POR ANTONIO MORENO

ANIMAÇÃO

ANIMAÇÃO

A ANIMAÇÃO BRASILEIRA NO PERÍODO 1970-1995

A revolução de costumes e diversos fenômenos ideológicos transculturais, somados aos ocorridos na área da Comunicação, como a diversificação das mídias, operam como marcas que identificam o período 1970-1995, provocando profundas mudanças na concepção de filmes em seus diversos gêneros.

Entre nós foram fenômenos evidentes a intensificação das salas de cinema com programação alternativa, o surgimento de grupos de animação, a proliferação de canais de televisão e de festivais de cinema, a publicação de livros, revistas e tabloides, acelerando o fluxo de informações entre artistas de diferentes regiões do país, além da mudança dos meios técnicos de produção de animação trazida pela computação gráfica.

Outro fenômeno importante para a produção de animação foi a criação da Lei do Curta, na década de 1970, que, através da concessão de certificado para os curtas-metragens submetidos a uma comissão, assegurava-lhes o direito de serem exibidos antes de um filme de longa-metragem estrangeiro durante certo número de dias no trimestre e com direito à renda de 0,8% das cadeiras do cinema por sessão. Lei que iria encontrar uma série de resistências e pressões por parte dos exibidores até desaparecer totalmente em meados da década de 1980. E o clima ficava mais catastrófico com o golpe fatal desferido pela política diluviana para o cinema do governo Collor, representado pelo então secretário Ipojuca Pontes, que acabou com todas as conquistas legislativas alcançadas pela classe cinematográfica.

Em meio a esse clima, os avanços obtidos na década de 1970, gerando o boom da produção do curta-metragem em geral com distribuição garantida, voltavam ao marco zero.

Apesar dessa turbulência violentíssima, dentro do setor de animação novos eventos promovendo o gênero foram intensificados, dois dos quais influíram nos rumos desta produção, notadamente de curta metragem. Um deles foi os encontros nacionais, cuja primeira edição se deu em 1987, em Olinda, Pernambuco, sob a coordenação do realizador Lula Gonzaga de Oliveira; a segunda, em São Paulo, em 1988, coordenada por Céu D´Elia; e a terceira em João Pessoa, em 1992, coordenada por Alberto Lucena Jr. O outro evento foi o surgimento do festival Anima Mundi, em 1993, que ao se solidificar a partir dos anos de 1994 e 1995 daria maior espaço a esse fórum de debates sobre o cinema de animação nacional, possibilitando reivindicações específicas em defesa do seu mercado de produção e exibição nos setores estatais e privados.

Grupos, núcleos, animadores e filmes

Neste período 1970-1995 observaremos um aumento considerável da produção até finais de 1980 e um sintomático recuo nos primeiros anos de 1990. Entre 1970-1995 cerca de 200 filmes podem ser nominados, destacando-se a produção e lançamento de 11 longasmetragens. Foram eles Presente de Natal, de Álvaro Henrique Gonçalves (SP, 1971), Piconzé, de Ypê Nakashima (SP, 1972), Boi Aruá, de Chico Liberato (BA, 1983), Rocky & Hudson, de Otto Guerra (RS,1994), Cassiopeia, de Clovis Vieira (SP, 1995) e seis produções de Maurício de Souza em São Paulo: As aventuras da Turma da Mônica (1982), A Turma da Mônica em A princesa e o robô (1983), As novas aventuras da Turma da Mônica (1986), Mônica e a sereia do Rio (1987), A Turma da Mônica em O bicho papão e outras histórias (1987) e A Turma da Mônica e a estrelinha mágica (1988).

Dentro do período 1970-1995, foi na década de 1970 que a animação brasileira teve sua maior experimentação e diversificação de produção gerada em grupos, núcleos de animação ou por artistas autônomos. E embora omitindo muitos títulos destacaríamos desta produção:

O Grupo Nós – Nasce nos anos de 1970 "uma entidade abstrata de incentivo astral mútuo", um grupo virtual cujo objetivo era o de somente incentivar a produção de seus três participantes, Stil (Lampião, Urbis e O filho de Urbis), Antonio Moreno (Ícaro e o labirinto, 1974, Reflexos, 1974, em parceria com Stil, e Eclipse, 1984) e José Rubens Sigueira, o único que abandonou a animação na década de 70. Ele realizou Emprise, 1973, premiado no Festival de Gramado, e fez para o grupo o fabuloso Sorrir, 1974. Realizou filmes-poemas como Papo de anjo, PHM - Pequena história do mundo, Hamlet, A estrela Dalva e O lago, este dedicado à sua esposa e no qual se despede da animação, dedicando-se somente ao teatro em seguida. Assim como um cometa reluzente, rapidamente fugiu do céu da animação.

Os núcleos de animação do Acordo Brasil/Canadá - Após estagiar no National Film Board do Canadá, Marcos Magalhães firma um acordo cultural entre Brasil e Canadá para criação do Núcleo de Cinema de Animação do CTAv - Centro Técnico Audiovisual da extinta

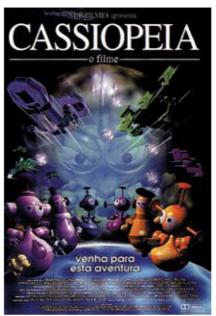


Reflexos, de Antonio Moreno e Stil



Embrafilme, que passa a ser coordenado por ele de 1985 a 1987. No quadro desse acordo, são promovidos dois cursos de animação, com alunos de diversas regiões do país coordenados pelos canadenses Jean-Thomas Bédard e Pierre Veilleux. Ao final do primeiro curso estavam prontos, entre outros, *Quando os morcegos se calam*, de Fábio Lignini; *Presepe*, de Patrícia Alves Dias; *Informística*, de César Coelho; *Notumo*, de Aída Queiroz; e *Evoluz*, de José Rodrigues. Na realização do segundo curso, idealizava-se um longa, mas somente um curta, *Alex*, de 23 minutos, ficou pronto. A parte seguinte do acordo instalou três núcleos regionais de animação: o Nace – Núcleo de Animação do Ceará, na Universidade Federal do Ceará, coordenado por José Rodrigues e Telmo Carvalho; o do Rio Grande do Sul, no Instituto Estadual de Cinema do RS, coordenado por Rodrigo Guimarães; e o de Minas Gerais, no Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG, coordenado por Maria Amélia Palhares.

A produção carioca – Entre os destaques encontra-se Stil, detentor de mais de 30 títulos. Ele realizou uma série com seus personagens detetives Antunes e Bandeira, composta por O lobo se estrepa, A feiticeira da Baixada, O fantasma do Pão de Açucar e O mistério de Chu-Man-Fú, todos em 1980. Seguem-se Aquém-túmulo, 1980; A ceia dos orixás, 1980, premiado em Havana; Super-Tição, 1986, um super-herói negro atrapalhado, que é laureado no Festival do Filme Infantil de Brasília. Esses filmes e mais Batuque foram reunidos em vídeo distribuído em 1996 pela Funarte. Vale citar também Marcos Magalhães, que surge com realizações animadas em Super-8 (A semente,1974) e segue com produções em 35 mm, como Meow, 1981, premiado em Cannes 1982, e Animando, 1982; Rui de Oliveira com o premiado Cristo procurado; Ennio Torresan Jr. com El macho; Humberto Avelar, que se notabilizou com uma animação primorosa para um especial de TV sobre Antônio Carlos Brasileiro Jobim; além de outros que logo desapareceram ou se dedicaram ao cinema publicitário.



ACERVO CINEMATECA DO





Tzubra Tzuma, de Flavio Del Carlo



A baratinha do Rodox, de Walbercy Camargo



A produção paulista – Foi intensa nos anos 1980 e 1990. Além das leis nacionais a favor do curta que vigoraram no período, destacamos a atuação da Secretaria Estadual de Cultura de SP na área de fomento e incentivo à produção cinematográfica. E os realizadores paulistas de curta-metragem em animação surgem quase que ao mesmo tempo na década de 80 com tendências diversas. O artista animador que marca seus filmes com um estilo paulista, em que a metrópole e a brasilidade são sempre preocupações, é Flávio Del Carlo (1956-2013). Veneta, 1978, Tzubra tzuma, 1983, e Um minuto para meia-noite, 1984, são alguns de seus filmes. Outros realizadores expressivos são: Bruno de André com Origem dos andamentos, 1980, e Antes do galo cantar, 1985; Daniel Alves Brasil, com Cordel, 1984; Michael Ruman e Ana Mara Abreu com Bammersach, 1984, animação com massa de modelar trabalhada por Cao Hamburger. Citem-se ainda Zabumba, 1984, de Hamilton Zini Jr.; e The Masp movie, 1986. Salvador Messina se reúne a Vera Abbud, Fernando Dassan e Eduardo Santos Mendes para realizar Rovena, 1991, dedicado ao público infantil. Céu D'Elia, após coordenar Planeta Terra, realiza Adeus, 1988. Arnaldo Galvão, após longo trabalho como animador nos estúdios da Maurício de Sousa Produções, realiza os curtas Uma saída política, 1990, e Disque N para nascer, 1992; Cao Hamburger e Eliana Fonseca, com Frankenstein punk, 1986, experimentam um gênero de animação com bonecos de massa. O filme seguinte de Cao Hamburger, A garota das telas, 1988, conta com o trabalho de Maurizio Zelada. Clóvis Vieira realiza o primeiro longa brasileiro de animação inteiramente digital, Cassiopeia. Finalizado em 1995, Cassiopeia só seria lançado em 1996, o que o fez perder o posto para Toy story de primeiro longa animado digitalmente.

Publicidade e propaganda – Na área do cinema animado comercial, a produção paulista se destaca de maneira muito proeminente. Três produtoras – Maurício de Sousa Produções, Daniel Messias Animação e Start Produções, de Walbercy Camargo – são geradoras de obrasprimas não somente da animação comercial, premiadas no Brasil e exterior, mas também de uma extensa produção de longas e curtas-metragens. Estas produtoras contaram com animadores famosos, como Arnaldo Galvão, José Márcio Nicolosi e Alcídio da Quinta, realizador do premiado Simplex, na década de 70.

Estúdio Maurício de Sousa – O Estúdio de Animação da Maurício de Sousa Produções, denominado Black & White & Color até 1992, começa primeiramente desenvolvendo uma linha de animação voltada para a produção de filmes comerciais para TV, em que os simpáticos personagens anunciavam os produtos comestíveis da indústria Cica. Em 1976, é exibido na TV, com grande sucesso, o primeiro desenho animado de curta-metragem, *O Natal da Turma da Mônica*. O seguinte foi *Mônica e o invasor das estrelas*, 1979. A produção de curtas do estúdio foi reunida formando os longas-metragens já citados acima, distribuídos em cinemas e em vídeo no Brasil e exterior (Portugal, Argentina, Grécia).

Núcleo de Cinema de Animação de Campinas, SP – Entidade privada, foi criada pelo animador Wilson Lazaretti em 1977. Produziu, entre outros: *Festa da mocidade*, 1987, *Animando o Pantanal*, 1988, com crianças do Pantanal Mato-Grossense, e *Çuikíri*, 1991, com índios da Amazônia. Lazaretti, individualmente, realizou, entre outros, *Ensaboa mulata*, 1980; *Moda da pinga*, 1981, e *Aventuras da família na Lua*, 1994. O Núcleo conta também com o animador Maurício Squarisi, que, entre outros, realizou *Rotina*, 1982, *O pão de cada dia*, 1992, e *Molecagem, brincadeiras de rua*, 1995.

A produção regional — Mesmo no auge da produção de animação nacional nota-se que a regional foi crítica. Diversos eventos mostraram a preponderância da produção do eixo cultural Rio-São Paulo, mas revelaram também a alta potencialidade de boas ideias da produção regional, principalmente nas mostras das três edições do Encontro Nacional do Cinema de Animação. Quatro realizadores se notabilizaram entre os regionais: Chico Liberato, de Salvador (BA), se destacou com *O que os olhos veem*, 1972; *O Caipora*, 1973; *Pedro Piedra*, 1975; *Eram-se opostos*, 1978; e o brilhante longa-metragem, *Boi Aruá*, 1985. Otto Guerra, ao lado do animador Lancast Motta, realiza *O Natal do burrinho*, 1984, *As cobras — o filme*, 1985, *O reino azul*, 1989, e o longa *Rocky & Hudson*, *os caubóis gays*, 1994. Lula Gonzaga de Oliveira, de Olinda (PE), realiza *A saga da asa branca*, 1979, *Cotidiano*, 1980, e *Ver e ouvir*, 1981. Alberto Junior, de João Pessoa (PB), ligado à animação de propaganda, dirige *Anjos do mar*, 1987.

A produção universitária – Na década de 80, o ensino e a produção de cinema animado nos cursos de Cinema e Comunicação se intensificaram em três universidades: UFF – Universidade Federal Fluminense; USP – Universidade de São Paulo; e UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Conclusões

Observamos que a produção de animação se insere definitivamente na história do cinema brasileiro durante o período 1970-1995. Isto se dá, de um lado, pelo aumento da produção de longas e de curtas cuja presença e prêmios em festivais anularam a indiferença da crítica nacional e internacional. Por outro lado, o crescimento do ensino de animação nos cursos de graduação, e depois nos de pós-graduação, reflete o interesse de formação e de pesquisa na área. Além disso, mesmo de forma tímida, pesquisas individuais e publicações sobre cinema de animação nacional e estrangeira aparecem. Já a preocupação com a restauração e conservação de filmes ainda se manifesta de forma intermitente.



Planeta Terra, de Chico Liberato

Quanto à estrutura do mercado de produção e exibição e no tocante ao apoio estatal no desenvolvimento da área, verifica-se que duas entidades nacionais de cinema, a Embrafilme e a Funarte, abrem mais espaço para o curta e dão destaque aos de animação com editais de produção e finalização. Isso ecoa principalmente as reivindicações das entidades de classe, entre as quais a ABD - Associação Brasileira de Documentaristas, que representava o curta. Como resultado, surge o Centro Técnico Audiovisual da Embrafilme, que abre maior espaço para a finalização dos curtas em geral e possibilita a criação do Setor de Animação, através do acordo Brasil/Canadá.

O mercado esteve acelerado enquanto durou a Lei do Curta, que gerava uma reserva de mercado para o filme do gênero. Em seguida, o setor de animação, como todos do cinema brasileiro, voltaria a ter enormes dificuldades de produção e exibição até meados da década de 1990, refletindo os danos do decreto para o audiovisual do governo Collor. No entanto, a criação do Festival Anima Mundi, além de abrir uma janela potente para a exibição e o conhecimento da animação brasileira, vai fomentar bases para a união da classe e a criação de uma entidade representativa específica, a ABCA – Associação Brasileira de Cinema de Animação.

Esses fatos interferiram nas características da produção, ainda analógica, que, quantitativamente, acusa um aumento significativo até 1990. A diversidade de temas regionais e técnicas de animação está presente nos filmes, definindo o potencial da riqueza criativa da animação. O surgimento dos primeiros programas e ferramentas digitais mudou, e de certa forma, simplificou a produção de filmes de animação e possibilitou a abertura de um campo maior de expressão individual, de produção autônoma, privada.

As perspectivas da produção se redesenham em função de editais públicos (secretarias de cultura nacional e estaduais) e de empresas (Petrobras e bancos). A produção publicitária se fortalece, e junto com ela o mercado de trabalho dos animadores. Cassiopeia aparece aqui como um filme sintomático para as perspectivas de produção de animação. Realizado de forma persistente por seu autor, mediante um árduo trabalho de captação de recursos financeiros e de pesquisa particular de meios técnicos. Um modo de produção que se tornará uma marca e se perpetuará nos anos seguintes entre os artistas brasileiros. Cassiopeia encerra, assim, este período da nossa história da animação. Período marcante principalmente por ter promovido a mobilização de sua classe artística, que preparou mecanismos de luta para a obtenção de recursos e um grande salto tecnológico. Os anos seguintes foram de solidificação.

(Leia o texto de Antonio Moreno sobre o período 1908-1969 em filmecultura.org.br)

Antonio Moreno é cineasta, pesquisador e professor da UFF. Especializou-se em animação na Zagreb Film, Croácia, em 1982. Dirigiu 15 curtas e escreveu os livros A personagem homossexual no cinema brasileiro, Funarte/Eduff, RJ, 2001; Cinema brasileiro, história e relações com o estado, Eduff/Cegraf, RJ/GO, 1994; e A experiência brasileira no cinema de animação, Artenova/Embrafilme, RJ, 1978.

