



HISTÓRIA DA ANIMAÇÃO BRASILEIRA

Andréia Prieto Gomes

**Universidade do Estado do Rio de Janeiro
2008**

RESUMO

Há 91 anos, no ano de 1917, tivemos a primeira animação brasileira exibida nos cinemas. Em 1953 o primeiro longa-metragem de animação ainda em preto e branco. De lá até 2007 mais 18 longas-metragens foram produzidos além de centenas de curtas metragens premiados nos principais festivais de cinema.

O artigo “**História da Animação Brasileira**” consiste em uma pesquisa sobre as origens da animação no Brasil. Seus precursores, os primeiros festivais, como a National Film Board no Canadá ajudou a animação no Brasil, a história dos principais órgãos do cinema brasileiro, as primeiras produtoras de animação do país, um resumo detalhado sobre o trabalho e as dificuldades dos diretores em cada projeto.

ABSTRACT

Ninety-one years ago, in the year 1917, the first Brazilian animation was shown in cinemas. In 1953, the first full-length animated film was still in black and white. From then until 2007, eighteen more animated films were produced along with hundreds of short films, featured and given awards in the principal film festivals.

The article "History of Brazilian Animation" consists of a research project about the origins of animation in Brazil. Its precursors, the first festivals, how the National Film Board of Canada helped animation in Brazilian, the history of the main parties in Brazilian animation, the first producers of animation in the country, a detailed summary about the work and difficulties of the directors of each project and a brief summary of the history of animation at a global level.

Palavras-chave: Animação brasileira, festivais, órgãos do cinema brasileiro.

INTRODUÇÃO

Animação é uma simulação de movimentos criados a partir da exposição de imagens, ou quadros. Como nossos olhos só conseguem registrar 12 imagens por segundo, seqüências com mais de 12 imagens criam a ilusão de movimentos no desenho. As principais técnicas utilizadas para um filme de animação são 3D ou CGI, que é a animação produzida diretamente no computador através de programas como o 3ds Max e o Maya. 2D que é a animação com lápis e papel, também chamada de animação tradicional, onde cada pose do personagem é desenhada separadamente em uma seqüência lógica que, quando projetada em uma determinada velocidade (24 quadros por segundo), dá a impressão de movimento. Stop motion que é a animação feita com objetos reais, sejam bonecos de massinha ou qualquer outro objeto fotografado quadro a quadro. Cutout que é a animação feita de recorte de papel seguindo a mesma técnica do 2D e do stop motion.

Em 28 de outubro de 1892, Emile Reynaud apresentou no museu Grevin, em Paris a primeira projeção do seu teatro óptico iniciando assim o desenho animado no mundo. Devido à importância desse fato, a data é considerada como o dia da Animação Internacional. Para comemorar esta data, em 2002, a Associação Internacional do Filme de Animação (ASIFA) lançou o Dia Internacional da Animação, contando com diferentes grupos internacionais filiados, presentes em cerca de 51 países, inclusive o Brasil. O dia é organizado pela Associação Brasileira de Cinema de Animação (ABCA) que realiza a mostra de curtas-metragens nacionais e internacionais em mais de 150 cidades em todo o país, além de palestras com animadores renomados.

O Brasil tem uma vasta história na animação. Começando com a influência dos cartunistas Raul Pederneiras em 1907 e depois, Álvaro Marins, que lançou “Kaiser”, primeira animação brasileira exibida nos cinemas, em 22 de janeiro de 1917. Nestes 91 anos foram produzidos 19 longas-metragens, centenas de curtas e milhares de filmes publicitários de animação. Atualmente o cinema de animação brasileiro vive um expressivo período de crescimento de

sua produção o que se reflete na grande quantidade de filmes produzidos nos últimos anos; é cada vez maior o número de profissionais envolvidos, de técnicas, estilos e temas, gerando também um aumento na qualidade desses filmes.

Os filmes de animação atraíram 18,2 milhões de espectadores às salas de cinema brasileiras em 2006, o que representa um crescimento de 153% na procura pelo gênero em um período de quatro anos (em 2002 foram 7,2 milhões de pessoas). O volume de público acompanhou a evolução dos filmes de animação distribuídos no Brasil, que passou de 11 produções em 2002 para 21 títulos em 2006, além disso, a animação foi o gênero de filme mais assistido no Brasil em 2007, com média de público de 800 mil espectadores.¹

Algumas dessas conquistas tiveram ajuda da ABCA, fundada em 22 de Março de 2003, por 27 profissionais espalhados pelo Brasil. A ABCA representa os animadores junto a entidades públicas e privadas apoiando o desenvolvimento dessa arte industrial no país. A ABCA conseguiu editais específicos de animação, elaboração de pesquisa histórica e um censo para mapear todos os realizadores brasileiros. Mas no começo a situação não era fácil para os animadores brasileiros, o Brasil não possuía os meios necessários para estudar as técnicas que já existiam, nem livros especializados a respeito do assunto, então cada desenho animado estrangeiro que era exibido nos cinemas servia como referência para os fanáticos que desejavam aprender os tais “macetes” da animação.² O panorama político do país também estava diretamente relacionado às mudanças, ora gerando facilidades ora dificuldades para o cinema de animação brasileiro.

Em 1986 Marcos Magalhães coordenou, em parceria com profissionais canadenses do National Film Board (NFB), um curso que se tornou referência na história da animação brasileira. Os participantes desta experiência produziram filmes e se tornaram em pouco tempo nomes de destaque da animação nacional. Atuando em TV, cinema, publicidade, curtas

¹ Pesquisa Nielsen EDI, durante o FIICAV 2007 - Tela Viva News

² Young Jr, Horácio B , Folha Carioca, Revista, outubro de 2008.

e séries, e agindo em distintas direções: trabalhando há anos para diversos estúdios de longas-metragens no exterior, produzindo regularmente no NFB, promovendo oficinas por todo o país. Além disso, três desses profissionais uniram-se com Marcos Magalhães para criar o importante festival Anima Mundi.

Toda essa história de vitórias, derrotas e principalmente muito esforço não deve ser esquecida. Devemos conhecê-la, repensá-la e compará-la com a nossa situação atual e as de outros países para que possamos evoluir no campo da animação. Nesse artigo, vamos reviver a história de muitos animadores que mesmo com pouco ou nenhum incentivo, se esforçaram e se dedicaram, alguns até o resto de sua vida, para verem seus trabalhos concluídos. Aos que não conseguiram concluir, terão, ao menos seus nomes lembrados nessa obra, e sempre farão parte da História da Animação Brasileira.

1. O COMEÇO

Em 8 de Julho de 1896, apenas sete meses depois da histórica exibição dos filmes dos irmãos Lumière em Paris, realiza-se, no Rio de Janeiro, a primeira sessão de cinema no país. Um ano depois, Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles inauguram, na rua do Ouvidor, uma sala permanente. Em 1898, Afonso Segreto roda o primeiro filme brasileiro: Algumas cenas da baía de Guanabara. Seguem-se pequenos filmes sobre o cotidiano carioca e filmagens de pontos importantes da cidade, como o Largo do Machado e a Igreja da Candelária, no estilo dos documentários franceses do início do século.

Durante dez anos o cinema brasileiro praticamente inexistiu devido à precariedade no fornecimento de energia elétrica. A partir de 1907, com a inauguração da usina de Ribeirão das Lages, mais de uma dezena de salas de exibição são abertas no Rio de Janeiro e em São Paulo. A comercialização de filmes estrangeiros é seguida por uma promissora produção nacional.

O cinema de animação no Brasil só começou a ser feito de maneira experimental e esporádica após a contribuição do cartunista Raul Pederneiras, que preparou pequenas charges animadas para terminar o Pathé-Jornal, feitos a partir de 1907, pela companhia Marc Ferrez & Filhos. A idéia também serviria para os cinejornais dos irmãos Alberto Botelho e Paulino Botelho sempre com a colaboração de Raul. Na segunda década do século, o cartunista Álvaro Marins, conhecido como Seth, financiado por Sampaio Corrêa, lançou no RJ em 1917 o “*Kaiser*”, a primeira animação brasileira exibida nos cinemas. A primeira projeção foi em 22 de janeiro de 1917, no Cine Pathé e era uma charge animada em que o líder alemão Guilherme II sentava-se em frente a um globo e colocava um capacete representando o controle sobre o mundo. O globo então crescia e engolia o Kaiser. Seth era conhecido pelo disparatados anúncios para uma casa famosa do Rio de Janeiro de então, a casa Mathias, onde o destaque era a mulata Virgulina, e também por seus cartoons para o jornal A Noite. Depois desse filme, Seth dedicou-se ao desenho de propaganda. Por volta de 1930, ainda trabalhando em publicidade, em suas declarações numa reportagem da revista “Cinearte”, advertia o fator da qualidade, que só era possível com um bom financiamento e material adequado para a realização de um filme animado, coisa que já acontecia entre os americanos e que, no Brasil, mesmo as informações técnicas demoravam muito a chegar.³

Em 1917 também *Chiquinho e Jagunço* ou *Traquinagens de Chiquinho e seu inseparável amigo Jagunço* foi exibido no dia 26 de abril, no cinema Haddock Lobo. Primeira animação de personagens e situações típicos brasileiros, produzida pela companhia Kirs filmes, com personagens vindos da revista Tico Tico⁴, seguindo uma tendência de fora de transpor para a tela personagens como Little Nemo e Felix, The Cat.

Mantendo a mesma tendência Eugênio Fonseca Filho (Fonk), um cartunista de São Paulo animou peças publicitárias e foi autor de *As aventuras de Billie e Bolle* (1918), produzido e

³ Moreno, Antônio, *A experiência brasileira no cinema de animação*, artemova, 1978, p.65 , 66 e 67.

⁴ A revista *O Tico Tico*, lançada pelo jornalista Luís Bartolomeu de Souza e Silva, foi a primeira a publicar histórias em quadrinhos no Brasil. Sua primeira edição saiu no dia 11 de outubro de 1905.

fotografado por Gilberto Rossi e animado por Eugênio Fonseca Filho, com personagens inspirados nos personagens de quadrinho americano *Mutt e Jeff*.⁵

1.1. ANIMAÇÃO DOS ANOS 20 AOS ANOS 40

Os anos 20 começam com *Sapataria pé de anjo* exibido no Rio de Janeiro no Cine Central, provavelmente com fins de propaganda. Também com esse fim Pasquale Michelle Faletti fez para a fábrica de cigarros Sudan uma animação com caixas e palitos de fósforos entre 1925 e 1927. Em 1928, *Operação do Estômago* de Luiz de Barros, um documentário de longa metragem sobre as operações realizadas pelo Dr. Benedito Montenegro tinha 1 minuto de animação.

Luiz Seel junto com o caricaturista Belmonte produziu em 1928 uma série de seis complementos cinematográficos intitulados Brasil Animado em formas de charges animadas. *Macaco Feio*, *Macaco bonito* (1929) do mesmo Luiz Seel com fotografia de João Stamato, conta a história de um macaco preto, bêbado que foge do Jardim Zoológico e é perseguido pelo guarda e por vários animais do local, lembra o estilo dos americanos Max e David Fleischer⁶. Também de Seel, *Frivolité* (1930) conta a história de uma mocinha coquete e modernista que, querendo dormir até mais tarde, tem de enfrentar o despertador, o gramofone e um bando de gatos acumpliciados com um recolhedor de objetos descartados. Um dos trechos de *Frivolité* foi produzido com som óptico.

Radicado no RJ o cearense Luiz Sá famoso por seus personagens dos quadrinhos Reco-Reco, Bolão e Azeitona⁷, tentou levar para a tela o filme intitulado *As aventuras de Virgulino* (1938). Sá encontrou dificuldades na distribuição de seu filme, vendendo a única cópia para o dono de uma loja de projetores, que os corta e oferece o pedaço aos clientes como brinde. Assim, ele acaba encontrando na produção comercial um mercado mais promissor, ficando

⁵ Ramos, Fernão e Felipe Miranda, Luiz – Enciclopédia do cinema brasileiro p.25 e 26

⁶ Criadores da personagem Betty Boop

⁷ Personagens criados nos anos 30, publicados na revista Tico Tico.

famoso por suas charges para jornais e revistas cariocas, no início da década de 30, com muitos desenhos antológicos como aquele onde apareciam mil letreiros indicando “Aqui há OTIS”, placa que sempre havia nas construções da fábrica de elevadores. Este trabalho foi devidamente comprado pela companhia. Já no cinema, ele travou um maior encontro com o público, através das charges que entremeavam as notícias, primeiro do “Globo Esportivo”, do Cineac⁸, e depois de “Esporte na tela” e “Notícias da semana”, de Luiz Severiano Ribeiro, da década de 30 até 1964.⁹

Em 1939 chega ao Brasil Walt Disney, com o intuito de estreitar os laços entre os países das três Américas e angariar simpatia para oposição à crescente política nazista de Hitler.

Em 1940 é realizado o curta mudo *Os Azares de Lulu* de Anélio e Mário Latini.

1.2. ANIMAÇÃO DOS ANOS 40 AOS ANOS 60

A produção *O dragãozinho manso* (1942) que Humberto Mauro realizou para o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) foi feita com a animação de bonecos, introduzindo no Brasil essa modalidade (stop motion).

Em 1953 o primeiro filme de longa metragem de animação brasileiro *Sinfonia Amazônica*, teve de se adaptar tecnicamente aos limitados recursos que possuía. Realizado em “estúdios” improvisados na casa onde Anélio residia, o filme foi produzido em preto e branco com películas de tipos diferentes e de baixa qualidade. A maior limitação, no entanto, foi humana. Enquanto em grandes animações estrangeiras eram, na época, utilizados cerca de 400 animadores, o artista trabalhou sozinho na concepção, preparação e elaboração dos personagens e dos cenários. Para que o filme ganhasse vida, realizou diversos esboços e mais

⁸ Cinema que não passava longa-metragem. As sessões eram contínuas e misturavam cinejornais, documentários, trailers e desenhos animados.

⁹ Moreno, Antônio, *A experiência brasileira no cinema de animação*, Artenova, 1978, p.73.

de 500 mil desenhos além de todo o processo de animação e a cópia dos desenhos para lâmina de celulóide. Para criar a noção de profundidade, pintou o cenário em diversas cores que foram em seguida filtradas. A música também foi outro aspecto limitador. Sem autorização para utilizar as músicas brasileiras que desejava, Anélio teve de recorrer a compositores internacionais que já haviam caído em domínio público. Foi ainda responsabilidade de Anélio a sincronização entre música e movimentação dos personagens. Para tanto, criou um recurso que através de “folhas de sincronização” comparava os intervalos das notas na partitura aos movimentos dos personagens nas folhas de papel em um cálculo extremamente meticuloso. Todo o esforço e dedicação de Anélio foram compensados com a criação de um relato lírico e singular sobre a riqueza lendária da região amazônica.¹⁰ O filme teve influência do estilo Disney e deu ao Brasil o destaque no exterior, recebendo os troféus Estatueta Saci de Cinema, de 1954, prêmio do jornal “O Estado de São Paulo”, prêmio da Comissão Nacional do Folclore da UNESCO, Prêmio do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), prêmio estatueta “O índio”, do Jornal de Cinema e prêmio do Festival Nacional Cinematográfico do Rio de Janeiro. Apesar disso, o filme gerou muitas despesas com publicidade, cartazes, fotos, e não deu retorno financeiro após as exibições. Quando Lattini tentou relançar em 1977, *Sinfonia Amazônica* se deparou com uma lei brasileira que proíbe o relançamento de filmes nacionais depois da primeira censura de cinco anos. Foi alegado que isso iria diminuir o interesse por novas produções¹¹.

A produção estatal dos filmes educativos continuaria nos anos 50 com os filmes do Serviço Especial de Saúde, que em forma de campanha, destinavam-se à prevenção de contágio, eliminação de focos de doenças e higiene dentro da temática explorada por *Sujismundo e Dr. Prevenildo*, personagens de Rui Pieroti.

Ainda nos anos 50 Igino Bonfioli, um dos pioneiros do cinema mineiro realizou algumas animações em colaboração com Fabio Horta, divididas entre institucionais e publicitárias –

¹⁰ Daniel Pech, *Revista Cineclube tela brasiliis* 65

¹¹ Moreno, Antônio, *A experiência brasileira no cinema de animação*, artenova, 1978, p.86.

Água Limpa e *Geografia infantil*, ambos de 1954, *aveia Quaker* (1958), e desenhos animados intitutados *João Ventura e a Ferradura* e *José Vitamina em Barbão, o Pancadão*.

Um realizador que transpõe décadas com uma animação bem particular é Roberto Miller. Precursor de uma nova corrente dentro da animação brasileira vai explorar a animação abstrata e experimental. Influenciado pelo animador Norman Mc Laren, volta de um estágio no Canadá na National Film Board e no final dos anos 50 realiza diversos filmes experimentais com a animação feita diretamente na película. Miller ganhou notoriedade com a medalha de prata no festival de Lisboa com *Rumba* (1957) e prêmio idêntico no festival de Bruxelas com *Sound Abstract* (medalha de ouro no festival Bruxelas/1957, prêmio Saci de São Paulo/1958 e menção honrosa no festival de Cannes/1958), *Boogie Woogie* (menção honrosa no festival de Cannes/1959,) e seguiu atuando com as suas animações abstratas como *O Átomo Brincalhão* (1967) *Balanço* (1968), *Carnaval 2001* (1971), *Can-can* (1978), *Ballet Kalley* (1981), *Biscuit* (1992), dentre outros.

1.3. ANIMAÇÃO DOS ANOS 60 AOS ANOS 80

O INCE produziu em 1962 com direção de Guy Lebrun *H2O* e *Inflação* de Saulo Pereira de Melo e em 1966, *Inflação* de Jorge Bastos que explicava o que é a inflação e como, sob a aparente abundância, esconde-se o empobrecimento decorrente da crescente desvalorização da moeda, além da série *Alfabeto Animado* de Lebrun.

Também em 1966 a empresa petróleo Brasileiro S.A (Petrobrás) produziu *Um Rei Fabuloso* com direção de Wilson Pinto. Wilson Pinto tornou-se um ótimo desenhista animador, realizou um filme com o famoso personagem criado por Ziraldo chamado Jeremias, o Bom, além de anos mais tarde animar filmes com as gotinhas da Esso. Nesta época Wilson era sócio de um excelente desenhista-animador chamado Heucy Miranda. A dupla produziu uma série de ótimos comerciais durante anos. Ressalte-se o fato que Wilson Pinto produziu e animou o primeiro curta-metragem colorido brasileiro.¹²

¹² Young Jr, Horácio B. , Folha Carioca, Revista, outubro de 2008.

Rubens Francisco Luchetti e Bassano Vaccarini realizam em Ribeirão Preto entre 1959 e 1962 no Centro experimental de cinema de animação, inicialmente em parceria com Roberto Miller, depois sozinhos, uma dúzia de animações abstratas, feitas diretamente na película com sonorização em fita magnética. Da dupla destaca-se as animações *Abstrações* (1959), *Rinocerontes* (1961), este utilizado na peça de mesmo nome com Cacilda Becker, *Vôo cósmico* (1961), *Arabescos* (1962) e *Cattedrale* (1962). Permanecem como exemplos quase únicos de continuidade do cinema experimental no Brasil.

José Mario Parrot realiza um filme de animação no computador, *Balé de Lissajous*, que representa a primeira experiência brasileira no gênero.¹³

Outra produção do início de 1960 foi a de Ayrton Gomes intitulada *O homem e sua liberdade* (1965). Neste mesmo ano aconteceu o I Festival Internacional de Cinema de Animação no Brasil com diversas realizações do Centro Experimental de Ribeirão Preto.

No programa: *Ensaio de cor animada*, de Ana Sacerdote; *Tourbillon* e *Vôo Cósmico*, ambos de Luchetti e Vaccarini, este último ganhador do fotograma de Ouro do I Festival de Cinema de Salvador; *O homem e sua liberdade*, de Ayrton Gomes; *A lenda da Vitória Régia* e *Gorila* de Yppe Nakashima; *Uma história do Brasil tipo exportação*, de Hamilton de Souza, produzido pelo recém-fundado grupo Tan-tan; *Rumba* (medalha de prata no festival de Lisboa/1957), *Sound Abstract* (medalha de prata no festival de Bruxelas 1957, Prêmio Saci de São Paulo e menção honrosa no festival de Cannes), *Boogie Woogie* e o *Átomo brincalhão* de Roberto Miller. Apesar da força de sua produção, o Centro experimental de Ribeirão Preto logo se dilui, e Miller passa a dedicar-se à criação de títulos para apresentação de filmes brasileiros como *Lampião*, *Rei do Cangaço*, e dirige o programa Lanterna Mágica, da TV cultura da São Paulo. Ainda assim não pára de produzir seus curtas. Seus trabalhos caracterizam-se pela experimentação rítmica, sonora e formal.

¹³ Moreno, Antônio, *A experiência brasileira no cinema de animação*, artenova, 1978, p.97.



Durante a década de 60, outros filmes animados são dirigidos à área didático/educacional, *Milagre de Desenvolvimento*, de Alain Jaccoud (1968), que mostra a possibilidade de desenvolvimento de um país através de esforços conscientes do governo e do povo. Surgem também animadores que vão dedicar-se à produção publicitária, como Wilson Pinto, criador do Petrolino, da *Petrobrás*; Ruy Peroti, criador do tucano da *Varig*; e o próprio Guy Lebrun, criador dos personagens do Arroz Brejeiro. Já nessa época era intensa a produção de animações publicitárias para a televisão, caminho de formação da grande maioria, incentivados pelo Festival de cinema amador do Jornal do Brasil no Rio de Janeiro. Em 1967 surgiu como grupo de atuação, o Centro de Estudos de Cinema de Animação no Rio de Janeiro (CECA), por alunos da Escola de Belas Artes, sendo dissolvido um ano depois. Logo, Rui e Jô Oliveira, reunidos com outros animadores, entre eles Pedro Ernesto Stilpen (o Stil), Carlos Alberto Pacheco e Antonio Moreno, criam o grupo Fotograma, inspirado na animação experimental de Zélio, *No Caos Está Contido o Germe de Uma Nova Esperança*. O grupo promoveu diversas mostras de animação internacional, lotando as sessões no Museu de Arte Moderna, e mantinha um programa dedicado ao gênero no Canal 9 do Rio de Janeiro. Entre os filmes realizados pelo grupo estão de Rui Oliveira *O Coelhoinho Sabido* e *o Palhaço domador* ambos em 1967, e *O Cristo Procurado* (1980). *A Pantera Negra*, de Jô Oliveira, combinando desenho direto em película com animação tradicional e *Status Quo* (1968), de Carlos Alberto Pacheco com animação de Still (ambos recebem Menção Especial do Júri no IV Festival de Cinema Amador JB/Shell, de 1968), e *A Luta* de Sérgio Bezerra, vencedor do prêmio de Melhor Filme de Animação. Still continuava buscando técnicas baratas de produção, utilizando papel de embrulho como suporte para o desenho de croquis animados com caneta hidrográfica, abrindo perspectivas para a utilização de outras técnicas como em *Batuque* (1969), *Urbis* (1970), *Lampião ou para cada grão uma cortiça* (1972), que confronta a cultura popular à de massa (Filme vencedor do Troféu Humberto Mauro/73 e do Candango do festival de Brasília) e *Reflexos* (1974). Nesse último dividiu a direção com Antonio Moreno que dirigiu depois os curtas *Ícaro e o Labirinto* (1975), *Verde ou Favor ao comer a grama* (1976), misturando animação e cenas ao vivo. Antônio Moreno, adotando a

mesma técnica do desenho direto no papel de embrulho e da animação pela metamorfose da imagem, realiza em 1972 *A raposa e o passarinho* e em 1973 *Reflexões ou Divagações sobre um ponto duvidoso*, usando a técnica do acetato e também unido, ao desenho, partes filmadas ao vivo.

Na década de 70, a Lei do Curta-Metragem provoca uma explosão na produção, apoiada na realização de congressos de cinema e festivais, e no incentivo da EMBRAFILME¹⁴ - que possuía uma linha de publicação de livros e revistas dedicada ao cinema, e promoveu o acordo Brasil-Canadá (1985), através do qual foi estabelecido o intercâmbio cultural e tecnológico entre o Brasil e o National Film Board do Canadá, e criados os Núcleos para a produção de animação. A produção se concentrava em São Paulo, com os estúdios Briquet Produções, Daniel Messias, Walbercy Ribas e Maurício de Souza Produções, e cresceu de tal forma, que a classe cinematográfica conseguiu a promulgação de uma lei de obrigatoriedade de exibição nos cinemas, que beneficiava também os animadores e incentivava novas realizações. Já com relação aos longas-metragens a produção continuou incipiente.

Ainda em 1970 o amazonense e autor de quadrinhos Álvaro Henrique Gonçalves finalizaria em São Paulo o seu *Presente de Natal*, segundo longa-metragem brasileiro e primeiro em cores. Dirigido pelo Yppe Nakashima e sem incentivo de qualquer empresa, governo ou assistentes. Álvaro começou a produzi-lo em 1965, e o mais interessante é que, além de criar tudo sozinho, ele ainda construiu a máquina de projeção e sonorização. Álvaro finalizou o fotograma número 140.000 em 1971, levou a animação finalizada em 35mm a um produtor paulista e fracassou, o filme encontrou dificuldades de ser distribuído, sendo conhecido mais pelo público de Santos, em São Paulo. Anteriormente Álvaro já havia realizado os curtas *A cigarra e a formiga* (1956) e *Indio Alado* (1967).

Yppe Nakashima nasceu em 1926 no Japão. Estudou na Escola de Belas Artes de Tokyo e publicou charges e tiras diárias, além de ilustrar artigos em jornais e revistas. Trabalhou nos

¹⁴ Criada em 1969 pelo Regime Militar. A finalidade da empresa era a divulgação do filme brasileiro no exterior.

estúdios da Toei como free-lancer. Em 1956 partiu para o Brasil e neste mesmo ano começou a atuar na mídia impressa do país. Em 1957 iniciou suas pesquisas em animação. Após quase dez anos desde a sua chegada no Brasil, Yppe, com um colaborador brasileiro, realizou filmes publicitários que lhe trouxeram considerável sucesso. Em 1966 inicia a produção de seu longa-metragem *Piconzé* e entre criar a história até finalizar a primeira cópia, passaram-se seis anos. *Piconzé* estreou nos cinemas em 1972 e ganhou dois prêmios do Instituto Nacional do Cinema (Prêmio Qualidade e Coruja de Ouro pela montagem). A trilha sonora continha canções compostas pelo músico Damiano Cozella e letras de Décio Pignatari. Essa foi uma das primeiras animações nacionais a serem realizadas por uma grande equipe de animadores, todos eles treinados pessoalmente por Yppe Nakashima. Alguns consideram *Piconzé* como sendo a primeira animação com maturidade profissional no país. Nakashima faleceu em 1974, deixando seu segundo longa-metragem *Irmãos Amazonas* inacabado. Foi chargista e trabalhou em jornais como Mainichi Shimbun, Yomiuri Shimbun e Asahi Shimbun. Além de *Piconzé* realizou os curtas *O reino dos botos*, *A lenda da vitória régia* (1957) e *O Gorila* (1958).

Stil, Antônio Moreno e José Rubens Siqueira fundam o Grupo NOS. Em 1974, Moreno e Stil realizam “*Reflexos*”, em que Still anima a música *Dança Brasileira*, de Camargo Guarnieri, e Moreno, *O Canto do Cisne Negro*, de Heitor Villa-Lobos, ganhando o Troféu Humberto Mauro/1975 do INC¹⁵.

José Rubens Siqueira, diretor de teatro foi outro nome de destaque com *PHM – Pequena história do mundo* (1974), uma panorâmica que narra a evolução de um macaco que se torna homem, atravessa os turbulentos anos 70 e resolve voltar a ser macaco. Este foi seu filme mais premiado. Em *Estrela Dalva* (1975), Siqueira homenageia a cantora Dalva de Oliveira, cuja voz aparece na tela traduzida em um gráfico sonoro, por um negativo de som ótico de cinema. A produção de longas de animação só teve continuidade 10 anos depois com os filmes de Maurício de Sousa, iniciando com as aventuras da turma da Mônica em 1982 e

¹⁵ Em 1966, INCE transformou-se em Instituto Nacional de Cinema (INC), uma autarquia federal, com autonomia técnica, administrativa e financeira, subordinada ao Ministério da Educação e Cultura.

seguindo com mais quatro títulos com seus personagens dos quadrinhos, além de duas animações com os atores do grupo Os Trapalhões.

Regionalmente o destaque maior ficou com o Núcleo de Cinema de Animação de Campinas. Seu fundador Wilson Lazaretti, lançou o que seria seu embrião em 1975 e posteriormente com Maurício Squarisi dedicou-se ao ensino da animação para crianças e uma produção educativa que alcança hoje uma centena de títulos. No Núcleo de cinema de animação de Campinas foram realizados filmes como *Transformação Natural* (1989), *Amor e Compreensão* (1989) e *Cucaracha* (1991) e, desde 1989, é responsável pelo Cinema Criança, evento bienal realizado no Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro. A Edem¹⁶, do Rio de Janeiro, é pioneira na utilização pedagógica da animação.

Em 1979 o curta *A Saga da Asa Branca*, dirigido por Lula Gonzaga tem Ronaldo Cãnfora na direção fotográfica, produtor de desenhos animados que com Maria Helena, sua esposa, montou a Pan Estúdio e produziu um enorme número de filmes comerciais. Atualmente Ronaldo vive com a mulher e filhos na Inglaterra onde participou de longas-metragens e ainda continua a animar curtas e comerciais.¹⁷

Na Bahia, Francisco Liberato, cineasta e artista plástico, foi exemplo de produção praticamente isolada com filmes como o *Caipora* (1974), *Eram-se opostos* (1977), O longa-metragem *Boi Aruá* (1981-1985) e *Carnaval* (1986), baseados numa estética próxima da xilogravura dos folhetins de cordel. Chico Liberato, como é conhecido, é pioneiro do desenho animado na Bahia. Conquistou Menção Honrosa no Fest Rio daquele ano e prêmios no Festival da Juventude em Moscou e da Unesco (por estimular a juventude para a cultura sertaneja).

Em Pernambuco Lula Gonzaga de Oliveira apareceu com *A Saga da Asa Branca* (1979) e *Cotidiano* (1980).

¹⁶ Escola Dinâmica de Ensino Moderno

¹⁷ Young Jr, Horácio B. , Folha Carioca, Revista, outubro de 2008.

Os anos 70 foram também profícuos na produção em super 8. Marcos Magalhães foi um dos que iniciaram carreira nessa época com produções como *A Semente* (1975) e *Meow!* (1976) curta-metragem que traz um gato esfomeado, que, sem leite, é convencido pela propaganda e pela pressão, a beber um refrigerante, a "Soda-Cólica", uma bem humorada crítica à globalização. Foi refilmado em 35mm e, em 1981, vencedor da Palma de Ouro no Festival de Cannes. No ano seguinte ele realizou, enquanto fazia estágio no Canadá, um curta utilizando diversas técnicas de animação intitulado *Animando*.

1.4. ANIMAÇÃO DOS ANOS 80 ATÉ 2007

Em 1985 um acordo entre a empresa canadense National Film Board e a nacional Embrafilme criou um núcleo de animação no Rio de Janeiro e permitiu o aparecimento de toda uma nova geração de animadores como César Coelho e Aida Queiróz nas parcerias *Alex* (1987) e *Tá limpo* (1991), César Coelho e Magalhães. Daniel Schorr com *Viagem de ônibus* (1986) e Fábio Ligrimi com *Quando os morcegos se calam* (1986). Como consequência surgiram núcleos regionais com uma série de produções ligadas a Universidade Federal de Minas Gerais, com coordenação de José Tavares de Barros e no Ceará com José Rodrigues Neto.

Em São Paulo, com animadores bem treinados na publicidade destacam-se nomes como Flavio Del Carlo – *Paulicéia* (1978), *Tzuba Tzuma* (1983) e *Squich* (1992), Hamilton Zini Jr.- *Zabumba* (1984) e *Masp Movie* (1986) – e Cao Hamburger – *Frankstein punk* (1986) e *A garota das telas* (1988), com sua animação de bonecos. Outro pólo de produção, o Rio Grande do Sul, apresenta também seu time com os curtas *O natal do burrinho* (1984), *As cobras* (1985) e *Reino azul* (1989), da equipe formada por Otto Guerra, Lancast Motta e José Maia. Tadao Miaque, também do Rio Grande do sul realiza *Projeto Pulex* (1991).

A produção dos anos 90 sofreu com o fim da Embrafilme, a animação continuou com produções mais escassas, mas com variedades técnicas e estilísticas e novos nomes vindos dos cursos universitários como *Bach experimental* (1990) e *Circular* (1991), com direção coletiva

e orientação de Antonio Moreno, e em *Uma casa muito engraçada* (1996), de Toshie Nishio. O curta *El macho*, de Ennio Torresan Júnior em 1993, relatava as agruras do relacionamento homem-mulher, com suas pequenas ilusões e grandes mistificações, e ganhou o prêmio de melhor animação do Festival de Havana de 1993.

Em 1994, o longa-metragem *Rock & Rudson* de Otto Guerra foi lançado voltado para o público adulto. Otto Guerra pertence à animada e criativa turma do cinema gaúcho com uma carreira diversificada que abrange filmes publicitários, institucionais e comédias autorais. A empresa Otto Desenhos Animados foi criada em 1978. Otto deve sua introdução no cinema a um curso ministrado pelo argentino Felix Follonier. Até então cultivava o hábito infantil de desenhar histórias em quadrinhos, inspirado pelas peripécias de Tin Tin, Blake & Mortimer e etc. Quando finalmente assumiu a imagem em movimento, começou pelos anúncios, colaborou em sucessos do cinema infantil brasileiro, como *Os Trapalhões* e *a Turma da Mônica*. Mais tarde passou a freqüentar festivais com suas próprias criações cheias de um humor original e freqüentes inovações narrativas.¹⁸

De São Paulo o público infantil recebeu bem *Cassiopéia*¹⁹ (1996), o primeiro longa-metragem feito integralmente em computador, que abriu novas possibilidades técnicas para animação. Sua produção foi dirigida pelo animador Clóvis Vieira e uma equipe de três diretores de animação e onze animadores, trabalhando em dezessete microcomputadores 486 DX2-66. O primeiro modelo de personagem foi feito em um 386 SX de 20Mhz. O software utilizado foi o Topas Animator produzido pela Crystal Graphics. A produção de *Cassiopéia* demorou quatro anos. Começou em janeiro de 1992 e custou apenas US\$ 1,5 milhão. Outro grande desafio da produção foi encaixar o filme na programação das redes de cinema no Brasil. O filme só foi

¹⁸ Anima Mundi-, Ed Julius, *Animation Now*, Taschen, 2006 p.224

¹⁹ Existe divergências se *Cassiopéia* ou *Toy Story* foi o primeiro filme totalmente criado no computador. A Disney em 1995 lançou uma forte campanha de marketing (Us\$ 50 milhões) dizendo que *Toy Story* era o primeiro filme totalmente criado no computador. Como a Disney utilizou modelos de argila para criação dos personagens antes do computador, alguns autores afirmam ser *Cassiopéia* e outros *Toy Story* o pioneiro.

exibido na época das olimpíadas de Los Angeles, quando a frequência de espectadores era menor.

No Ceará, Telmo Carvalho fundiu atores com animação em *Campo Branco* (1997). No Rio, Marcos Magalhães realizou *Estrela de oito pontas* (1996) em parceria com o artista plástico Fernando Diniz e depois *Pai João entrou na roda* (1998).

Almas em chamas (2000), ganhador dos prêmios de melhor Roteiro no Festival de Gramado 2000 e Prêmio Especial do Júri, tornou o nome Arnaldo Galvão popular no Brasil e conhecido no exterior. Em 2003 o Anima Mundi programou uma retrospectiva de sua obra, pôde-se ver, então, desde as aulas de auto-ajuda do *Dr Galvão* (1998) um divertido alter-ego do autor até o comício cantado em tom de ópera bufa de *Uma saída política* (1990). Passando, é claro, pelo piloto de TV *Podrera & Ovni* (2000), a incrível saga de dois cachorros niilistas que latem pouco e se movem menos ainda. As primeiras personagens dele estavam nos cartuns e ilustrações que ele fazia para famosos jornais e revistas brasileiros, como O Pasquim, Movimento, Versus e Folha de São Paulo. Foi em 1980 no ambiente universitário que ele se interessou pela animação. Cinco anos depois ele foi trabalhar com Maurício de Souza com sua célebre Turma da Mônica. Na TV integrou a equipe de castelo Ratimbum e em 2003 foi um dos fundadores da Associação Brasileira de Animação (ABCA).²⁰

Os telespectadores brasileiros desfrutam de uma longa convivência com os personagens e as idéias encantadoras de Walbercy Ribas Camargo. Algumas de suas criações como a baratinha da campanha do inseticida Rodox ou os gatos das pilhas Everedy, fazem parte da memória coletiva do país. Os comerciais psicodélicos da Sharp foram um dos mais importantes na história de Walbercy e mais significativos para a animação nacional. Realizou seu primeiro filme de animação em preto e branco, aos 17 anos de idade (1959). Antevendo o crescimento do mercado publicitário, fundou em 1966 a Start Desenhos animados Ltda, onde cria e produz seus filmes até hoje. Ele dirigiu mais de 2000 comerciais animados e vários filmes

²⁰ Anima Mundi, *Animation Now*, Ed Julius Wiedemann, 2007.

educacionais para o Brasil e exterior. Trabalhou nos EUA, Inglaterra, México, Portugal e Unicef Caribbean. Mas nunca abandonou suas raízes brasileiras. Apesar do reconhecimento expresso em uma grande lista de prêmios nacionais e internacionais, assim como, pelo conjunto da obra, Ribas considerou o lançamento do longa-metragem *O grilo feliz* como a grande realização de sua carreira. Feita durante cerca de 15 anos de maneira independente e intermitente, essa fábula cativante exalta valores como liberdade, amizade, solidariedade e respeito pelo meio-ambiente. ²¹

Em 2004 tivemos os longas *Cine Gibi com a turma da Mônica* e em 2005 *Cine Gibi 2* ambos de Maurício de Sousa. Também em 2005 *Timothy Vai à Escola* de Gary Hurst e *Xuxinha e Guto Contra os Monstros do Espaço* de Clewerson Saremba e Moacyr Góes. Em 2006, *Wood & Stock: Sexo, Orégano e Rock* de Otto Guerra e *Os Brichos* de Paulo Munhoz. Em 2005 Paulo lançou seu curta-metragem de animação *Pax*, que lhe rendeu dois troféus no Anima Mundi 2006 e foi selecionado para o 14º Festival de Cinema de San Diego.

Em 2007, apresentado durante o festival Anima Mundi, *Garoto Cósmico*, foi o primeiro longa-metragem de Alê Abreu, sendo lançado posteriormente em Janeiro de 2008. Seu último filme, o curta-metragem *Passo*, estreou em Gramado e segue circulando pelos principais festivais de cinema de animação do mundo. Também foi premiado com os curtas *Sírius*, pelo júri internacional de crianças no Uruguay, e pelo BICE- Bureau Internacional Católico ligado à UNICEF, além de *Espantalho*, curta que entre outros 12 prêmios, recebeu o de melhor animação nacional do Anima Mundi 98; Alê também realizou trabalhos para publicidade, como a criação e animação do personagem do *Iô-iô crem* e inúmeras ilustrações para revistas. É Membro do Conselho de formação da SIB- Sociedade dos Ilustradores do Brasil e associado da ABCA- Associação Brasileira do Cinema de Animação. Ainda em 2007 tivemos os longas *Belowars* de Paulo Munhoz e *Turma da Mônica - Uma Aventura no Tempo* de Maurício de Sousa.

²¹ Anima Mundi, *Animation Now*, Ed Julius, Taschen, 2006 p.283.

2. Animadores brasileiros X Carreira Internacional

Apesar de obter mais sucesso no exterior, sobretudo nos Estados Unidos, Carlos Saldanha faz parte da história da animação brasileira. Ainda estudante, fez o curta-metragem *Time for Love* (1994), que conta a história de amor entre um casal de bonecos de madeira de um relógio cuco, com o qual ganhou o prêmio na categoria voto popular no festival canadense Images du Future e o de melhor animação em computação gráfica no Festival Internacional de Animação por Computador de Genebra, na Suíça. *Time For Love* já havia chamado a atenção de Chris Wedge, instrutor do mestrado na NYSVA, que estava fazendo comerciais em sua nova produtora independente, a Blue Sky. Em 1993, Carlos Saldanha foi convidado para trabalhar na Blue Sky. Em 2002 dirigiu ao lado de Chris Wedge, o longa *A Era do Gelo* que recebeu uma indicação ao Oscar, na categoria de Melhor Filme de Animação, e ganhou o prêmio Adoro Cinema 2002 de Melhor Filme de Animação. Foi animador em *Bunny* (1998), e ganhador do Oscar de melhor curta-metragem de animação. Em *Joe's Apartment* (1996) atuou como Supervisor de animação dos diálogos e da dança das baratas. Após *A Era do Gelo*, quando a equipe estava parada, teve a idéia de fazer *Gone Nutty* (2003), que ganhou o primeiro lugar no Los Angeles Art Film Festival. Dirigiu também *Robots* (2004) e *A Era do Gelo 2* (2005).

Outra animadora brasileira que trabalha no exterior é a engenheira Lucia Modesto. Trabalhou na Dreamworks Animation como diretora técnica de personagem do filme *Shrek* sendo também uma das responsáveis pelos controles de animação corporal e facial dos personagens. Em entrevista para a revista Omelete, Lúcia explicou o porquê de ir trabalhar no exterior: “Eu vim para cá porque queria fazer filmes, que é algo que me interessa muito mais que fazer comerciais, que é o que mais se faz no Brasil. Prefiro passar mais tempo num projeto do que correr com um filme publicitário”.²²

²² Lucia Modesto em entrevista para revista digital Omelete - <http://www.omelete.com.br/cine/>

Ennio Torresan Jr é outro brasileiro de sucesso do panorama internacional. Graduou-se na Academia de Belas Artes no Rio de Janeiro. Começou como ilustrador de revistas em quadrinhos e pintou arranjos publicitários para várias companhias e galerias de arte no Brasil antes de ir trabalhar no exterior. Seu curta *El Macho* (1993) foi laureado no Festival Annecy, na França. Trabalhou nos storyboards de *Madagascar*, *Madagascar 2* e *Bee Movie*.

Fez parte do desenvolvimento da série de TV do estúdio “Father of the Pride”, ganhou o Emmy Award por seu trabalho no seriado *Teacher’s Pet* (O Cãozinho esperto), da Disney TV, trabalhou como escritor, diretor de storyboard na série *Bob Esponja* e ajudou a desenvolver e dirigir vários projetos da Disney, Film Roman e HBO. Torresan iniciou sua carreira na Amblimation, em Londres, onde trabalhou em *We’re Back! A Dinosaur’s Story* (Estamos de Volta! Uma História de Dinossauros), *Um conto americano - Fievel vai ao oeste* e *Balto*.

Rodolfo Damaggio vivia em Ribeirão Preto, interior de São Paulo e tinha como sonho participar das grandiosas produções de Hollywood. Ele economizou dinheiro e já adulto foi por conta própria para os Estados Unidos. Seu objetivo era trabalhar na Industrial Light&Magic, a empresa de George Lucas. De início, sem conseguir seu objetivo, entrou na indústria de Comics. Ele não tinha agentes e seus trabalho foram rejeitados pela Marvel e DC. Em 1991 durante uma convenção em San Diego, Califórnia, foi descoberto pelo desenhista Neal Adams e convidado para trabalhar em sua editora Continuity Comics. Lá Damaggio desenhou dois gibis da Samuree, uma heroína ninja e logo conseguiu encomendas da DC para ilustrar a revista do Arqueiro Verde. A partir daí se firmou nos comics e fez adaptação de filmes para quadrinhos como Batman e Robin de Joel Schumacher. Logo entrou para a área de storyboards em Hollywood e atualmente é um prestigiado artista nesse segmento, com participação em obras como *Quarteto Fantástico 2*, *Hulk*, *Homem de Ferro* e *Indiana Jones*.²³

²³ Mundo dos Super Heróis, Revista., número 10, p.22. , maio/junho/2008.

3. Anima Mundi

Foi criado em 1993, a partir do sonho dos animadores brasileiros Marcos Magalhães, Aida Queiroz, Cesar Coelho e Léa Zagury, que se conheceram num curso de animação que a Embrafilme fez em cooperação com o National Film Board do Canadá em 1985.

É o maior evento regular dedicado ao cinema de animação das Américas, tem lugar anualmente, no mês de julho, nas cidades brasileiras de Rio de Janeiro e São Paulo. A cada edição cerca de 80.000 pessoas, além de realizadores e gente de mídia, rendem-se ao charme do festival. São centenas de filmes selecionados entre os melhores do mundo, retrospectivas, especiais, oficinas abertas onde os freqüentadores iniciam-se nos segredos da animação despertando seus talentos, um concurso na web e encontros pessoais com os mais célebres animadores da atualidade.²⁴

Aida Queiroz, uma das idealizadoras do festival, ganhou o prêmio Coral Negro de melhor animação no festival de Havana 1986 com seu curta *Noturno*. Ela co-dirigiu *Tá Limpo* com César Coelho e Marcos Magalhães; *Alex* (premiado em Havana 1987 e Espinho 1989), com César Coelho e *Petróleo! Petróleo*, também com César Coelho. Em 1990 obteve a 11ª colocação com o trabalho *Mom's Love* em um concurso de vinhetas promovido pela MTV americana, de qual participaram mais de 600 animadores de todo o mundo.

César Coelho, também autor de *Informística* (1986), começou a carreira como ilustrador e chargista. Duas vezes selecionado para programas de intercâmbio com o NFB/Canadá, especializou-se em técnicas de animação industrial. Aida e César dirigem a Campo 4 desenhos animados, a maior produtora de animação tradicional do Rio com grandes clientes na publicidade e na TV.

Já Léa Zagury recebeu título de mestrado em cinema no departamento de Animação Experimental do California Institute of the Arts. Co-dirigiu *Uma cidade contra seus coronéis*

²⁴ Anima Mundi-, Ed Julius, *Animation Now*, Taschen, 2006 p. 347.



e é autora dos curtas *Instinto Animal*, *Slauaghter*, *Salamandra* e *Karaiba*. Este último foi lançado no Festival de Sundance 1994 e premiado em Houston, Aspem e Ann Arbor 1994, além de receber o National Educacional Media Award 1995. Léa trabalha em projetos de animação e ilustração como free-lancer em Los Angeles, em videografia submarina e desenvolve documentários para TV.

Marcos Magalhães ganhou o prêmio especial do júri de Cannes de 1982 com seu curta *Meow!*, realizou também *Animando* (1983, filmado no NFB/Canadá), *Mao Mãe* (1979), *Tem boi no trilho* (1988), *Precipitação* (1990), *Pai Francisco entrou na roda* (1997) e *Dois* (2000- como artista visitante na University of Southern Califórnia). Foi responsável pelo primeiro curso profissional de animação realizado no Brasil, em 1987, e coordenou *Planeta terra*, filme coletivo feito por 30 animadores brasileiros para o ano internacional da paz da ONU. Dirigiu, ainda, o inusitado *Estrela de oito pontas* (1996), em parceria com o pintor Fernando Diniz.²⁵

O festival Anima Mundi se tornou um dos eventos mais aguardados na agenda cultural do Rio de Janeiro e São Paulo e ajudou a desmistificar a tese de que desenho animado é coisa unicamente de criança, provando que a animação pode atingir públicos de todas as idades.

“No início do festival, havia a participação de dois a três filmes brasileiros em cada ano. "Há três anos o Brasil é o país que mais inscreve filmes no festival. As sessões de filmes brasileiros (Mostra Brasil) são as primeiras a terem seus ingressos esgotados, e a cada ano o público aumenta, provando o potencial de mercado para a animação brasileira, a participação brasileira cresce exponencialmente, e fica mais madura a cada ano. Os autores já trafegam tranqüilamente por todas as técnicas de animação e usam bastante bem os vastos recursos da linguagem cinematográfica e de animação, e conseguem um acabamento cada vez melhor nos

²⁵ Ibid

trabalhos”. Todo esse crescimento levou ao anúncio, durante o 11º Anima Mundi, da criação da ABCA - Associação Brasileira de Cinema de Animação.²⁶

3. Conclusão

Quando se fala em mercado cinematográfico brasileiro temos que pensar em termos estatais, porque de alguma forma a indústria cinematográfica brasileira sempre sobreviveu com o apoio do Estado, seja com suas leis de proteção, ou órgãos ao cinema dedicados como a Embrafilme, por exemplo. Além disso, o mercado cinematográfico brasileiro é dominado pelo produto estrangeiro, importado, desde os seus primórdios. Apesar das leis de incentivo, como a de 1932 de Getúlio Vargas na qual filmes nacionais seriam obrigatoriamente incluídos na programação cada mês, ou em 1939 onde “Os cinemas são obrigados a exibir anualmente, no mínimo, um filme nacional de entrecho e de longa metragem”. Ou a de 1946 na qual “Os cinemas são obrigados a exibir anualmente, no mínimo três filmes nacionais de entrecho e de longa metragem, declarados de boa qualidade pelo SCDP, do Departamento Federal de Segurança Pública”, citando apenas algumas. Em todo caso podemos observar que a situação não mudou muito em nossa época atual. Dos filmes em cartaz no cinema a maioria continua sendo estrangeiros. Além disso, o filme brasileiro como produto dentro do nosso mercado representava muito pouco economicamente. “Qualquer empresa média no Brasil fatura isoladamente mais do que todo o mercado cinematográfico brasileiro”²⁷.

A demora do Brasil em encarar o cinema como uma produção industrial também foi outro grave problema na evolução do cinema de brasileiro. Isto só veio ocorrer por volta dos anos

²⁶ Todas citações por César Coelho, diretor do Anima Mundi em entrevista para Universo HQ.

²⁷ Alencar, Miriam, *O Cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil*, 1976, p.66.

30, quando foram criados os estúdios da Cinédia²⁸ e nos anos 40 com o surgimento da Atlântida²⁹, que infelizmente nunca se empenharam na produção de filmes de animação.

Esses elementos acabaram por colaborar para que muitos desses diretores acabassem desanimando ou desistindo de seus longas-metragens. A falta de recursos e financiamentos fez com que, por um lado, muitos desses realizadores tivessem que arcar, com seus próprios recursos, com os custos de suas produções. E, por outro, a falta de verbas resultava em um acúmulo de funções por parte do realizador, tendo muitas vezes que finalizar o trabalho praticamente sozinho, sem poder contratar mais animadores. Um exemplo significativo é o da Sinfonia Amazônica, enquanto em grandes animações estrangeiras eram utilizados cerca de 400 animadores nesse filme existiu apenas um. Outro exemplo é o Cassiopéia, longa-metragem de origem virtual, dirigido pelo animador Clóvis Vieira. A equipe era composta por três diretores de animação e onze animadores, trabalhando em dezessete microcomputadores 486 DX2-66. Por fim, os que conseguiam transpor os problemas financeiros e a espera de anos para a finalização do trabalho, viam-se frente aos problemas de distribuição.

A imagem de que filmes de animação são dirigidos exclusivamente ao público infantil é outro problema que está se desmitificando lentamente com o passar dos anos no Brasil.

O cenário da animação no Brasil ainda é o publicitário. O boneco dançante da Vivo, o rato da *Folha*, o robô da Aiwa, a galinha dos caldos Sazon, os siris e a tartaruga da Brahma, os homenzinhos do energético Red Bull, a lesma da Audi, o nordestino das Casas Bahia, o frango e o S da Sadia são apenas alguns exemplos que podemos citar. “A grande produção de animação no Brasil está voltada para a publicidade. Não construímos ainda uma indústria cinematográfica porque a iniciativa privada não percebeu isso como um negócio”.³⁰

²⁸ Primeiro grande estúdio cinematográfico brasileiro

²⁹ Fundada em 1941 com o objetivo de promover o desenvolvimento industrial do cinema no RJ

³⁰ Alberto Lopes, da produtora Vetor Zero em entrevista para a revista Istoé 27/07/2005

Segundo Walbercy Ribas “A animação perdeu espaço para os filmes feitos com gente. Os clientes querem rapidez, e comercial animado demora mais tempo para ser feito”. Ele demorou 20 anos para concluir o filme *O Grilo Feliz* por falta de patrocinador.

Desde a década de 80, com o convênio entre Brasil e Canadá, que permitiu que alguns profissionais tivessem acesso aos ensinamentos de tutores canadenses, à criação da produtora Anima Mundi em 1993, o mercado vem crescendo e vive um bom momento. Hoje, cerca de 90% dos comerciais têm algum efeito de animação. Os grandes animadores do mundo são formados em Vancouver, de onde saem com emprego garantido em qualquer estúdio de Hollywood. Apesar de todas as adversidades, São Paulo se firma como o maior pólo de animação comercial da América Latina.³¹ Em relação aos longa metragens houve algum crescimento, mas ainda muito incipiente se compararmos com o publicitário. Ainda nos deparamos com a situação estatal que, embora tenha evoluído no que diz respeito a financiamentos e patrocínios, ainda não é a ideal.

Segundo César Coelho, diretor no Anima Mundi "Os mecanismos da lei da captação não contemplam a animação, uma vez que fazer um desenho não obedece à mesma lógica do que fazer filme com atores de verdade. O tempo para animar um roteiro é muito maior. Leva quatro anos, no mínimo. Isso exige uma demanda de tempo e dinheiro”.³²

Mudanças na lei de captação de recursos e um maior interesse por parte das empresas em concederem patrocínios para os filmes de animação seriam dois fatores imprescindíveis para a melhoria nesse setor.

Salários mais justos para os animadores no Brasil é outro problema. Se compararmos o salário de um animador no Brasil com o de outros países, principalmente o americano, a diferença é imensa. Provavelmente essa é a causa pela qual tantos animadores brasileiros trabalham e fixam residência em outros países. Dificuldades à parte, no que diz respeito aos profissionais,

³¹ Ibid

³² Entrevista de César Coelho para Revista de Cinema, edição 35, Animação Brasileira.

o Brasil exporta talentos para o mundo todo, como é o caso de Carlos Saldanha (Blue Sky), Lucia Modesto (Shrek, Dreamworks), Ennio Torresan e Rodolfo Damaggio (George Lucas) dentre tantos outros animadores brasileiros que trabalham para estúdios renomados de animação em outros países.

Quanto aos acervos históricos da animação, a filmografia brasileira tem milhares de títulos importantes considerados desaparecidos desde 1898, ano zero da produção cinematográfica no país: é o caso de *O Kaiser* (1917), de Seth, dentre outros. Existem também algumas obras cujos materiais chegaram ao limite da deterioração e correm risco de não suportarem sequer uma duplicação. Das produções do estúdio Atlântida, por exemplo, sobraram 20 000 rolos de filmes: "Estima-se que seja menos de 30% de todo o material. É o que sobreviveu a um incêndio em 1952, uma inundação em 1970 e a anos de armazenamento inadequado."³³

Como não poderia ser diferente, a falta de recursos também atinge a questão da conservação e da recuperação desses materiais. Em uma palestra para o MAM (Museu de Arte Moderna RJ) em 20 de agosto de 2008, Márcia Latine, herdeira de Anélio Latini, declarou estar com dificuldades para conseguir patrocínio para a restauração do mais importante longa metragem de seu pai e, porque não dizer, de toda a filmografia dos precursores da animação brasileira, a *Sinfonia Amazônica*.

³³ Elias, Aluf Revista Veja Rio – 16/08/2006.



Bibliografia:

WERNECK, Daniel Leal : Estratégias digitais para o cinema de animação independente.

MOACY, Cirne , Alvaro de Moya, Otacílio Dássunção , Naumim Aizen: Literatura em quadrinhos na Brasil.

WIEDMANN, Julius: Animation Now, Anima Mundi (Taschen 25th Anniversary).

MORENO, Antonio: A Experiência Brasileira no cinema de animação.

Artenova/Embrafilmes, 1978.

ALENCAR, Miriam: O Cinema em festivais e os caminhos do curta-metragem no Brasil.

Artenova/Embrafilme. 1978.

Revista Filme e Cultura n° 49 – Edição Especial comemorativa 70 anos do INCE 2007.

QUARTIM, Ricardo: Revista Mundo dos Super Heróis n° 10 p 22 e 23. (maio/junho 2008) – Editora Europa.

YOUNG, Horácio B: Revista Folha Carioca n°57, agosto 2008.

RAMOS, Fernão, Luiz Felipe Miranda: Enciclopédia do cinema brasileiro: editora SENAC, São Paulo, 2000.