

OPERA LUI ION CREANGĂ ÎN VIZIUNEA REGIZORULUI ION POPESCU-GOPO¹

ION CREANGĂ'S CREATION IN THE VISION OF DIRECTOR ION POPESCU-GOPO

VIOLETA TIPA²,

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,
Institutul Patrimoniului Cultural

<https://orcid.org/0000-0001-9930-8520>

CZU 791.63-05(498)

791.04:821.135.1-34(498)

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2023.1.09>

Regizorul român Ion Popescu-Gopo (1923-1989) a rămas în istoria cinematografiei mondiale drept creatorul Omulețului cu floare în desen animat, devenit brandul său în domeniul animației. Dar creația sa este suficient de bogată și include nu doar pelicule animate, ci și filme de ficțiune. Este unicul regizor care în anii '60-'80 a îndrăznit/a cutezat să interpreteze poveștile clasicului literaturii noastre Ion Creangă, începând cu Povestea lui Harap Alb (De-aș fi... Harap Alb, 1965), Povestea porcului (Povestea dragostei, 1976), Fata babei și fata moșneagului (Maria, Mirabela, 1982), Punguța cu doi bani (Rămășagul, 1984).

Regizorul recitește poveștile scriitorului dintr-o perspectivă cinematografică modernă, experimentând nu doar cu mesajul ideatic, ci și cu tehnicile de realizare, combinând jocul actorilor cu imaginile animate (Maria, Mirabela sau Rămășagul).

Cuvinte-cheie: Ion Creangă, Ion Popescu-Gopo, regizor, film, film de animație, interpretare

The Romanian director Ion Popescu-Gopo (1923-1989) remained in the history of world cinema as the creator of the Little Man, which became his brand in the field of animation. But his creation is rich enough, including not only animated films, but also fiction films. He is the only director, who in the years '60-'80 dared to interpret the stories of the classic of our literature Ion Creangă, starting with The Story of Harap Alb (The White Moor, 1965), The Story of the Pig (The Story of Love, 1976), The Old Man's Daughter and the Old Woman's Daughter (Maria, Mirabela, 1982), The Bag with Two Coins (The Wager, 1984).

The director re-reads the writer's stories from a modern cinematic perspective, experimenting not only with the ideational message, but also with the production techniques, combining the actors' play with animated images (Maria, Mirabela or The Wager).

Keywords : Ion Creangă, Ion Popescu-Gopo, director, film, animated film, interpretation

Introducere

Una dintre marile figuri ale filmului românesc, dar și ale celui universal este Ion Popescu-Gopo³, supranumit și *legenda filmului românesc*. A rămas în istoria filmului ca o personalitate avangardistă a genului, tentat mereu să experimenteze posibilitățile limbajului cinematografic. Anume formulele sale inovatoare i-au adus faimă mondială, plasându-l în primele rânduri ale numelor notorii ale artei și culturii universale.

După înalta apreciere de la Cannes a peliculei *Scurtă istorie* (1957), regizorul devine cunoscut și se va afla mereu în atenția criticii atât în țară cât și peste hotare. Faima Omulețului îl determină pe Gopo să publice secvențe din bucătăria sa cinematografică, căutările, procesul de lucru la scenariu,

1 Articolul a fost elaborat în cadrul Proiectului *Dimensiunea identitară a artelor din Republica Moldova ca factor activ al dezvoltării durabile a societății în contextul dialogului intercultural european (2020-2023)*.

2 E-mail: violeta_tipa@yahoo.com

3 Ion Popescu-Gopo (1 mai 1923–29 noiembrie 1989), actor, scenarist, regizor român.

film (*Filme, filme, filme, filme*. București, 1963) cu un cuvânt înainte semnat de scriitorul Tudor Arghezi, care-l definește ca pe „Diavolul binefăcător al acestui nobil univers delicat și tonic, intercalat în forfota timpului și a existenței agitate...” [1 p. 5], apreciere care ajunge emblematică pentru creația regizorului, fiind preluată de fiecare dată când se vorbea despre creația animatorului. Cartea amintită prezintă istoria creării Omulețului, ce balansează între meditațiile regizorului asupra artei și a creației filmului/scenariului și a unei excursii virtuale prin laboratorul său de creație... Or, acest Omuleț al lui Gopo, care a înconjurat întreaga planetă, făcându-se cunoscut pe diverse meridiane, prezintă interes pentru cercetători și peste decenii. Theodor Leontescu explorează bogata arhivă a regizorului, punând în valoare istoria Omulețului, care nu este altceva decât *istoria spiritualității umane* [2 p. 5], prin care a produs o întreagă revoluție în filmul de animație.

Evident, nu doar filmele de animație s-au aflat în atenția criticii. Întreaga sa operă va deveni obiect de cercetare pentru specialiștii din domeniu, care vor aprecia/evidenția viziunea personală, originală a regizorului, modalitățile de creație – cea de îmbinare a jocului actorilor cu imaginile animate și nu, în ultimul rând, formulele de interpretare a poveștilor lui Ion Creangă.

Activitatea sa variată este înalt calificată de criticul Serghei Asenin, care spune că despre Gopo „trebuie să scrii în versuri” [3 p. 16]. În monografia sa *Ion Popescu-Gopo: omulețul desenat și lumea reală*, filmologul rus analizează atât filmele de animație cât și cele cu actori, indicând la formula succesului a filmelor de ficțiune ce rezidă în crearea lor „după legile desenului”. În acest context, mai multă atenție acordă filmului *Maria, Mirabela* realizat în coproducție cu studioul moscovit.

Semnificativă este și mini-monografia *Gopo* [4], semnată de filmologul Dana Duma, care abordează toate aspectele creației regizorului, începând de la debutul în film până la ultimul proiect rămas nefinalizat. Nu va trece cu vederea nici pasiunea regizorului pentru descifrarea poveștilor lui Creangă, dedicându-i capitolul „Lecturi nonconformiste”. Cercetătoarea revine, periodic, la creația regizorului, publicând o serie de articole, recenzii, interviuri, iar în recenta monografie *Istoria filmului românesc de animație* [5], Gopo este una dintre figurile principale, creația sa fiind prezentă pe tot traiectul evoluției filmului de animație românesc.

Dar aceste titluri sunt incomplete fără seriile de studii, articole, recenzii, interviuri, care, pe parcursul anilor, au promovat activitatea regizorului. În prezent, nici o istorie a filmului românesc nu omite numele lui Ion Popescu-Gopo, fie legat de filmele de animație, fie ale celor cu actori.

Interpretarea poveștilor lui Ion Creangă

Lumea poveștilor lui Ion Creangă l-a fascinat mereu pe Ion Popescu-Gopo, care s-a ambiționat să le rescrie nu doar din perspectiva zilei, ci și prin utilizarea unui mediu nou de a spune o poveste, de a le încadra în parametrii unor dimensiuni spațial-temporale. Cineastul nu va merge pe calea modelului clasic de ecranizare a poveștilor, dar le recitește, dintr-o perspectivă nouă, lansând, totodată, și niște formule cinematografice prin metafore și simboluri pentru elementele structurale ale subiectului textual. Interpretarea pe care o face balansează între două universuri: cel al basmului cult al lui Ion Creangă și cel al spiritualității românești. De altfel, și la Ion Creangă realul și fantasticul se sprijină și se îmbogățesc reciproc. Iar în filmele lui Gopo această transbordare dintr-o lume în alta se menține în toate peliculele. „Nu merg pe epic sau pe romanesc, nu urmăresc psihologia realistă sau parabola. Culoarul pe care merg eu – pe care dumneavoastră, criticii, ar trebui să-l numiți, ar putea fi basmul, fantastul, caricatura sau parafraza, parodia sau altceva, care le-ar cuprinde pe toate, nu știu ce. Nu fac nici ecranizări...” [6 p. 28], comenta creația sa Ion Popescu-Gopo într-un interviu acordat lui Valerian Sava pentru revista *Almanah Cinema* în 1985.

La formule cinematografice inedite regizorul va ajunge treptat. Căci, de la prima întâlnire a lui Gopo pe platoul de filmare cu opera lui Ion Creangă până la filmele *Maria, Mirabela* (1981) și *Rămășagul* (1984), a fost o cale destul de lungă pe parcursul căreia regizorul s-a adâncit tot mai mult în macrocosmosul crengian. Debutul în arta a opta a fost și el cu Ion Creangă. În 1949, alături de Constantin

Popescu și Matty Aslan, realizează scurtmetrajul de animație *Punguța cu doi bani* după povestea omonimă a lui Ion Creangă. Regizorul va păstra pasiunea sa pentru opera humuleșteanului pe parcursul întregii sale activități. Căci, în opera marelui clasic, a fost adunată spiritualitatea națională, în ea se reflectă înțelepciunea poporului, un întreg univers tradițional. De fiecare dată cineastul revenea la opera clasicului cu mai multă îndrăzneală pentru a purcede la o „căutare” a sensurilor posibile incluse de Ion Creangă în poveștile sale.

Gopo a mers nu doar pe calea transferării poveștii în limbajul audiovizual, ci și spre descifrarea operei lui Ion Creangă. Prima abordare fericită a poveștii crengiene a fost *De-aș fi... Harap Alb* (1965), o adaptare modernă a basmului după formula *basmului în basm*. La fel, regizorul testează basmul din perspectiva viziunii puierile, pornind de la întrebarea „Ce ar fi dacă aș fi Harap Alb?”, demonstrând că nimic nu s-ar schimba. Or, acest basm complex a fost construit dintr-un șir de mituri ale lumii. Cât de cunoscuți am fi cu consecințele unor sau altor acțiuni, suntem siguri că pe noi nu ne va paște primejdia. De aceea, și fiul Craiului, știind povestea *pe din afară*, oricum încalcă cuvântul părintelui și cade în cursa spânului. Or, fiecare parcurge drumul spre cunoaștere și devenire singur, prin greșeli, căderi, greutate etc. În opinia criticii, filmul *De-aș fi... Harap Alb* este considerat „cel mai reușit lungmetraj al său din deceniul următor și din întreaga-i filmografie” [7 p. 309].

Următoarea apelare la universul lui Creangă s-a soldat cu pelicula *Povestea dragostei* (1976), o lectură cinematografică a basmului *Povestea porcului* în cheie științifico-fantastică, unde pielea porcului devine un costum de cosmonaut (scenografia și costume Adriana Păun). Aici, Gopo, pornind de la fantasticul poveștii, îl reactualizează, transformându-l într-un film fantastic științific, inspirat și din moda timpului cu aspirația cuceririi cosmosului și a anticipării – *Războiul stelelor* al lui George Lucas. Dacă în poveste moșneagul aduce un purcel, fermecat de Baba Hârca, o vrăjitoare rea, atunci în film ființa găsită face parte dintr-o altă lume, dintr-o altă galactică, de unde vine familia reginei să culeagă flori și nectar, încât moșneagul (actorul Mircea Bogdan) confundă extraterestru cu un purcel, iar corabia cu o scroafă. Astfel, ideilor despre existența extraterestrilor cu un intelect mult mai superior decât cel al pământenilor care se promovau tot mai des, Gopo le găsește interpretări inedite. În contextul invențiilor se include și căruța ce merge singură, construită de puilul de extraterestru. Anume în ea vin cei trei la târg, pentru că „târgul este un „centrummuni”, aici și împărăția își trimite crainicii, căci aici se află toată lumea” [8 p. 102], aici se află și se transmit noutățile către popor.

Iar drumul fetei de împărat spre tărâmul depărtat către Mănăstirea de tămâie, Gopo îl simplifică la zborul pe o scară, împreună cu cioroiul Cicy (personajul animat, care-l înlocuiește pe ciocârlanul șchiop), care o conduce și o distrează pe parcursul călătoriei. Dar acest fapt minimalizează într-o măsură oarecare farmecul călătoriei și scade din dramatismul acțiunii.

Sugestivă este secvența vizitei moșneagului la împărat, care îl caracterizează pe bătrân prin ingeniozitate și har. Irepetabilul vocabular crengian îl menține, pentru a sublinia înțelepciunea populară, capabilă să găsească ieșiri din situația-limită. Moșneagul, stresat că va rămâne fără cap dacă nu face podul, răstoarnă situația cu presupunerea că și feciorului poate să nu-i placă fata... Așa, mai întâi insistă să vadă fiica de împărat dacă face față și e bună pentru feciorul lor: dacă nu-i slută, dacă n-are picioare strâmbe. Apoi îl interesează și capacitățile ei de gospodină: dacă poate fierbe ouă etc., că, de, feciorul său iubește să mănânce... Deși împăratul (actorul Dan Ionescu) rămâne perplex la îndrăzneala moșneagului, totuși, își trimite fiica să fiarbă ouă...

Gopo rămâne fidel stilului său, îmbogățind acțiunea filmului cu scene animate, care mențin fantasticul basmului (precum construcția podului de aur). În desen animat apare chiar în pregeneric cioroiul Cicy, un personaj nostim și simpatic.

Ambele filme au fost create cu actori, deși Gopo a rămas în istoria cinematografiei universale cu filmele sale de animație. Or, după cum afirmă specialiștii în materie și, în mod special, filmologul român Dana Duma, în monografia dedicată maestrului: „Nici o peliculă jucată a lui Gopo nu se lipsește

total de tehnicile „imagine cu imagine”, prezente măcar ca soluții pentru efectele speciale” [4 p. 21]. De aceea următoarele apelări la poveștile lui Creangă le va crea în tehnică combinată cu actori și desen animat.

Din opera lui Ion Creangă a fost inspirat și filmul *Rămășagul* (1984), o interpretare a poveștii *Punguța cu doi bani*. Deși, din subiectul original puțin ce a rămas, doar unele elemente pot să amintească de originalul scriptic, cum ar fi punguța cu doi galbeni, găina babei, cocoșul care înghite totul în cale... Ion Popescu-Gopo își propune un film în care să adune personaje din cele mai diverse povești (filme). Însăși pregenericul este montat din secvențe preluate din filmele regizorului, în special, cele inspirate din opera crengiană. Aici se întâlnesc Zâna cea Bună și Ileana Cosânzeana, Balaurul, care nu mai dorește să se lupte cu Făt-Frumos, scriitorul, cântărețul îndrăgostit, pungașii etc., o aglomerație de personaje care, direct sau indirect, se intersectează cu linia de subiect. Evident, în centrul acțiunii sunt cei doi eroi: baba cea zgârcită, cu găina, și moșneagul, care meșterește cocoși din tinichea de pus pe acoperiș. Gopo nu ezită nici aici să inventeze un personaj nou, care apare din dragostea celor doi – a găinii și a cocoșului de tablă, în rezultat, se naște un hibrid. De data aceasta Gopo include în film nu un desen animat, ci animează o păpușă. Iar linia de subiect se înnoadă în jurul rămășagului dintre Zâna Bună și moșneagul, care trebuia să ascundă punguța cu doi bani...

Dar rămășagul câștigat încă nu este cea mai mare reușită a moșneagului. Gopo propune un happy-end total: Zâna Bună îndeplinește dorințele tuturor personajelor prezente, iar pe moșneag și babă îi împacă, transformând cocoșelul hibrid într-un copilaș, care le va împlini destinul, un copil căruia să-i dăruiască dragostea și căldura lor sufletească.

Filmul *Maria, Mirabela* – o coproducție cu studioul „Moldova-Film”

Ideea realizării unui film combinat îl tenta demult pe consacratul regizor român, care mereu tindea la o simbioză a filmului de ficțiune cu cel de animație. Totuși, ultimul îl domina pe artist, încât acesta rămâne a fi, mai întâi de toate, animator. Chiar și filmele sale cu actori, în care nu poate să se consoleze cu mersul firesc al „realității fizice”, el le construiește din perspectiva particularităților filmului de animație. Balansarea între real și imaginar, actor și personajul creat prin desen animat, este apreciată de Popescu-Gopo ca o „permanentă luptă ce se dă între desen și actor, adică dorința mea ca actorii să se miște ca niște desene animate și invers, cum desenele animate imită filmul cu actori” [4 p. 19].

Încercările periodice de combinare a imaginilor reale cu cele desenate efectuate anterior în peliculele de ficțiune *Pași spre Lună* (1963) sau *Comedie fantastică* (1975) nu i-au reușit, dar a tatonat terenul sub aspectul limbajului, oferindu-i un plus de experiență. Or, visul său *de-a realiza un film, pe care încă nimeni nu l-a realizat în Europa* se materializează în filmul *Maria, Mirabela* (1981), o coproducție cu studioul „Союзмультфильм” din Moscova și „Moldova-Film”. Ideea unei colaborări i-a venit Nataliei Bodiul, fiica primului secretar al partidului comunist din Moldova, care a jucat rolul determinativ în acest proiect comun. „Cred că ideea de a realiza filmul *Maria, Mirabela* cu URSS, care avea atunci o cinematografie puternică, bine finanțată, a fost gândită de Gopo anume pentru a se apropia de Basarabia, la care ținea foarte mult. Era un mare sufletist, iar alte modalități de apropiere de noi, cei de după zid, nu erau” [9 p. 77], menționează criticul Larisa Turea, care l-a cunoscut personal pe regizor.

Astfel, alături de cineaștii români dirijați de maestrul Gopo, s-au inclus în această muncă mișgăloasă, dar captivantă, personalități ale genului cu o bogată experiență în domeniul animației, ca pictorul-animator rus Lev Milcinși, Natalia Bodiul, pictor și regizor de la studioul „Moldova-Film”. Din echipa de creație au făcut parte poetul Grigore Vieru, autorul versurilor, și compozitorul Eugen Doga, a cărui muzică a înnobilat pelicula, trecând-o în aria genului de poveste muzicală. Grație acestui film, E. Doga a avut posibilitatea de a ieși din țară, precum și de a reveni la studioul „Moldova-Film”.

Gopo elaborează o viziune originală a poveștii *Fata babei și fata moșneagului*. Regizorul, ca și în cazurile anterioare, o recitește de pe pozițiile zilei de azi, descifrând sensurile și semnificațiile fântânii, pomului plin cu omizi, ale cuptorului părăsit și transformându-le în simboluri cinematografice. Referindu-se la aceste semne-simboluri, regizorul menționează: „Cuptorul e focul, fântâna e apa, omizile și copacul sunt aerul, întrucât copacul căruia i se mănâncă frunzele moare – nu are aer. Ion Creangă lucrează cu cele trei elemente esențiale ale vieții cu care se joacă, metamorfozându-le, cum mi-am permis și eu să mă joc mai departe, ecranizând basmul...” [6p. 28]. Așa apar personajele antropomorfizate Scăpărici, Omideși Oache. Lumea basmului crengian, la nivel ideatic, e metamorfozată și trecută prin filiera simbolică. Iar la nivelul limbajului, regizorul face *imposibilul*, combinând imaginile reale cu cele desenate.

Numai sinteza jocului actorilor cu desenul animat i-a permis lui Gopo să aducă basmul în realitate și realității să-i confere o alură fascinantă de basm. „*Maria, Mirabela* este, spre exemplu, un concurs Gopo-Disney între-ale imaginației, în care primul își alege cavalereste armele celui de al doilea. Povestea are nervul și capacitatea de propulsare a publicului, specifică filmului de peste ocean. Numerele muzicale țin de cel mai pur muzical. În acest film, mai mult decât în cele precedente, aparițiile umane sunt supuse legilor desenului animat, lucru perfect vizibil mai ales în secvența forte, cea cu Moș Timp...” [10 p. 7] (în rolul căruia s-a produs însuși Ion Popescu-Gopo). Or, Gopo este ultimul regizor care, cu tehnica tradițională, reușește să facă minuni cu imaginea. Căci, în perioada următoare, când apar noile tehnologii digitale, ce vor oferi mari posibilități în procesul creării imaginii filmice, astfel de trucuri cinematografice nu vor mai fi senzație.

Filmul *Maria, Mirabela* se desfășoară la intersecția a două lumi – cea reală și cea de poveste. Este istoria celor două surori Maria și Mirabela (în roluri Gilda Manolescu și Medeea Marinescu), care vor parcurge alături de eroii desenați calea cunoașterii, pentru a percepe nu doar lumea înconjurătoare, ci și pe sine, vor descoperi posibilitățile umane în situații-limită. Introducerea personajelor animate a permis încifrarea semnificațiilor primordiale, care își capătă valoarea prin semnul-simbol. Alături de Maria și Mirabela, în esența lucrurilor încearcă să pătrundă și personajele animate: Oache, care este obsedat de ideea existenței sale și a rolului său în lume, Scăpărici fără sclipici și Omide, fluturașul, care n-are curaj să zboare. Aceste personaje animate sunt întruchiparea celor trei elemente vitale din natură: apa, focul și aerul, fără de care nu ar exista viața pe pământ. Neașteptat este și deznodământul fericit, care readuce personajele din poveste la realitate: Zâna Pădurilor din pădurea de poveste intră într-o bucătărie modernă să prepare ceai...

În filmul *Maria, Mirabela* combinarea acestor două imagini – cea a filmărilor reale cu imaginile desenate – au demonstrat că arta cinematografică poate crea o fuziune incontestabilă la nivel artistico-tehnic. Această peliculă a lui Ion Popescu-Gopo a fost în centrul atenției publicului spectator și a criticii de specialitate mai mult ca oricare alt film de ficțiune al regizorului.

Proiecte nerealizate

Succesul filmului *Maria, Mirabela* l-a provocat pe regizor să continue colaborarea cu personalitățile din Republica Moldova. Noua peliculă, concepută ca un *sequel* al muzicalului, va continua călătoria celor două surori, dar de acum prin lumea fantastică a tehnicii. Deși la crearea peliculei *Maria, Mirabela în Transistoria* (1989) participă și poetul Grigore Vieru, și compozitorul Eugen Doga, filmul n-a atins succesul anterior. Dar compozitorul Eugen Doga peste decenii a adunat muzica scrisă pentru cele două filme, publicându-le într-un volum aparte [11].

Crearea acestor filme l-au adus pe Gopo la studioul „Moldova-Film”, unde duce tratative pentru un film de animație în baza legendei *Ciocârlia* a lui Vasile Alecsandri, cu regizorul Constantin Bălan. Ar mai fi fost un Proiect comun cu studioul din Chișinău pe care-l pregătea Gopo, intenționând să ecranizeze și povestea *Stan Pățitul* a lui Ion Creangă. Scenariul de lucru avea denumirea *Tactica nouă a Necuratului*. Posibil, această colaborare a fost și o evadare de la „...hărțuiala cenzorilor, care hotă-

râseră că titlul, ca și basmul lui Creangă, poartă conotații subversive” [4 p. 5]. Pelicula era de acum lansată oficial în producție și era chiar filmată o parte de material pentru film. Rolul Necuratului i-a fost încredințat actorului Petru Vutcărau. Dar, spre regret, decesul lui Gopo la 29 noiembrie 1989 a întrerupt acest proces de colaborare rodnică. Evident, filmările au fost stopate și n-au mai fost preluate de nici un alt regizor din Moldova.

Concluzii

Analizând creația regizorului Ion Popescu-Gopo, putem conchide că, deși, numele lui este demult înscris în topul celor mai semnificativi animatori ai lumii, în spațiul românesc el își cucerește notorietatea și în genul filmului de ficțiune. Iar aici un loc aparte îl ocupă anume filmele inspirate din opera clasicului literaturii noastre – Ion Creangă. Fiind pasionat de spectaculoasa lume a poveștilor crengiene, regizorul nu se axează pe simple ilustrări sau ecranizări, ci încearcă să le pătrundă mesajul filosofic, interpretându-le din perspectiva zilei de azi. Reiterăm faptul că viziunea originală a regizorului (care, în marea majoritate, este și autorul scenariului pentru filme – *De-aș fi... Harap Alb, Povestea dragostei, Maria, Mirabela, Rămășagul, Maria, Mirabela în Transistoria* și altele sau chiar și actor, precum Moș Timp în *Maria, Mirabela*, străjerul în *Povestea dragostei* etc.) devine o provocare pentru opera scriitorului, la care n-au riscat alți regizori să-și încerce puterile în ecranizarea/interpretarea poveștilor lui Ion Creangă.

Alt aspect ce particularizează creația lui Gopo este formula combinată a imaginii: jocul actorilor cu cele desenate, fapt ce conferă filmului un aspect miraculos. Astfel, Ion Popescu-Gopo s-a afirmat în cinematografia românească drept un model de regizor de film de autor, un fenomen care va continua să prezinte interes pentru cinești, critici și teoreticieni ai artei cinematografice.

Referințe bibliografice

1. POPESCU-GOPO, I. *Filme, filme, filme, filme*. București: Meridiane, 1963.
2. LEONTESCU, Th. *Puterea omulețului*: In memoriam Ion Popescu Gopo. Cuv. înainte de Dana Duma. București: Paradis, 2008. ISBN 973-072-80-1-4.
3. АСЕНИН, С. *Йон Попеску-Гопо: рисованный человек и реальный мир*. Москва: Бюро пропаганды кинематографии, 1986.
4. DUMA, D. *Ion Popescu-Gopo*. București: Meridiane, 1996. ISBN 973-33-0342-9.
5. DUMA, D. *Istoria filmului românesc de animație: 1920–2020*. București: Editura Academiei Române, 2020. ISBN 978-973-27-3172-7.
6. POPESCU-GOPO, I. Mai întâi a fost imaginea: [interviu cu Ion Popescu-Gopo]. Consemnare V. Sava In: *Almanah. Cinema*, 1985, pp. 27–29.
7. SAVA, V. *Istoria critică a filmului românesc contemporan*. Vol. 1. București: Meridiane, 1999. ISBN 973-33-0406-9.
8. TRANDAFIR, C. *Ion Creangă – spectacolul lumii*. Galați: Porto-Franco, 1996. ISBN 9735-5735-9-8.
9. TUREA, L. *ABCDoga, destin în Do Major*. Chișinău: Prut Internațional, 2017. ISBN 978-9975-54-402-3.
10. STOICA, D. Din nou despre „Maria, Mirabela”. In: *Cinema*. 1982, nr. 2, febr., p. 7.
11. DOGA, E. *Maria, Mirabela*. Pe versuri de Grigore Vieru. Chișinău: Cartier, 2022. ISBN 978-9975-86-574-6.