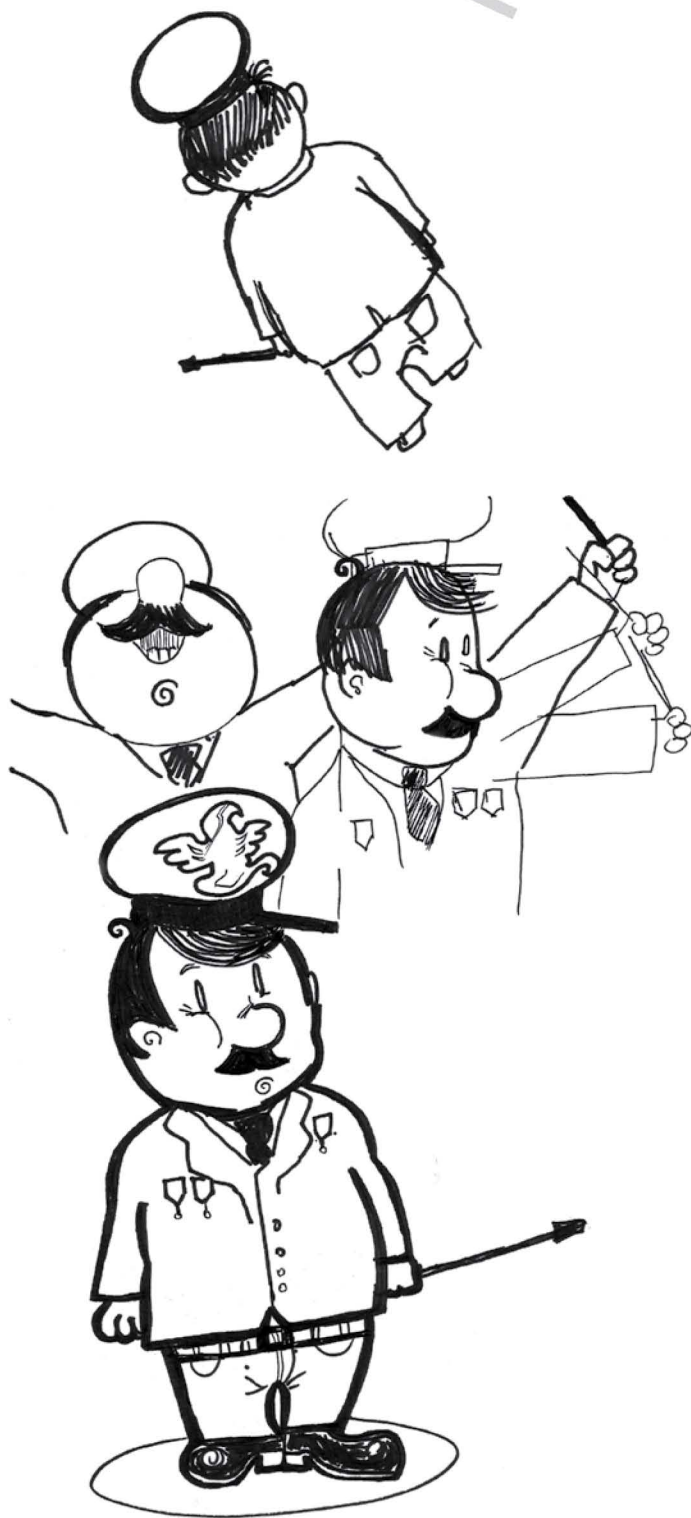


A MAL CONTADA HISTÓRIA DE TITO PONTEVEDRA, UM ANIMADOR GALEGO NO BRASIL

Quando Daniel Caetano entrou em contato comigo pelo Facebook, estava me recuperando de uma doença que tomava meu corpo de um suor frio e pegajoso, de modo que, ao me propor um artigo para a Filme Cultura sobre Tito Pontevedra, o calafrio sentido em seguida poderia ser tanto um sintoma da moléstia mal curada como uma reação àquele nome trazido, assim, de chofre, da noite dos tempos. Tinha falado uma única vez com meu amigo sobre o animador galego que trabalhou no Brasil e, alguns anos depois, um dossiê sobre animação originou um convite cujo resultado final seria uma especulação, no mínimo, desconcertante. Até então só havia escutado rumores sobre um artista imerecidamente esquecido; a partir dali o silêncio em torno de seu legado aos poucos iria me levar aos limites da vergonha e da abominação. Antes que aceitasse a encomenda foi-me sugerido o nome de Felix Follonier, um empresário e cineasta argentino, para esclarecer sobre a passagem do obscuro espanhol pelo Brasil em meados da década de 1970. No corpo da mensagem enviada pelo redator da Filme Cultura havia um *link* através do qual se chegava a uma pequena biografia de Follonier e, de forma pouco usual nestes casos, a um telefone e a um *e-mail* pessoal para contato. Sem mais delongas, aceitei escrever o texto e checar se aquelas informações procediam.



Enquanto escrevia um *e-mail* para Follonier, considerado um dos pioneiros do cinema gaúcho de animação, lembrava-me do dia em que conheci Tito Pontevedra, no final da década de 1970. Tinha mais ou menos seis ou sete anos. Ele era um velho conhecido de minha avó, na verdade, seu amigo de infância. Ambos nasceram no mesmo *pueblo*, localizado na Galícia, com um estranho nome borbulhante: Bendollo. Emigraram na mesma época para países sul-americanos: ela veio para o Brasil, ele foi para a Argentina. De sua figura pouco me recordo. O que me chamou a atenção foi sua natural disposição para o traço. Andava com uma caneta nanquim na lapela e a sacava assim que uma superfície branca pedia para ser maculada. Guardei um desses desenhos feitos sobre a mesa de uma cantina. Naquele dia, antes de dormir, ele também recortou uma cartolina e realizou diante de meus olhos maravilhados um teatro de sombras. Representou uma menina perdendo as mechas durante a leitura da Lei, feita por uma dentadura em forma de tesoura. Alguns anos depois soube da estória trágica de uma tia-avó espanhola, defensora dos ideais republicanos, cujos cabelos foram raspados pelos integralistas na época da Guerra Civil. Violentada e exposta ao escárnio de seus compatriotas, enlouquecera no sótão frio de um casebre, em 1939.

Dois dias se passaram e Follonier não respondia meu *e-mail*. Não sabia nem mesmo se a Felix Follonier Cartoon ainda existia. Pesquisando na internet, não encontrei *site*, *blog* ou qualquer vestígio virtual da empresa de animação na qual, supostamente, Tito Pontevedra havia trabalhado. A iniciativa do empresário e cineasta argentino, junto com a atuação de seus funcionários, praticamente originou a exploração dos filmes animados de publicidade no Brasil, além de ser responsável pela formação de inúmeros profissionais de indiscutível talento, como Otto Guerra, tornando o resultado nulo de minhas buscas algo, verdadeiramente, escandaloso. Sem muitas esperanças de resposta, reenviei meus questionamentos para a caixa postal do diretor, e me pus a pensar em uma maneira de conseguir alguma informação sobre a passagem do animador galego pelo Rio de Janeiro.

Uma das maiores especialistas sobre imigração galega para o Brasil, Érica Sarmiento, por uma feliz coincidência, é minha irmã. Quando entrei em contato, ela estava em um congresso na Universidade do México, cujo tema era "*Identidad en transito: migración y estudios culturales*". Lembro-me que parte de sua pesquisa foi resultado de entrevistas com espanhóis chegados ao Rio de Janeiro no pós-guerra e, por motivos óbvios, pensei na possibilidade de encontrar alguma referência a Tito Pontevedra nos seus arquivos. De imediato ela me informou não ter entrevistado ninguém com este nome. Insisti, então, para que me enviasse uma lista de imigrantes, com idade entre 60 e 70 anos, que pudessem ter travado algum tipo de relação com o animador galego no final da década de 1970. Algum tempo depois, mandou-me uma relação de sete entrevistados, na qual um artista plástico residente em Santa Teresa, que, a partir de agora, chamo de G..., chamou minha atenção.

Por trabalhar com arte, G... foi o primeiro da lista de minha irmã com o qual entrei em contato por telefone. Não poderia ter iniciado minhas pesquisas com depoente mais solícito. Logo que revelei minhas intenções, obrigou-me a jurar sobre a hóstia sagrada que jamais revelaria seu nome e, como se há anos esperasse uma oportunidade para falar sobre o assunto, relatou sua experiência junto à equipe de desenhistas contratada para o longa-metragem de animação concebido por Tito Pontevedra. Segundo ele, o espanhol montou no Rio de Janeiro uma estrutura grande para os padrões da época. Possuía uma equipe de 10 profissionais trabalhando numa sala ampla do Edifício Gustavo Capanema, mesas de luz e *table top*, uma câmera 35 mm Arriflex modelo 2A e o financiamento, a toque de caixa, da Embrafilme para revelar os negativos. Conseguira tudo através do tenente-coronel Albariño, um aficionado em histórias de super-heróis, que nutria o sonho de realizar uma animação de cunho patriótico-pedagógico voltada para o público infantil. Com um sarcasmo amargo, G... acusou o galego de explorar os compatriotas com um salário de fome e de se envolver em negócios de Chico Recarey, responsável por espoliá-lo até o último centavo em uma noite de jogatina. Em seguida, enviou-me por *e-mail* alguns arquivos de estudos de personagens feitos pela equipe do projeto: *O pequeno general*.

Abrindo os arquivos mandados no formato jpeg, percebi de imediato a semelhança que havia entre os desenhos guardados por mim e aqueles realizados pela equipe concentrada na realização do longa de Tito Pontevedra. Quando visitou minha avó, o animador estava tão envolvido em seu projeto que nem mesmo nas horas de lazer conseguia desligar sua imaginação da criatura trajada como militar de alta patente, de chicote nas mãos, contrastando com o rosto simpático das personagens de *cartoon*. Uma vontade tão ferrenha e obsessiva em acobertar os signos de um regime totalitário em formas inofensivas, infantis, fez com que me perguntasse se havia algum tipo de ingenuidade encruada naquele ato perverso. Talvez minha avó pudesse revelar um pouco sobre as motivações de um talento que, em nome de um engajamento tão despudorado à ditadura brasileira, abriu mão da imortalidade.

Desde o início sabia o quão difícil seria retirar informações detalhadas de minha avó, pois sua memória de oito décadas se esconderia facilmente atrás do esquecimento caso a lembrança lhe resultasse por demais assustadora. Quando perguntei sobre Tito Pontevedra, entretanto, ela respondeu, com orgulho tipicamente galego, que foi um dos maiores desenhistas espanhóis depois de Alfonso Daniel Manuel Rodríguez Castelao. Sorri intimamente, pois Castelao ficaria ofendido com esta comparação. Informou ainda, para minha inquietação, que foi em Bendollo, tosqueando os flancos de uma ovelha, que concebeu um dos personagens mais famosos da sua época: *El generalito*. Pensei que minha avó estivesse embaralhando o tempo, confundido fatos ocorridos na Espanha durante sua juventude com aqueles acontecidos durante a visita de seu amigo a Cabo Frio, local de sua residência na época do projeto *O pequeno general*. Pesquisando em alguns livros disponíveis sobre o período, pude confirmar que ela não estava totalmente errada.

Em *Cinema en los tiempos de fiebre*, de Javier Pituzarián, temos o primeiro levantamento completo da filmografia realizada na época de Franco, o ditador espanhol que nutriu vívidas simpatias pelos países do Eixo e do Nacional Socialismo durante o conturbado período da Segunda Guerra Mundial. Geralmente as ditaduras têm grandes reservas com relação a projetos ficcionais, talvez por ser este o melhor meio de se dizer verdades encobertas, e, seguindo esta tendência, mais de 80% da produção cinematográfica franquista constitui-se de documentários institucionais e pequenos filmes educativos. Neste último grupo, destacou-se a série de animação *El generalito*, voltada para o público infantil, na qual os ideais da Falange encarnavam na figura de um carismático ditadorzinho capaz de unificar um país, alimentar os pobres e defender a nação de Asteroth, o encolhedor de cabeças. Os filmetes foram produzidos entre 1942 e 1944 pelo NO-DO – Noticiario y Documentales Cinematográficos. Na ficha técnica do filme encontramos o nome de Francisco Lozada como criador, porém, as ilustrações disponibilizadas no estudo estão suficientemente legíveis para atestar que *El generalito* e *O pequeno general* são, na verdade, a mesma personagem.

Não se pode descartar completamente a possibilidade de um plágio descarado, mas assumir publicamente uma franquia promissora para um século coalhado de infâmias não seria a melhor estratégia para Pontevedra proteger a vida e a carreira de suas opções políticas ultraconservadoras. Utilizar-se de um heterônimo talvez fosse uma saída. Ainda segundo Javier Pituzarián, após Walt Disney participar dos esforços de guerra realizando a animação *Hitler's children - education for death* e ganhar o Oscar de animação por *Donald Duck in Nutziland*, com o Pato Donald expondo ao ridículo a ideologia Nacional Socialista, a cúpula de propaganda alemã respondeu à provocação com um conjunto de cinco filmes direcionados ao público infantil, todos em coprodução com o NO-DO. Técnicos e artistas do departamento espanhol que já possuíam no currículo o sucesso de *El generalito* trabalharam secretamente para Hitler. Entre eles estava Francisco Lozada.



Independente do grau de sua impostura, as poucas informações disponíveis comprovam a intimidade de Tito Pontevedra com a ideologia totalitária ou, pelo menos, um senso de oportunidade aguçado pelas circunstâncias. No caso do Brasil, se tivesse chegado 10 anos antes, teria conseguido finalizar seu longa-metragem e, quem sabe, entrado para a história da animação brasileira mesmo sem angariar a melhor das reputações. Inúmeros fatores conspiraram para que seus croquis tenham se queimado, como mariposas, nas mesas de luz antes de pousarem intactos numa tela. Sua condição de estrangeiro, por exemplo. Ao adquirir financiamento estatal, atraiu para si a fúria de cineastas brasileiros preteridos por um espanhol e por um oficial com ideias escabrosas. Segundo G..., o estúdio chegou a ser invadido ruidosamente por Glauber Rocha, que, utilizando um megafone, acusava Pontevedra de drenar recursos da Embrafilme, impedindo-o de obter financiamento para seu projeto derradeiro: *A idade da terra*. Obviamente, a opinião da liderança cinemanovista anunciou o início do fim do projeto, mas o tiro de misericórdia viria logo em seguida.

Alguns dias depois, por intermédio do próprio Glauber, a iniciativa de Albariño e Pontevedra chegou aos ouvidos do general Golbery do Couto e Silva. Sabe-se o quanto o oficial na época agia nos bastidores para diminuir a influência da linha dura militar sobre a presidência, semeando as medidas para a abertura política e a redemocratização do país. O projeto *O pequeno general* era completamente extemporâneo a este desejo, sendo, aliás, um libelo a favor do recrudescimento da repressão e da patrulha ideológica. Atraindo contra si uma das vozes mais respeitadas e influentes do regime, não houve outra alternativa para Tito Pontevedra senão recolher seu material e sair do Brasil.

Abrindo minha caixa de mensagens, percebi que meu questionário enviado para Felix Follonier retornou sem chegar ao destinatário, provavelmente devido à mudança de endereço. Infelizmente, não obtive informações importantes para a reconstrução de uma carreira polêmica, com inúmeros pontos cegos que poderiam ser parcialmente esclarecidos por ele. Um acontecimento curioso ocorreu no ano em que o galego supostamente saiu do Brasil para um lugar ainda desconhecido: em 1979, Josef Mengele,

o médico nazista de Auschwitz, morreu afogado numa praia paulistana em circunstâncias misteriosas. Estas informações, ao tempo que criam jogos especulativos muitas vezes gratuitos, servem para, através de pontes imaginárias, definir as marcas indelévels do terror. Pontevedra traz à tona as esquecidas ligações entre arte e política, traço e totalitarismo, que reaparecem como uma ossada ao se cavar um jardim. Sobrou para mim o produto de uma cova rasa e, por isso, deixo aqui o registro de minha perplexidade. ■

Guilherme Sarmiento é ficcionista. Cineasta e professor de dramaturgia no curso de Cinema da UFRB – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, também edita a revista eletrônica Cinecachoeira.

