coyote está bastante ferida, faminta e alucinando. Quando os perseguidores os alcançam, Coyote dá a eles duas opções: matá-la ou desistir dessa vingança que não é deles, já que o homem que os contratou está morto. Os dois homens desistem e Coyote volta para

casa, mas, depois de observar o espaço abandonado, a cama coberta de sangue e o que restou de um momento tão traumático, Coyote sente que não há mais nada lá que faça sentido para ela. Então novamente Red e Coyote partem em cavalgada noite adentro. O livro se encerra com uma ilustração de Coyote se aproximando, com Red e um pequeno potro que se parece muito com o cavalo que foi emprestado a Coyote por seus amigos, da aldeia onde ela se curou.

A maior parte da história é contada da maneira divertida e irreverente típica da autora. Em um mundo muito colorido (figura 1), Coyote aprende a confiar em novas pessoas e se aproximar delas, bem como a confiar em si mesma enfrentar seus traumas e seus fantasmas. Ela passa a fazer parte de uma comunidade e finalmente parece conseguir seguir em frente como sonhava.

Figura 1 – Página do quadrinho *Coyote Doggirl*



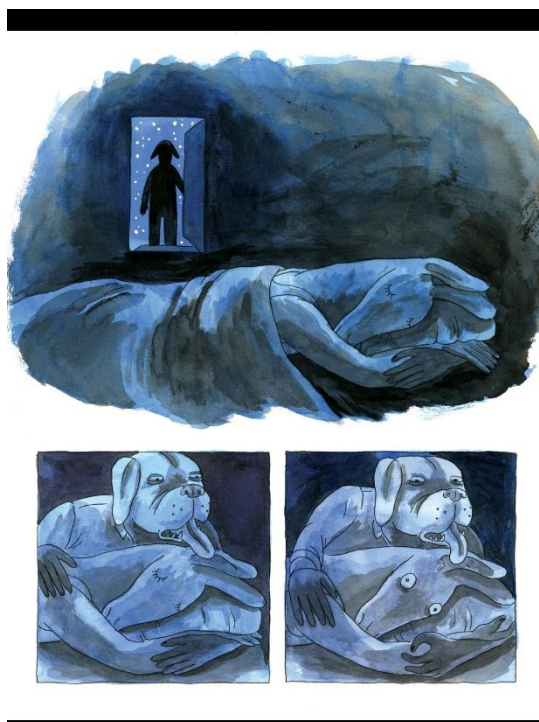
Fonte: captura de tela

A jornada de Coyote é repleta de momentos sangrentos ou nojentos, piadas bobas e até vulgares, *gags* visuais, personagens inusitados, listas cheias de comentários sarcásticos e os inconfundíveis personagens híbridos de Lisa. A natureza animal dos personagens de Hanawalt parece permitir que eles sejam profundamente honestos e espontâneos em tudo o que dizem, fazem e sentem, refletindo uma

humanidade profunda nas histórias que ela conta, que só parece ser possível justamente pela expressividade crua da natureza animal dos personagens.

Ao retratar a cena de abuso sexual no livro (figura 2), a preocupação principal da autora é manter o cuidado de representar uma situação profundamente traumática sem tornar o sofrimento da vítima um espetáculo. Uma situação muito comum na arte em geral, principalmente vinda de autores que nunca vivenciaram uma situação como essa, é uma romantização da violência, resultando em um retrato quase nostálgico e pornográfico de um evento que não apenas é incrivelmente traumático, mas que também é uma ameaça assustadoramente frequente na realidade da maioria das mulheres do mundo.

Figura 2 – Página do quadrinho *Coyote Doggirl*



Fonte: captura de tela

Em uma entrevista à GQ Lisa chega a comentar sobre como ficou extremamente desconfortável, confusa e indignada com uma crítica, escrita por um autor homem, que indagava por que a autora tinha escolhido não mostrar os seios de Coyote na cena em que ela é abusada. Em resposta a autora disse que não gostaria de que a cena fosse provocante, já que não há nada de sensual em uma cena que retrata abuso sexual. A preocupação da autora ao escrever e desenhar a cena foca principalmente em ser realista à perspectiva da vítima naquela situação. A intenção é

retratar a surpresa, o horror, a ansiedade e o medo da vítima, tudo que a leva a reagir violentamente àquela invasão. Ainda na mesma entrevista à GQ, Lisa conta:

é, e quando estou fazendo trabalhos do tipo eu geralmente procuro coisas bobas e bem-humoradas. Fazendo trabalhos desse tipo eu me pergunto: será que irei aborrecer alguém? Será que irei re-traumatizar alguém? Por isso tento ser cuidadosa. Eu quero que seja um momento catártico e não aproveitador. Mas é bom ter controle sobre minhas próprias histórias. Muitas das histórias sobre dores femininas são contadas por homens (BULL, 2018. Tradução nossa.).

5.2 *Tuca & Bertie*

A série animada *Tuca & Bertie* conta a história de duas mulheres-pássaro de 30 e poucos anos de idade (figura 3). Elas são melhores amigas desde a faculdade e vivem em Birdtown, uma grande e agitada cidade cheia de prédios coloridos de todos os tamanhos e formatos – alguns até têm seios! –, onde o metrô é uma cobra gigante, e seus habitantes são em sua maioria pessoas-pássaro e pessoas-planta que povoam parques, praças, ruas e esquinas multicoloridas, parques de diversão, jardins botânicos e negócios nomeados com trocadilhos envolvendo pássaros. As protagonistas são Tuca Toucan (Tiffany Haddish), uma mulher-tucano extrovertida, espontânea e agitada que tenta se acostumar à recente sobriedade, e Roberta “Bertie” Songthrush (Ali Wong), uma mulher-tordo ansiosa e ambiciosa que sonha em virar confeitadeira.

Figura 3 – Cena de abertura de *Tuca & Bertie*

Fonte: captura de tela

As personalidades das amigas se complementam e tornam a dupla ainda mais divertida e adorada. Tuca sempre está lá para dar um empurrãozinho na amiga quando a ansiedade de Bertie a leva a congelar, e Bertie sempre está lá para ajudar Tuca quando sua impulsividade a leva a negligenciar suas próprias necessidades. Mas já nos primeiros minutos do primeiro episódio as amigas são obrigadas a encarar sua relação codependente quando Bertie precisa pedir a Tuca que se mude do apartamento que dividem para que ela possa morar com seu namorado Speckle (Steven Yeun), um homem-pintaroxo divertido, dedicado e amável. As amigas vivem uma pequena crise de separação, e Tuca acaba se mudando para um apartamento um andar acima do de Bertie.

Durante a série as amigas são forçadas a analisar sua amizade e a codependência de sua relação em inúmeras situações. Além disso a história explora as questões de saúde e vício de Tuca; a ansiedade paralisante de Bertie; os inúmeros assédios e abusos que as amigas sofrem, desde o assédio sexual no trabalho, tanto por colegas como por superiores, até assédios nas ruas no dia a dia; o abuso sexual e o abuso emocional; problemas com a gentrificação; o acesso à saúde reprodutiva feminina; problemas de relacionamentos; e, principalmente, as dores e as alegrias da amizade entre mulheres.

Em contraponto à seriedade dos temas de que trata durante a série, Hanawalt compôs a série com muito bom humor, criando um mundo surreal, com animações fluidas, personagens que se esticam, dobram ou deformam conforme necessário, cores vívidas e textos que invadem cena como for preciso (figura 4), sequências de danças malucas, personagens e situações nojentas e *gags* visuais dignas das páginas de um quadrinho ou um desenho animado dos anos 90. Em uma entrevista ao *The New York Times*, Lisa contou que era muito importante para ela mostrar que mulheres também são nojentas, o que é uma preocupação recorrente em seu trabalho, mas em *Tuca & Bertie*, além de mostrar essa versão crua do feminino, Lisa também escancara a sujeira, a subversão e os cantos mais vergonhosos do resto da sociedade, da misoginia e da ganância capitalista.

Figura 4 – Cena do episódio “The Jelly Lakes”



Fonte: captura de tela

A série estreou na Netflix em maio de 2019, com o lançamento simultâneo dos dez episódios que compõem a primeira temporada. Dois meses depois de seu lançamento a série foi cancelada sem explicações, mas, depois de uma longa batalha entre a equipe da série e a produtora, e com a ajuda do público, que pressionou a empresa, a série foi vendida ao canal Adult Swim, no qual teve mais duas temporadas, uma lançada em 2021, e a outra, em 2022, ambas em formato semanal. No fim de

2022 foi anunciado que a série não seria renovada para mais temporadas, e assim se encerrou a produção.

5.2.1 “The Jelly Lakes”

“The Jelly Lakes” é o episódio de número 9 da primeira temporada de *Tuca & Bertie*. Ele foi ao ar na Netflix em maio de 2019, junto ao resto da primeira temporada, e funciona como o ápice emocional dela. Ao longo da primeira temporada da série as duas amigas navegam suas vidas, tentando se entender, ajudar e encontrar em meio a seus traumas, seus defeitos e seus medos. Tuca tenta lidar com seu alcoolismo e se encontra novamente em meio à novidade de estar sóbria. Já Bertie tenta aprofundar seu relacionamento e fazer uma grande mudança profissional enquanto tenta contornar o assédio de seus pares e seus antigos traumas.

No nono episódio da primeira temporada, vivemos uma espécie de catarse emocional junto à personagem de Bertie. Ao longo da temporada vemos Bertie desafiar sua ansiedade e seus medos e alcançar novos espaços em seu antigo emprego e também como confeitaria. Ela conquista uma promoção, encontra um mentor na confeitaria e prova suas habilidades e sua sede de conhecimento para outros profissionais da área. Mas em meio a tudo isso ela sofre com constantes assédios no escritório e acaba perdendo sua mentoria após ser repetidamente assediada por seu mentor, Pastry Pete. Ao tentar evitar sua ansiedade e seus fantasmas Bertie vai ficando cada vez mais sobrecarregada, e isso começa a prejudicar sua relação com Tuca e com Speckle. Em um surto de ansiedade e sem querer encarar o nó que se formou em sua vida, Bertie entra em um carro com Tuca, e elas dirigem noite adentro sem direção.

Em meio a essa situação se inicia o episódio “The Jelly Lakes”. Dentro do carro as amigas ficam em um silêncio constrangedor até serem obrigadas a parar o veículo para que ovelhas atravessassem a pista. Então as amigas começam a chorar e falar ao mesmo tempo e acabam fazendo as pazes. O momento é interrompido por um motoqueiro que corta as amigas na estrada. Bertie fica furiosa e começa a seguir o veículo pela estrada em alta velocidade. Elas seguem a moto até um antigo shopping que parece quase abandonado. Quando entram, elas se distraem lá dentro por um tempo, divertem-se em uma loja de roupas para adolescentes e se emocionam

assistindo a duas jovens amigas fazerem as pazes. Dentro do shopping Bertie começa a se sentir um pouco mais segura e finalmente reúne a coragem para contar a Tuca sobre os assédios de Pastry Pete. A amiga prontamente a consola e reassegura de que Bertie não tem nenhuma culpa do ocorrido, mas Bertie argumenta que ainda se sente culpada por deixar seu medo e sua ansiedade a paralisarem. As duas são interrompidas quando veem o motoqueiro saindo do shopping e correm para encontrá-lo no estacionamento e confrontá-lo.

No estacionamento Bertie é pega de surpresa quando percebe que quem pilotava a moto era na verdade sua antiga professora de natação e vizinha nos Lagos de Geleia, Meredith Maple (Jane Lynch). Meredith convida Bertie para visitar sua casa nos Lagos, e mesmo a contragosto ela aceita o convite, já que Tuca também insiste. As amigas vão até o lago e ficam hospedadas na casa de férias dos pais de Bertie. Elas visitam Meredith na casa ao lado, são apresentadas à esposa dela, Pat (Isabella Rossellini) e conhecem a coleção de ovos quebrados que Pat transforma em arte, montando pequenas cenas feitas em papel colorido recortado no interior deles. Bertie evita sempre falar sobre o tempo que passou no lago durante sua infância, sobre nadar e sobre a ilha amendoim, que fica no centro do lago de Geleia.

As amigas saem para passear de jet-ski, e Tuca acidentalmente derruba Bertie dentro da geleia. Bertie tenta nadar, mas, enquanto afunda, ela começa a entrar em pânico, perde seu celular nas profundezas e quase se afoga, até que Tuca puxa a amiga de volta para o jet-ski. À noite as amigas vão jantar na casa de Maple e, enquanto Tuca se distrai no ateliê de Pat, Bertie encara a Ilha Amendoim sombriamente no *deck*. Meredith se junta a ela e se lembra de que, quando era criança, Bertie sonhava em atravessar o lago até a ilha nadando e que ela era uma maravilhosa nadadora. Maple pergunta a Bertie por que ela parou de nadar, mas Bertie, irritada, recusa-se a responder. Durante o jantar, Maple questiona Bertie sobre a natação de novo, e Bertie diz não saber o porquê. Maple entende que Bertie perdeu o interesse no esporte e desfaz do assunto. Bertie começa a ficar muito irritada e argumenta que ela não perdeu o interesse e que na época nadar era tudo o que ela queria fazer. Tuca e Maple estranham a agressividade dela, e Bertie abandona o jantar correndo.

Quando Tuca encontra Bertie de novo, ela está à beira do lago, com os pés dentro da geleia, observando, com tristeza, as meninas adolescentes que viram no

shopping brincarem. Tuca pergunta se ela está bem, e Bertie responde que gostaria de poder proteger as garotas contra o mundo e contra os homens. Tuca mostra à amiga um dos ovos decorados feitos por Pat. Bertie diz precisar confessar algo a amiga. Ela observa o ovo e começa a contar para Tuca o motivo de não querer mais nadar ou visitar os Lagos de Geleia. A cena se transforma, e tudo parece feito de recortes de papel em tons de lilás, como os feitos por Pat (figura 5).

Figura 5 – Cena do episódio “The Jelly Lakes”



Fonte: captura de tela

As figuras são apenas silhuetas, quase como um teatro de sombras. Bertie conta que quando era criança sonhava em nadar até a Ilha Manteiga de Amendoim. Uma vez ela tinha passado o verão inteiro treinando natação com a professora Maple para poder realizar o desejo. Todo dia, bem cedo pela manhã Bertie ia até as docas treinar, antes que qualquer um acordasse. Uma manhã ela estava nas docas, e o salva-vidas que trabalhava no lago todo verão veio até ela e elogiou seu novo maiô vermelho, dizendo que mal dava para acreditar que ela tinha apenas 12 anos, e pediu que ela o seguisse até a floresta ali perto. Bertie estranhou o pedido, mas ela confiou nele, já que ele era um adulto, e o seguiu.

Sem que isso seja falado abertamente, fica claro que o salva-vidas havia abusado sexualmente de Bertie naquele dia. Chorando, Bertie conta que tudo o que queria na época era nadar e que os Lagos eram seu lugar preferido no mundo todo.

Tuca consola a amiga e afirma que ela é extremamente corajosa. Bertie discorda, dizendo que se fosse corajosa ela iria para casa resolver seus problemas. Tuca lembra à amiga de que é exatamente isso que ela está fazendo naquele momento: lidando com seus problemas e os resolvendo. Elas se abraçam, e Bertie agradece a confiança inabalável que a amiga tem nela.

Na manhã seguinte Tuca acorda e não encontra sua amiga em lugar nenhum. Quando vai até o lado de fora ela vê Bertie nadando em direção à ilha no meio do lago. Correndo, Tuca vai buscar Maple e Pat, e o trio começa a acompanhar Bertie em um barco a remo. As três comemoram e encorajam Bertie a continuar, mas ela começa a se cansar. Querendo ajudar, Tuca pula na água, dizendo que vai nadar pela amiga, mas se cansa quase imediatamente. Maple então pula na água e começa a nadar, carregando as amigas em direção à ilha. De repente um caranguejo gigante surge das águas e ataca a professora, que solta as duas amigas para tentar se defender. Exausta, Bertie começa a afundar na geleia, como da primeira vez que caiu na água. Quando chega ao fundo do lago Bertie vê sua versão criança, uma silhueta feita de recorte de papel e usando um maiô vermelho (fig. 6), encolhida e chorando. Bertie se aproxima da pequena figura e a abraça firmemente, consolando a garotinha. As duas nadam um pouco juntas, brincando e dando voltas, até que Bertie volta à superfície. Com sua energia e sua determinação renovadas, Bertie começa a nadar em direção à ilha novamente. Todos param para observá-la e torcer por ela. Maple, que atacava o caranguejo gigante com uma de suas próprias patas decepadas, e até o próprio caranguejo, começam a comemorar quando Bertie enfim chega até a ilha.

Figura 6 – Cena do episódio “The Jelly Lakes”



Fonte: captura de tela

À noite todos acampam na Ilha Manteiga de Amendoim. Enquanto Maple cozinha a perna do caranguejo em uma fogueira, Bertie confessa a Tuca que estava se sentindo profundamente envergonhada nos últimos dias, mas que agora ela se sente forte e confiante, e que está pronta para voltar para casa. Depois, Pat mostra às amigas o novo ovo decorado que fez, retratando todos juntos, na praia da ilha, acampando juntas à luz da fogueira.

Ao longo das três temporadas de *Tuca & Bertie*, a inserção de diferentes estilos de ilustração e animação dentro da história é relativamente comum. a autora se inspirou muito em como desenhos animados dos anos 90, como *Ren & Stimpy* ou *A vida moderna de Rocko*, inseriam fotos, ilustrações extremamente detalhadas ou pequenas cenas ou elementos em *stop motion*, *live action*, *claymation* ou alguma outra técnica diferente dentro de um episódio como efeito cômico ou emocional. Ela também conta em uma entrevista ao *TV Guide* que queria adicionar ao desenho o mesmo estilo e o mesmo sentimento divertido e brincalhão que ela já tinha estabelecido em seus quadrinhos, nos quais ela sempre inseria fotos de comidas que achou engraçadas ou de esculturas estranhas que ela havia criado, o que surpreendia o leitor e assim aumentava ainda mais o humor das imagens.

Mas em *Tuca & Bertie* Lisa parece elevar esse recurso para além do humor. Em “The Jelly Lakes”, a mudança no estilo da animação quando entramos nas

memórias de Bertie serve a outro propósito. Os personagens transformados em silhuetas (figura 7) tiram o foco da identidade do agressor, da identidade da vítima ou dos detalhes do que aconteceu. No lugar disso, a cena se aprofunda na gravidade daquela violação, nos sentimentos que passaram pela personagem no momento em que aquilo aconteceu e também nos sentimentos que permeiam suas ações e suas memórias no presente, bem como na dor, na insegurança e na culpa que ela sente tantos anos depois do ocorrido.

Figura 7 – Cena do episódio “The Jelly Lakes”



Fonte: captura de tela

Na entrevista ao TV Guide, quando perguntada sobre as escolhas estilísticas dessa cena, ela diz:

eu não queria que a cena fosse muito específica. Eu não queria mostrar o homem, não queria mostrar seu rosto. Nós basicamente vemos uma silhueta, inclusive, no episódio todo não há nenhum personagem masculino. Nós não vemos nenhum de seus rostos e não ouvimos suas vozes. Eu também não queria mostrar nada de específico do que aconteceu com ela, porque eu não queria que ninguém julgasse se a reação dela foi proporcional ou não. Nós só queríamos dizer “sabe? Algo aconteceu, e aquilo traumatizou ela. E realmente não importa o que foi especificamente” (MALLIKARJUNA, 2019. Tradução nossa.).

E realmente é esse o efeito que ela conseguiu colocar na cena. Todo o foco é na dor de Bertie, na perda de sua inocência e de um sonho que ela estava prestes a conquistar. Quando Bertie encontra de novo sua silhueta de maiô vermelho no fundo do lago, vivemos junto com ela aquela catarse emocional e compartilhamos, com as passarinhas, aquela fagulha de esperança que brota quando Bertie nada de novo em direção a superfície, com a vontade de correr atrás do que sonha e ama com força renovada e de desafiar tudo o que seus abusadores tiraram dela, no passado e no presente. Fiel a sua voz, Lisa produziu um episódio que fala profundamente com seu público, navegando temas traumáticos de forma leve, emocionante, engraçada e profundamente respeitosa com maestria, combinando seu humor ácido, brutalmente honesto e meio vulgar à delicadeza sublime com que conta histórias de dor e trauma e à maneira como mulheres tentam navegar a vida em um mundo tão misógino.

5.2.2 “The dance”

A segunda temporada de *Tuca & Bertie* chega depois de uma longa batalha da criadora Lisa Hanawalt e sua equipe para manter a série no ar. Dois meses após a estreia da primeira temporada o serviço de *streaming* Netflix cancelou a produção sem explicações para a equipe ou o público, o que veio como uma enorme surpresa uma vez que a série, em dois meses, já havia reunido uma grande audiência e estava concorrendo a diversos prêmios da indústria. Após o baque a equipe e fãs dedicados da série animada se reuniram em uma grande campanha online para “salvar” a produção. Depois de meses de negociações os direitos da série foram comprados pelo canal Adult Swim, que resolveu investir na continuidade da história ainda com Lisa Hanawalt no comando e grande parte da equipe original da série.

A segunda temporada chegou às telas em junho de 2021, aproximadamente dois anos após a estreia da primeira temporada, agora com episódios semanais. Em geral pouco mudou na produção, mas o mais notável foi uma pequena mudança no clima geral da história, que passou a ter mais momentos sérios, sensíveis e emocionais – mas obviamente sem perder o característico humor sincero e absurdo que é sua marca registrada. “The dance” é o nono episódio da segunda temporada e segue a tradição da primeira, isto é, de ser o episódio mais emocionalmente carregado da temporada. Nele as protagonistas se veem distantes uma da outra. Bertie sofre em

uma espiral de ansiedade desencadeada pela ausência e pelo silêncio da amiga. Já Tuca se desdobra para ser aceita por sua nova parceira e se vê sufocada pela pressão de tentar se encaixar em uma relação inflexível.

No início do episódio Bertie está hospedada no apartamento de Tuca por um tempo. Quando Speckle vem visitá-la Bertie confessa a ele que Tuca não vem em casa há três semanas e que elas só se comunicaram brevemente por mensagens de texto nesse tempo. Speckle acha estranho, mas Bertie ansiosamente justifica a ausência da amiga, dizendo que ela provavelmente está ocupada e que Tuca acabou de começar um namoro com Kara (Sasheer Zamata), e rapidamente pede para que mudem de assunto. Quando vai ao banheiro durante a madrugada Bertie encontra os copos que Tuca usa para desabafar e guardar seus anseios (figura 8). Um deles captura a atenção de Bertie, e no exterior do copo vemos que Tuca escreveu “Bertie está me mantendo sozinha”.

Figura 8 – Cena do episódio “The dance”

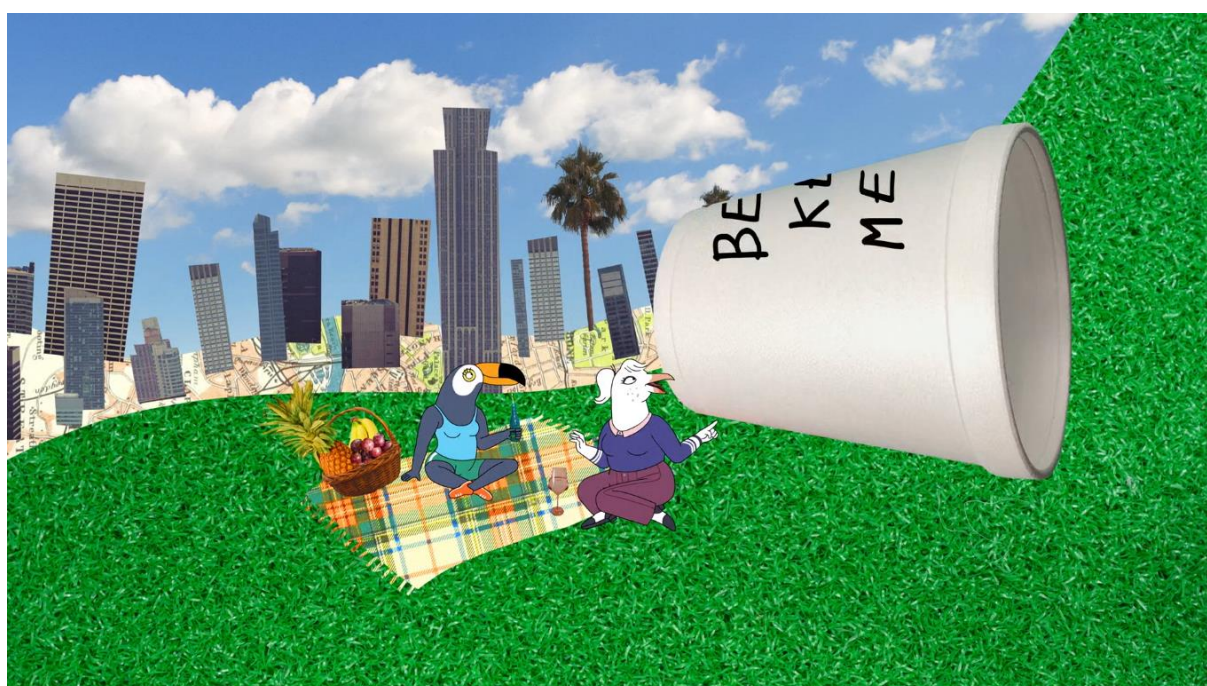


Fonte: captura de tela

A visão desencadeia uma espiral de ansiedade dentro de Bertie, e na próxima cena parecemos entrar dentro de sua cabeça. Em uma das conhecidas mudanças de estilo repentinas, os cenários e os *props* em cena passam a ser uma colagem de fotografias, mas os personagens se mantêm no estilo usual de animação 2D da série

(figura 9). Bertie está presa dentro de um copo de isopor – igual ao que encontrou no banheiro com a confissão emocional de Tuca – no topo de uma colina gramada. Ao tentar escapar ela derruba o copo gigante e rola dentro dele morro abaixo. No caminho Tuca e Kara estão fazendo um piquenique, e Bertie imagina que elas conversam sobre Kara não conhecer ainda Bertie. O copo continua rolando com ela dentro, completamente fora de controle, e ela acaba atropelando e esmagando Kara. Tuca reage culpando Bertie.

Figura 9 – Cena do episódio “The dance”



Fonte: captura de tela

De volta à realidade, Bertie tenta ignorar a ansiedade e, durante uma visita com Speckle à casa que ele está reformando para os dois, ela nega a existência de qualquer tensão entre as amigas e reafirma estar tudo bem. Mais tarde Bertie desabafa suas ansiedades com uma psicóloga. Ela está desesperada e confessa pensar que Tuca não quer mais ser sua amiga. Como solução a psicóloga propõe que Bertie convide Tuca e Kara para o Festival Anual de Bird Town. Assim elas podem se encontrar e conversar sem um plano tão intimidador. Bertie convida Tuca, e a amiga responde que estará lá para encontrá-la, mas que Kara não poderá ir, em uma mensagem de texto extremamente formal e estranha para a personagem.

Bertie chega ao festival insegura e cheia de dúvidas, e logo ela e Speckle percebem que Tuca chegou pontualmente, usando calças e uma roupa muito formal. Os dois estranham o comportamento atípico da amiga. Quando Tuca vai pegar seu celular em sua pochete (que está guardada dentro de uma bolsa mais discreta) Bertie comenta sobre a nova coleção de broches da amiga. Tuca explica que cada um deles foi dado a ela por Kara depois de alguma discussão que as duas tiveram. Bertie estranha a quantidade de broches, principalmente considerando um relacionamento de apenas três semanas, mas quando pergunta a Tuca quantas vezes elas discutiram a amiga apenas responde: “uma quantidade normal de vezes”. Bertie a convida para ir em seus brinquedos radicais preferidos no parque, mas Tuca recusa, dizendo que este ano elas deveriam fazer atividades mais tranquilas e que não quer estragar suas roupas novas. Bertie fica irritada e incomodada com a mudança brusca na personalidade da amiga. Ela então propõe para Tuca que elas sigam outra tradição, na qual Bertie joga os desafios do parque e Tuca fica com o prêmio. Lentamente vemos Tuca se empolgar com os prêmios e se comportar como ela mesma.

De repente Kara aparece no festival. Ela se junta ao grupo e entrega a Tuca um presente, outro broche para sua coleção. Bertie fica muito empolgada para conhecer a nova namorada da amiga, mas Kara parece não gostar muito dela e, sempre que fica insegura com a relação das amigas, ela sutilmente mina um pouco da confiança de Tuca com comentários maldosos sobre sua personalidade. O passeio continua, e Bertie chama Speckle para conversar sobre Kara. Ambos concordam que Kara é terrível para Tuca e está minando completamente a espontaneidade e a alegria dela. Eles combinam que Speckle vai distrair Kara enquanto Bertie tenta conversar com a amiga. As duas entram em uma cabine de fotos, e Bertie conta suas preocupações para a amiga, mas Tuca argumenta que Kara é boa demais para ela e que ela é sempre “demais” para as outras pessoas, bem como que, se puder mudar algumas partes de si mesma, talvez ela não seja “demais” para Kara. Bertie pergunta a Tuca se as mudanças são mútuas, ou se só Tuca está podando sua personalidade para encaixar em Kara. Tuca hesita em responder à pergunta da amiga, em um silêncio longo e triste que confirma os medos de Bertie.

A conversa é interrompida pela namorada de Tuca. Eles continuam passeando juntos pelo festival, mas agora todos parecem muito desanimados e chateados. Kara diz que está cansada e quer ir embora, mas com um pouco de insistência Tuca a

convence a acompanhá-la na roda gigante antes de partirem. Todos estão em uma fila, e Bertie e Speckle sobem em um dos assentos. Quando chega a vez de Tuca e sua namorada, Kara diz estar recebendo uma ligação de trabalho importante e abandona Tuca na fila. Tuca é impedida de subir na roda gigante com a justificativa de que aquela é a “fila de casais” e que, se Tuca quiser subir no brinquedo sozinha, terá que pegar a “fila dos solteiros”. Tuca troca de fila e é obrigada a dividir o assento do brinquedo com seu vizinho estranho, Bruce. Eles têm uma conversa bastante desconfortável, mas Bruce faz alguns comentários sobre relacionamentos que parecem ser um pouco reveladores para Tuca. Ela desce escalando a roda gigante, tentando fugir do vizinho, e encontra Kara, que pergunta a ela como foi o passeio. Tuca confessa que foi horrível, e Kara diz que já sabia e que Tuca deveria ouvi-la mais. Uma tempestade começa a cair, e Tuca, Kara, Bertie e Speckle se escondem embaixo de uma tenda. Tuca observa Speckle e Bertie se divertindo e conversando juntos. Ela também observa Kara, que diz ao telefone que mal pode esperar para ir embora daquele “festival ridículo”. Tuca vai murchando de tristeza, e então entramos em uma sequência dentro de seus pensamentos.

Ao som de *Eso que tu haces*, canção da cantora colombo-canadense Lido Pimienta, o cenário desaparece, substituído por um fundo pintado em azul. O design de Tuca se transforma em linhas brancas sem preenchimento (figura 10). Tuca está parada e assiste à figura de Kara aparecer dançando, desenhada no mesmo estilo que ela. Quando Tuca começa a se juntar à dança, Kara para e a encara com rejeição. Ela age como se a dança de Tuca ocupasse espaço demais, e Tuca explode, mudando o fundo para preto. Tuca parece triste, então Kara pega sua mão e começa a ensiná-la a dançar como ela, mas a dança é muito limitante para Tuca, que vai ficando cada vez menor ao lado de Kara, como se fosse desaparecer.

De repente Bertie entra dançando e mudando o cenário para um vermelho brilhante. Ela ajuda a minúscula Tuca a se levantar, e as duas começam a dançar juntas enquanto Tuca cresce novamente para seu tamanho normal.

Figura 10 – Cena do episódio “The dance”



Fonte: captura de tela

As duas dançam em sintonia, e o fundo brilha em várias cores diferentes (figura 11). Tuca vai recuperando sua confiança, mas Kara volta com o fundo escuro e tenta engoli-la.

Figura 11 – Cena do episódio “The dance”



Fonte: captura de tela

A música acaba, e Tuca está deitada no chão do festival, quando Kara a chama de “estranha”. Tuca diz que elas precisam conversar. Tuca diz o que está sentindo para Kara e que sente falta que a namorada se interesse por seus amigos e seus gostos. Kara tenta se justificar e oferece a Tuca que elas morem juntas. Tuca fica frustrada com a recusa de Kara a abrir espaço em sua vida para ela e sua individualidade. Ela pede que Kara dance com ela seus passos de dança também. Kara parece ceder e combina com Tuca que ligaria para ela mais tarde.

Quando Tuca chega em seu apartamento Bertie está lá e entrega para Tuca um bolo que assou como pedido de desculpas por se intrometer no relacionamento da amiga. Tuca troca as roupas formais por seu minishort verde e sua camiseta azul de costume, e Bertie pergunta se está tudo bem entre ela e Kara. Tuca responde que elas conversaram e está tudo ótimo. Bertie se desculpa pela briga que elas tiveram mais cedo e confessa ter visto o copo de Tuca no banheiro. Tuca tenta dispensar o

medo da amiga dizendo que aquele foi um sentimento que ela teve apenas uma vez, mas que já passou, mas Bertie diz que claramente ele não passou, que ele ainda está lá juntando poeira até que elas falem sobre isso. e ela pergunta se Tuca se sente feliz. O episódio se encerra com Tuca em silêncio olhando pela janela.

“The dance” parece seguir dois marcos no estilo narrativo de Hanawalt quando se trata de retratar os sentimentos e os pensamentos de suas personagens. Primeiro, na espiral de ansiedade de Bertie, ela muda o visual dos cenários e *props* com colagens de fotografias e texturas. Nesse *patchwork* visual o caos mental da personagem fica claro, mas o retrato da crise de ansiedade de Bertie toma um tom cômico que jamais zomba do sofrimento da personagem. Em vez disso o humor fica na dramaticidade exacerbada, que consome a mente da personagem com situações cada vez mais catastróficas que obviamente não se baseiam na realidade, e no caos visual de tantas cores, tantas texturas e tantos estilos visuais misturados, que intensificam o sentimento de catástrofe iminente que invade a cabeça de Bertie.

Já ao retratar os sentimentos de Tuca sobre seus relacionamentos, as escolhas visuais pretendem intensificar as emoções mais sutis da personagem. Em cenas mais delicadas, e principalmente se tratando de abuso, a autora tende a simplificar as cores e o design dos personagens. Nesse caso o cenário é reduzido a cores e texturas que preenchem todo o espaço, e os personagens passam a ser apenas *outlines* brancos em contraste com o fundo, que varia de cores escuras a vivas e saturadas. A música e a dança tomam a frente da história. Não existem diálogos que guiem com palavras o que as personagens sentem e a relação entre elas. Os passos da dança contam à audiência tudo o que Tuca sente quanto à dinâmica de sua relação com as duas mulheres retratadas. A catarse emocional é simples, delicada e principalmente visual. Em “The dance” Hanawalt retrata a batalha interna de uma mulher que sofre abuso emocional de alguém querido de maneira sublime. Deixando as palavras de lado ela mostra dominar sua expressão artística, explorando os recursos do audiovisual com a mesma maestria com que explora as narrativas gráficas há mais de dez anos.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS (CONCLUSÃO)

Quando pensamos nas origens da animação é clara a conexão dessa forma artística aos quadrinhos. Ambos usam os princípios da arte sequencial para simular o movimento e a passagem de tempo ao contar uma história. As linguagens se aproximam muito em recursos visuais para o humor, a ação, o mistério e o drama, e as duas formas de arte parecem se alimentar mutuamente, referenciando e inspirando uma à outra desde seu início até hoje.

No trabalho de Lisa Hanawalt destaca-se o domínio que a artista parece ter sobre a própria linguagem, com seus personagens antropomórficos, que vão de animais a plantas, seus cenários brincalhões e coloridos, suas piadas nojentas, seus mundos surreais e suas formas livres que se deformam conforme for necessário. Também se destacam a sutileza e a delicadeza surpreendentes ao falar de traumas, medos e desafios que são tão comuns na vida de mulheres. É admirável a dedicação da autora em refinar a própria linguagem ao longo de tantos anos, e os resultados desses esforços são claros. *Coyote Doggirl* e *Tuca & Bertie* são os exemplos máximos da habilidade de Lisa Hanawalt de contar histórias profundamente humanas usando personagens animalísticos e mundos surreais.

A mistura de fatores quase opostos resulta em uma capacidade única de aproximar o público da história, justamente por afastar os problemas e as situações só o suficiente da realidade para que possamos ver o que se aproxima de nós com clareza. Em *A arte da animação* Lucena Júnior afirma:

[...] o verdadeiro artista e sua obra vêm à tona quando se identifica uma contribuição realmente autêntica, original, resultado justamente da confluência, em condições ótimas, da sua visão de mundo e domínio dos recursos expressivos" (LUCENA JÚNIOR, 2005, p. 62).

E é exatamente essa confluência de prática e domínio de sua linguagem com a visão sensível, sincera e bem-humorada de Lisa sobre o mundo que torna seu trabalho tão único e memorável, tanto para o público quanto para outros artistas.

REFERÊNCIAS

Bibliografia

BULL, Marian. *It's Lisa Hanawalt, the horsewoman behind BoJack Horseman*. GQ, [S. l.], 30 out. 2018. Disponível em: <https://www.gq.com/story/lisa-hanawalt-interview>. Acesso em: 13 ago. 2024.

CADENAS, Kerensa. *Interview: Tuca & Bertie's Lisa Hanawat*. The Cut, [S. l.], 31 ago. 2020. Disponível em: <https://www.thecut.com/article/interview-tuca-and-berties-lisa-hanawalt.html>. Acesso em: 13 ago. 2024.

CHANEY, Jen. *Tuca & Bertie are just as anxious as you are*. Vulture, [S. l.], 21 jun. 2021. Disponível em: <https://www.vulture.com/article/tuca-and-bertie-season-2-adult-swim-review-analysis.html>. Acesso em: 13 ago. 2024.

CHAVES JÚNIOR, Cassimiro Carvalho. *Arte, técnica e estética – investigação: animação cinematográfica*. 2009. Dissertação (Pós-Graduação em Multimeios) Instituto de Artes, Universidade estadual de Campinas, Campinas, 2009.

DELGADO, Michelle. *Inside the fantastical menagerie of Tuca & Bertie creator Lisa Hanawalt*. Vox, [S. l.], 15 set. 2020. Disponível em: <https://www.vox.com/culture/21432813/lisa-hanawalt-i-want-you-tuca-bertie-bojack-horseman>. Acesso em: 13 ago. 2024.

EISNER, Will. *Narrativas gráficas de Will Eisner*. 1. ed. São Paulo: Devir Livraria, 2005.

FITZPATRICK, Olivia. *Animated animals: How Lisa Hanawalt portrays humanity so perfectly*. Collider, [S. l.], 6 mar. 2022. Disponível em: <https://collider.com/lisa-hanawalt-animated-animals-why-its-good/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

GORDEEFF, Eliane M. *Imagem animada: expressão e design*. *Águila: Revista interdisciplinar uva*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 9, p. 25-39, 1 jul. 2013.

HANAWALT, Lisa. *Coyote Doggirl*. 1. ed. Montreal: Drawn & Quaterly, 2018.

HANAWALT, Lisa. *I want you*. 1ª. ed. Montreal: Drawn & Quaterly, 2020.

LUCENA JÚNIOR, Alberto. *Arte da animação: técnica e estética através da história*. 3. ed. São Paulo: Senac, 2005.

KRAFT, Coralie. *The artist behind TV's richly emotional cartoon comedies*. The New Yorker, [S. l.], 15 ago. 2021. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/persons-of-interest/the-artist-behind-tvs-richly-emotional-comedies>. Acesso em: 13 ago. 2024.

MALLIKARJUNA, Krutika. *Tuca & Bertie creator breaks down that complicated sexual assault storyline*. TV Guide, [S. l.], 6 maio 2019. Disponível em: <https://www.tvguide.com/news/tuca-and-bertie-lisa-hanawalt-interview/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

MCDONNELL, Chris. *BoJack Horseman: the art before the horse*. New York: Abrams Books, 2018.

MCKINNEY, DW. Embracing the grotesque: talking with Lisa Hanawalt. *The Rumpus*, Las Vegas, 20 nov. 2020. Disponível em: <https://therumpus.net/2020/11/20/the-rumpus-interview-with-lisa-hanawalt/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

Filmografia

THE JELLY LAKES (temporada 1, ep. 9). *Tuca & Bertie* [Seriado]. Direção: Mike Hollingsworth, Amy Winfrey. Produção: Lisa Hanawalt. Roteiro: Lisa Hanawalt. [S. l.]: Netflix, 2019. Disponível em: <https://www.netflix.com/>. Acesso em: 13 ago. 2024

THE DANCE (temporada 2, ep. 9). *Tuca & Bertie* [Seriado]. Direção: Aaron LongPeter Merryman. Produção: Lisa Hanawalt. Roteiro: Lisa Hanawalt. [S. l.]: Adult Swim, 2021. Disponível em: <https://www.max.com/br/pt>. Acesso em: 13 ago. 2024.