



## SINFONIA AMAZÔNICA: TENSIONANDO O REAL E O FABULADO NO CINEMA DE ANIMAÇÃO BRASILEIRO

VÍTOR MEIRELLES DE OLIVEIRA<sup>1</sup>;  
GUILHERME CARVALHO DA ROSA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>*Universidade Federal de Pelotas - vitormeiveira@gmail.com*

<sup>2</sup>*Universidade Federal de Pelotas – guilhermecarvalhodarosa@gmail.com*

### 1. INTRODUÇÃO

É de fácil percepção a vastidão do repertório do cinema de animação mundial que retrata histórias repletas de fantasia e que incorporam seres não encontrados em uma pretensa realidade. Em cada região do globo, animadores buscam, em suas comunidades locais, histórias tradicionais como base para realizarem filmes e seriados animados. A partir disso, teóricos e intelectuais do campo da animação discutem largamente acerca de seu potencial de representar o que é fabulado, discorrendo sobre como as referidas técnicas conseguem dar vida a seres ideais que habitam o imaginário social (COELHO, 2012).

Desta forma, a problematização primeira a qual o presente trabalho se propõe é a de pensar a própria distinção entre o real e a fabulação utilizada nas elaborações feitas por intelectuais da animação como WELLS (1998), DENIS (2011) e GRAÇA (2006), além de comentários à uma fala do diretor Walt Disney (COELHO, 2012). Para realizar tal proposição, em cruzamento, serão utilizados teóricos negros e indígenas que criticam as compreensões dadas como universais pelo pensamento moderno eurocêntrico. Os autores SODRÉ (2017), PÓVOAS (2017), MEIRELLES (2017), KRENAK (2019) e ALBERT e KOPENAWA (2015) articulam os saberes comunitários de seus respectivos povos a fim de elaborar críticas às epistemologias canônicas que regem a sociedade ocidental, sendo os dois primeiros de acordo com a liturgia Nagô e o terceiro com a Banto, e os últimos advindos de compreensões indígenas, respectivamente pertencentes aos povos Krenak e Yanomami.

Utilizando-se desse repertório teórico, tem-se como objetivo a realização de uma análise filmica da obra do diretor Anélio Latini Filho, *Sinfonia Amazônica* (1951), o primeiro filme em longa-metragem de animação produzido no Brasil. A escolha desse filme se dá, além de sua importância para o cinema brasileiro devido a seu feito inaugural, por conta de ele ter como base narrativa religiosidades indígenas. Pensa-se essa análise visando uma elaboração crítica e anticolonial de um produto audiovisual clássico e que dialogue diretamente com as construções teóricas do campo da animação, decompondo os aspectos técnicos e estéticos adotados pelo realizador.

### 2. METODOLOGIA

Para realização deste trabalho, foram adotados dois momentos: o de busca por repertório bibliográfico e o de análise da referência audiovisual. A primeira circunstância se caracteriza, também, por dois momentos: o primeiro, por uma averiguação da literatura canônica do campo da animação, em que se procurou delimitar a presença de consensos ao que se refere à representação do real e do imaginado, utilizando-se três autores e de uma elaboração de Walt Disney que, embora não se

trate de um teórico, possui em sua biografia opiniões de grande impacto para formação do pensamento estadunidense — e consequentemente do mundo — sobre animação devido sua magnitude histórica.

O segundo momento se caracteriza pela aquisição de acúmulo teórico ad-vindo de epistemologias não-brancas a fim de contrapor as compreensões trabalhadas pelos autores anteriores. Para tal, buscou-se referências que possuem origem em seus contextos discutidos, devido à crença de valorizar as contribuições desses povos e, principalmente, pela ideia de defender o posicionamento de que, se o assunto abordado for referente a povos não-brancos, que as referências primeiras também sejam. Os três autores, PÓVOAS, SODRÉ e MEIRELLES, referências negras aqui adotadas, dissertam sobre a formação do pensamento Nagô e Banto no Brasil, focando cada um, respectivamente, aos *itans* yorubás, à construção do pensamento nagô contemporâneo e à constituição da identidade do povo de santo das matrizes de Kongo e Angola no candomblé brasileiro. Já KRENAK e ALBERT e KOPENAWA, pertencentes às origens de conhecimento indígenas, defendem alternativas de se relacionar com a natureza e de se enxergar enquanto ser humano de forma contrária ao padrão ocidental em prol da preservação do planeta Terra, além de fornecer uma introdução ao pensamento de seus respectivos povos.

O uso dessa bibliografia se dá para fundamentar o segundo e principal instante do trabalho, a análise fílmica de *Sinfonia Amazônica*. Para sua realização, foi feita a divisão do longa em dois momentos: o primeiro é sobre a apresentação em *live-action* que abre o filme. Essa abertura é de extrema relevância à análise pois contém uma justificativa do fascínio do autor pela Amazônia e pelas religiosidades indígenas que o inspiraram a realizar o filme. Nela, o autor, antes mesmo do próprio discurso fílmico, expõe pontos fundamentais para compreensão de uma ideia que atravessa a produção de animações acerca dos povos indígenas até os dias de hoje. Em seguida, o longa narra três histórias sobre a origem de divindades indígenas. Assim, para a análise, foi feita a divisão e a decomposição de cada conto, analisando os pontos estético-discursivos que compõem o filme.

### **3. RESULTADOS E DISCUSSÃO**

A discussão acerca da captação de imagens por registro mecânico e da representação do que seria “real” é antiga dentro dos estudos de mídias audiovisuais de forma geral. Explica-se, de forma sucinta, a evolução da forma de se pensar o desenvolvimento da animação e sua relação com a representação do real. Para tal, segue-se a linha de pensamento que entende a história do cinema e da animação não como meros adventos de um evolucionismo tecnológico, mas enquanto formas de linguagens culturais que se expandem junto à tecnologia em uma amalgama com diversas práticas sociais. Dessa forma, enxerga-se toda produção artístico-cultural visual ao redor do mundo que busca a representação do movimento enquanto ancestrais do cinema e das técnicas de animação.

Posteriormente, afunilou-se o trabalho para os textos referentes unicamente à animação. É posto pelas bibliografias que existe uma familiaridade da animação intrínseca ao mundo da imaginação. De fato, pelas técnicas do campo, há uma gama imensa de possibilidades de realização, mas o que se discute aqui não é o seu suposto infinito potencial de representação, mas a compreensão de real e fabulado que acompanha as histórias narradas. De acordo com Davi de Barros Coelho,

Narrativas tradicionais lendárias e mitológicas, como a dos índios brasileiros, ou ficcionais e fantásticas como fábulas e contos-de-fadas europeus, ambas originadas muito tempo antes da invenção do cinema na cultura oral de comunidades tradicionais do mundo todo, começam, então, a ser contadas repetidamente em forma de filmes animados, readaptadas para a linguagem do cinema de animação, dada a afinidade da linguagem da animação com o universo irreal, surreal, sobrenatural, ilusório, imaginário (2012, p. 33).

Essa colocação explicita a problematização principal aqui feita: o que está posto enquanto “irreal” nesta fala são religiosidades vividas; a compreensão de que as histórias que compõem espiritualidades indígenas podem ser matéria de fantasia para não-indígenas é externa aos povos que as vivem cotidianamente. A necessidade de materialização — enxergar, tocar — para se entender algo enquanto real não é oriunda das filosofias aqui tomadas.

Dessa forma, os autores já citados que discutem as epistemologias não-ocidentais fundamentam o tensionamento entre real e fabulado. Para que animadores enxerguem religiosidades negras e indígenas enquanto fonte de fantasia para produção audiovisual, houve um processo histórico-cultural que tornou as cosmologias desses povos reificadas a tal ponto. Portanto, discute-se o movimento de folclorização e infantilização de tais religiosidades e, a partir dos intelectuais utilizados, articula-se uma defesa pela validação dessas fontes do conhecimento. Demonstra-se, a partir da análise fílmica de *Sinfonia Amazônica*, como se construiu arquétipos nocivos sobre modos de existir não-brancos e que compõem um quadro de estruturas que realizam a manutenção de um imaginário racista.

A análise do longa traz à tona como as escolhas estéticas do diretor fazem parte total do discurso político-ideológico do autor. No caso de *Sinfonia Amazônica*, uma obra que representa povos originários, deve ser levado em conta que a forma de identificação racial de indígenas se dá por pertencimento étnico e não por fenótipo, ou seja, dá-se por vínculo ao povo de que se faz parte. Pode-se, então, apontar que o longa não nos diz qual povo é narrado, sabe-se que se trata de indígenas devido à utilização do ícone do “indiozinho” em sua narrativa, produto de um processo de homogeneização visual de indígenas, a imagem clássica de uma criança nua, de pele escura, cabelo liso com franja e com uma pena atrás da cabeça. Essa figura não nasce a partir de Latini, mas toma força e repercute em todo campo da animação sendo, até os dias de hoje, extremamente utilizada em filmes, seriados e propagandas.

Ademais, articula-se também sobre a representação do cenário vivido pelos personagens e a forma com que se apresenta a Amazônia. O texto que abre o longa põe a Amazônia como um espaço “intocável, sobrenatural, divino, à parte da humanidade”. Primeiramente, critica-se a noção implícita que há nessas afirmações: alegar que um espaço está à parte da humanidade, sendo que nele há a presença indígena, é dizer que seus modos de viver não integram a humanidade. Somando a isso, a compreensão de que a natureza sem intervenção humana pode ser caracterizada enquanto sobrenatural revela um traço importante do pensamento ocidental: esse distanciamento entre humano e natureza não faz parte das filosofias negras e indígenas, muito pelo contrário, pensa-se o existir de forma conjunta, lê-se os fenômenos naturais como a própria existência em Terra.

## 4. CONCLUSÕES

As ideias que compõem esse trabalho, em sua origem, não se apresentam como novas, na verdade, são todas já conhecidas dentre os movimentos negros e indígenas. O que se propõe aqui, então, é a sistematização dessas postulações em prol de uma instrumentalização técnica direcionada ao campo da animação. Portanto, o presente texto se coloca enquanto um proposito de formas de se repensar a produção audiovisual de animadores, com ênfase às representações raciais, visando a formação e o diálogo aqueles interessados em produções, sejam audiovisuais ou teóricas, que sejam racialmente conscientes e de cunho anticolonial. Assim, justifica-se por ser uma “nova” maneira de pensar um filme, mesmo que esta novidade represente uma dívida social. A partir disso, pensa-se esse artigo como uma crítica cultural às bases canônicas da forma de se compreender arte no Brasil e como o cultivo de uma cultura política no fazer e no pensar animação.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALLUS, Paula. **Oxford Research Encyclopedia of African History**, Animating African History: Digital and Visual Trend. Online. Disponível em: <https://oxfordre.com/africanhistory/view/10.1093/acrefore/9780190277734.001.0001/acrefore-9780190277734-e-337>.

COELHO, D. **Amazônia Animada: a representação da região amazônica no cinema de animação brasileiro**. 2012. Dissertação (Mestrado em Design) Programa de Pós-Graduação em Design, PUC-Rio.

DENIS, Sébastien. **O Cinema de Animação**. Coleção Mimésis. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

GRAÇA, Marina Estela. **Entre o olhar e o gesto: elementos para uma poética da imagem animada**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo, SP: Editora Companhia das Letras, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo, SP: Editora Companhia das Letras, 2015.

MEIRELLES, Cléber. **Nguzu: um estudo sobre identidade do “povo do santo” no candomblé de matriz Kongo e Angola**. 2017. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, PUCRS.

PÓVOAS, Ruy. **Representações do escondido: o real oculto e o dado evidente: comemorando 50 anos de magistério**. Ilhéus, BA: Editora Editus, 2017.

SODRÉ, Muniz. **Pensar Nagô**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2017.

WELLS, Paul. **Understanding Animation**. 2 ed. New York: Routledge (Taylor & Francis Group), 1999.