



FIG. 1. Guida (2014) de Rosana Urbes – Fonte: Acervo Anima Mundi

Animação brasileira

ENTRE A LIBERDADE DE CRIAÇÃO E O MERCADO

 Aída Queiroz

INTRODUÇÃO

A animação no Brasil segue os mesmos passos dos movimentos culturais importantes que fizeram história no País. Uma agradável mistura de independência, criatividade e irreverência dribla os percalços políticos comuns a países periféricos.

Os autores de curtas-metragens que se aventuraram no autodidatismo, no início dos anos 1990, propiciaram o surgimento de um mercado, então embrionário, com narrativas permeadas por liberdade criativa e técnica, que despertou curiosidade genuína, ao participarem de festivais em diferentes países.

Devido a conjunturas políticas e econômicas favoráveis à produção do audiovisual no Brasil, entre 2003 e 2018, a animação rapidamente assumiu lugar de destaque em produções de

Cinéma d'animation brésilien

ENTRE LIBERTÉ DE CRÉATION ET CONTRAINTES DU MARCHÉ

INTRODUCTION

L'animation au Brésil suit les mêmes étapes que les mouvements culturels importants qui ont marqué l'histoire du pays, un agréable mélange d'indépendance, de créativité et d'irrévérence qui dribble les aléas politiques communs aux pays périphériques.

Les auteurs de courts-métrages qui se sont aventurés dans l'autoformation au début des années 1990 ont favorisé l'émergence d'un marché, alors embryonnaire, avec des récits marqués par une liberté créative et technique qui ont suscité une véritable curiosité lors de leur participation à des festivals dans divers pays.

Grâce à une conjoncture politique et économique favorable à la production audiovisuelle au Brésil entre 2003 et 2018, l'animation a rapidement pris une place remarquable dans les productions commerciales, les séries et les longs-métrages brésiliens présentant une bonne performance internationale. Auteurs et producteurs, ainsi que les développeurs du secteur, ont vite compris que le meilleur moyen pour l'animation brésilienne de se distinguer parmi tant de productions lancées quotidiennement sur le marché international serait tout simplement de maintenir la liberté de création et de réduire autant que possible les limites imposées par le marché.

HISTOIRE INTERROMPUE

Il est important de remonter un peu dans le temps pour essayer de comprendre comment cette nouvelle industrie, qui s'est développée même à l'état naissant, dispose d'un fort potentiel économique et culturel, potentiel recherché par de nombreux segments du marché.

L'animation brésilienne a célébré ses 100 ans en 2017. Le premier film d'animation répertorié est le court-métrage *L'Empereur* d'Álvaro Martins qui date de 1917. "La première projection de *L'Empereur* a eu lieu le 22 janvier 1917 au *Cine Pathé* du quartier Cinelândia à Rio de



FIG. 2. *O Kaiser* (1917) é considerada a animação brasileira mais antiga que se tem registro. *O Kaiser* est le film d'animation brésilien répertorié le plus ancien.

caráter comercial, com séries e longas-metragens brasileiros apresentando uma boa performance internacional. Autores e produtores, além de fomentadores do setor, entenderam rapidamente que a melhor maneira para a animação brasileira se destacar, dentre tantas produções lançadas diariamente no mercado internacional, seria simplesmente manter a liberdade de criação, e reduzir ao máximo possível os limites impostos pelo mercado.

HISTÓRIA INTERROMPIDA

É importante voltar um pouco no tempo para tentarmos entender como se deu essa nova indústria que, mesmo ainda em estado incipiente, apresenta forte potencial sob os aspectos econômico e cultural, posição almejada por muitos seguimentos mercadológicos.

Em 2017, a animação brasileira comemorou 100 anos. O primeiro filme animado de que se tem registro é o curta-metragem *Kaiser*, de Álvaro Martins, de 1917. “A primeira projeção de *O Kaiser* aconteceu em 22 de Janeiro de 1917, no Cine Pathé, na região da Cinelândia, no Rio de Janeiro. Vinte anos depois de sua exibição, o paradeiro do filme já era desconhecido, até mesmo por seu autor”. Apenas um único fotograma (Fig. 2) dessa obra foi preservados, e comprova o tom sarcástico da narrativa ao mostrar o imperador alemão Guilherme II sendo engolido por um globo terrestre, numa alusão a uma Europa bélica.

Embora o Brasil tenha se aventurado há mais de um século na produção de animação, foram muitos os obstáculos de ordem técnica e política que se antepuseram ao desenvolvimento de uma possível indústria nacional. As lacunas na história da produção de animação ora se deram por dificuldade de acesso à informação e equipamentos específicos, ora por governos ditatoriais que reprimiam qualquer iniciativa cultural, como nas décadas de 1930 e 1960, ou por governos que simplesmente desqualificam a cultura por considerá-la desnecessária e dispendiosa ao orçamento público.

Muitas vezes, esses obstáculos geravam intervalos com duração superior a uma década entre as produções, tanto de

Janeiro. Vingt ans après sa projection, on ignorait où se trouvait le film, y compris l'auteur lui-même¹⁷. Un seul photogramme (Fig. 2) de ce travail a été préservé et prouve le ton sarcastique du récit en montrant l'empereur allemand Guillaume II englouti par un globe terrestre, faisant allusion à une Europe guerrière.

Bien que le Brésil s'aventure depuis plus d'un siècle dans la production d'animation, de nombreux obstacles techniques et politiques ont précédé le développement d'une éventuelle industrie nationale. Les lacunes de l'histoire de la production d'animation sont dues soit à des difficultés d'accès à l'information et aux équipements spécifiques, soit à des gouvernements dictatoriaux réprimant toute initiative culturelle, comme ce fut le cas dans les années 1930 et 1960, ou à des gouvernements qui disqualifient simplement la culture parce qu'elle était jugée inutile et coûteuse pour le budget public.

Souvent, ces obstacles ont généré des intervalles de plus d'une décennie entre les productions, autant pour les courts que pour les longs-métrages. Entre le premier long-métrage d'animation brésilien datant de 1953 *Symphonie amazonienne* d'Anélio Latini Filho (Fig. 3) et le second intitulé *Cadeau de Noël* d'Álvaro Henrique Gonçalves en 1971, s'est écoulée une longue attente de 18 ans.

En raison de la présence de tant d'obstacles constants, l'animation brésilienne s'est limitée jusqu'à la fin des années 1980 à des initiatives indépendantes d'auto-didactes qui se sont éventuellement démarquées sur le plan international dans le cadre de festivals, comme ce fut le cas pour le court-métrage *Meow* du réalisateur Marcos Magalhães (Fig. 4), lauréat du Prix spécial du jury au Festival de Cannes en 1982. Il convient également de mentionner l'animation publicitaire, seul segment de l'animation brésilienne doté d'un bon budget de production et d'investissement qui, régulièrement, a gagné des prix importants à Cannes, Venise et autres festivals de cette catégorie.

L'IMPORTANCE DES FESTIVALS DE CINÉMA

Nous pouvons dire que deux événements importants ont été fondamentaux pour le développement de l'animation brésilienne à partir des années 1990 : la nouvelle phase de l'informatique qui a provoqué un changement de paradigme dans la communication mondiale et la création du festival Anima Mundi-Festival International d'Animation du Brésil en 1993 à Rio de Janeiro.

La démocratisation de l'ordinateur en tant qu'outil de travail et de loisirs, ainsi que l'accès à l'information par Internet, ont grandement contribué à l'augmentation de la production d'animation brésilienne. Nous ne devons pas perdre de vue que cela fait à peine dix ans qu'il existe des écoles d'animation au Brésil. Le cours de premier cycle le plus ancien a été créé en 2008 par l'Université Fédérale



FIG. 3. *Sinfonia Amazônica* (1953) de Anélio Lattini. Primeiro longa-metragem brasileiro de animação. Premier long-métrage d'animation brésilien.

curtas como de longas. Entre o primeiro longa-metragem de animação brasileiro, datado de 1953, *Sinfonia Amazônica* de Anélio Latini Filho (Fig. 3), e o segundo, intitulado *Presente de Natal*, de Álvaro Henrique Gonçalves, de 1971, foram longos 18 anos de espera.

Com a presença de tantos e constantes empecilhos, até o final dos anos 1980 a animação brasileira se resumia a algumas iniciativas independentes de autodidatas que eventualmente até se destacavam em nível internacional, no âmbito de festivais, como aconteceu com o curta-metragem *Meow*, do diretor Marcos Magalhães, (Fig.4) vencedor do Prêmio Especial do Júri no Festival Internacional de Cannes, em 1982. Também mereceu destaque a animação na publicidade, único segmento da animação brasileira que contava com uma boa verba para a produção e fazia jus ao investimento, pois, de forma recorrente, trazia prêmios importantes obtidos em Cannes, Veneza e outros festivais do gênero.

FIG. 4. *Meow* (1981) de Marcos Magalhães



de Minas Gerais. Ses autres cours techniques et de premier cycle, sont encore plus récents.

Dans ce contexte, Anima Mundi incitait beaucoup les jeunes animateurs indépendants à travailler dur pour produire et terminer leurs films, afin de participer au festival et de gagner une certaine répercussion dans les médias et auprès du public. Au cours de la dernière décennie, la production brésilienne de films d'animation a été supérieure à celle enregistrée au cours des 90 années précédentes. Avant Anima Mundi, l'histoire de l'animation brésilienne comptait 147 films². Depuis 1993, nous avons enregistré 6 031 animations pour la sélection dans les différentes éditions du Festival³. Ce sont en majorité des courts-métrages.

On sait que le court-métrage est le laboratoire de l'innovation et d'acquisition d'expérience dans la production audiovisuelle, quel que soit le langage adopté. Et ce ne fut pas différent pour ces nouveaux réalisateurs de l'animation brésilienne. Nombre d'entre eux se sont professionnalisés et se sont tournés vers la production commerciale d'animation, axée sur les séries et les longs-métrages.

LE DÉBUT DE L'INDUSTRIE

DE L'ANIMATION BRÉSILIENNE

Il convient d'ouvrir une parenthèse très importante dans l'histoire de la production audiovisuelle brésilienne qui a profité à l'ensemble de l'industrie nationale et a permis à l'animation de devenir le point fort du secteur. Le Fonds Sectoriel de l'Audiovisuel (FSA), créé en 2006, a été l'un des principaux mécanismes de promotion pour l'ensemble de la chaîne de production audiovisuelle brésilienne. Le FSA utilise des fonds provenant de diverses sources, la plus importante étant la collecte auprès d'entreprises de télécommunication et d'opérateurs de télévision payante,



FIG. 5. *Peixonauta* (TV Pingüim, 2009), primeira série de animação brasileira produzida inteiramente no Brasil. Première série d'animation brésilienne entièrement produite au Brésil.

A IMPORTÂNCIA DOS FESTIVAIS DE CINEMA

Podemos dizer que dois importantes movimentos foram fundamentais para o desenvolvimento da animação brasileira, a partir da década de 1990: a nova fase da computação, que provocou a mudança de paradigma na comunicação mundial, e a criação do Anima Mundi-Festival Internacional de Animação do Brasil, em 1993, no Rio de Janeiro.

A popularização do computador como ferramenta de trabalho e lazer, mais o acesso às informações através da internet, foram importantes facilitadores para o aumento da produção de animação brasileira. Devemos considerar que não havia escolas de animação no Brasil há dez anos. O curso de graduação mais antigo foi criado em 2008, pela Universidade Federal de Minas Gerais. Outros cursos, de nível técnico e de graduação, são ainda mais recentes.

Nesse contexto, o Anima Mundi se tornou o grande incentivo para que os jovens animadores independentes se esmerassem em produzir e concluir seus filmes com o intuito de participar do festival e obter alguma repercussão junto à mídia e ao público. Na última década, a produção brasileira de filmes de animação é maior que a registrada nos noventa anos anteriores. Antes do Anima Mundi, há o registro de 147 obras realizadas na história da animação brasileira². A partir de 1993, o registro é de 6.031 animações inscritas para seleção nas edições do Festival³. São curtas-metragens em sua quase total maioria.

Sabe-se que o curta-metragem é o laboratório para inovação e ganho de experiência na produção do audiovisual, independente da linguagem adotada. E não foi diferente para esses novos diretores de animação brasileiros. Muitos deles se profissionalizaram e enveredaram pela produção comercial de animação, focada em séries e longas-metragens.

qui a commencé à être mise en œuvre à partir de 2011. Outre cette initiative gouvernementale, les chaînes privées devaient prévoir 3 heures et 30 minutes par semaine de production nationale dans leur grille de programmation, et la moitié de ce contenu devrait être produite par des producteurs indépendants, ce qui a fortement contribué au développement de nouveaux producteurs. Les protestations initiales des chaînes ont rapidement été remplacées par le succès du contenu national auprès du public. La preuve de cela est que, à partir de 2016, la programmation d'œuvres brésiliennes a dépassé le minimum établi par la loi⁴. Depuis cette initiative gouvernementale, la production de séries animées pour les chaînes de télévision a considérablement progressé, passant de 2 à 44 productions au cours des 10 dernières années.

En 2009, la série pour enfants *Le Poissonnaut* (Fig. 5) de Celia Katunda et Kiko Mistrorigo pour TV Penguin, est devenue culte lors de sa sortie par Discorey Kids et a occupé la première place de l'audience en Amérique latine avec seulement une semaine de projection. D'autres séries brésiliennes ont atteint les mêmes performances que *Le Poissonnaut* et sont vendues dans plus de 90 pays⁵, ce qui a entraîné de réels gains en matière de propriété intellectuelle.

Un autre phénomène sur le marché est la série *Le frère de Jorel* (Fig. 6) de Juliano Enric / Copa Studio, la première animation originale de Cartoon Network en Amérique latine lancée en 2014. Cette série a été conçue au départ pour un public d'enfants de 8 à 12 ans, mais très rapidement, elle a captivé le public adulte. C'est une série irrévérencieuse, surprenante par ses différents niveaux de lecture.

O INÍCIO DA INDÚSTRIA DE ANIMAÇÃO BRASILEIRA

Aqui cabe um parêntesis muito importante na história da produção audiovisual brasileira, que beneficiou toda a indústria nacional e permitiu que a animação se tornasse o destaque do setor. Em 2006, foi criado o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), um dos principais mecanismos de fomento destinado a toda a cadeia produtiva do audiovisual brasileiro. O FSA utiliza recursos oriundos de diversas fontes, sendo que a mais significativa delas é arrecadação junto às empresas de telecomunicações e operadoras de televisão por assinatura, que passou a ser executada a partir de 2011. Soma-se a essa iniciativa governamental, a determinação que os canais fechados tivessem em sua grade de programação 3 horas e 30 minutos semanais de produção nacional, sendo que a metade desse conteúdo deveria ser produzida por produtoras independentes, o que alavancou fortemente o desenvolvimento de novas produtoras. Os protestos iniciais por parte dos canais foram substituídos rapidamente pelo sucesso do conteúdo nacional, junto ao público espectador. Prova disso é que, a partir de 2016, a veiculação de obras brasileiras superou o mínimo estabelecido em lei⁴. A partir dessa iniciativa governamental, houve um grande avanço na produção de séries animadas para canais de TV, passando de 2 para 44 produções nos últimos 10 anos.

Em 2009, a série infantil *O Peixonauta* (Fig. 5), de Célia Katunda e Kiko Mistrorigo, TV Pingüim, torna-se um marco, ao ser lançada pela Discorey Kids e ocupar o primeiro lugar de audiência na América Latina, com apenas uma semana de exibição. Outras séries brasileiras conseguiram a mesma performance de *O Peixonauta* e são vendidas para mais de 90 países⁵, resultando em ganhos reais em propriedade intelectual.

Outro fenômeno no mercado é a série *O Irmão do Jorel* (Fig. 6), de Juliano Enric/Copa Estúdio, primeira animação original do Cartoon Network na América Latina, lançada em 2014. A série foi concebida para um público infantil na faixa etária de 8 a 12 anos, mas em pouquíssimo tempo cativou o público adulto. É uma série irreverente, surpreendente por suas várias camadas de leitura.



FIG. 6. *O irmão do Jorel* (2014) de Juliano Enric/Copa Estúdio Cartoon Network da América Latina

FIG. 7. *Super Drags* (2018) de Combo Estúdio, Netflix





FIG. 8. O Menino e o Mundo (2014) de Alê Abreu

O PÚBLICO ADULTO NO ALVO

Recentemente, em setembro de 2018, foi lançada pela Netflix a primeira série brasileira para público adulto, *As Super Drags*, de Anderson Mahanski, Fernando Mendonça e Paulo Lescau/Combo Estúdio (Fig. 7). Embora a veiculação dessa série indique a tendência dos players em aumentar o espaço de animação para o público adulto, houve muita polêmica em sua estreia e, como consequência, o canal não renovou contrato com a produtora para a segunda temporada.

A idéia equivocada de que animação é uma linguagem exclusiva para o público infantil fez a Sociedade Brasileira de Pediatria entrar com pedido de cancelamento da série, alegando “os riscos de se utilizar uma linguagem eminentemente infantil para discutir tópicos próprios do mundo adulto”, desconsiderando a faixa etária indicativa da série para 16 anos.

Como a qualidade técnica da série é alta, talvez devamos considerar a onda de conservadorismo que atravessa o País atualmente, o que tem colocado a produção cultural na berlinda e limitado os temas abordados dos conteúdos a serem veiculados.

O FORMATO DE LONGA-METRAGEM AO ALCANCE DOS NOVOS AUTORES

Os longas-metragens brasileiros de animação também começam a apresentar sucesso na carreira, em festivais internacionais e nas salas do circuito comercial de vários países.

Em 2013, o filme *Uma História de Amor e Fúria*, de Luís Bolognesi, (Fig. 9) é premiado no Festival de Annecy como melhor longa-metragem. Foi a primeira vez que um filme brasileiro venceu em Annecy.

No ano seguinte, o sucesso da animação brasileira repete-se em Annecy, com o filme *O Menino e o Mundo*, de Alê Abreu,

UNE CIBLE ACTUELLE : LE PUBLIC ADULTE

Récemment, en septembre 2018, Netflix a lancé la première série brésilienne destinée au public adulte, *Les Super Drags* de Anderson Mahanski, Fernando Mendonça et Paulo Lescau / Combo Studio (Fig. 7). Bien que cette série indique la tendance des acheteurs des plateformes à augmenter l'espace d'animation pour le public adulte, son lancement a suscité beaucoup de controverse et, par conséquent, la chaîne n'a pas renouvelé de contrat avec le producteur pour la deuxième saison.

La fausse idée que l'animation est un langage réservé au public infantile a poussé la Société Brésilienne de Pédiatrie à demander l'annulation de la série alléguant “les risques liés à l'utilisation d'une langue éminemment infantile pour aborder des sujets propres au monde adulte”, ne tenant pas compte du fait que la série était déconseillée aux moins de 16 ans.

La qualité technique de la série étant élevée, nous devrions peut-être prendre en considération la vague de conservatisme qui traverse le pays aujourd'hui, qui a jeté le discrédit sur la production culturelle et limite les sujets traités dans les contenus à diffuser.

LE LONG-MÉTRAGE À PORTÉE DES NOUVEAUX AUTEURS

Les longs-métrages d'animation brésiliens commencent également à rencontrer un succès professionnel dans les festivals internationaux et dans les salles de circuit commercial de divers pays.

En 2013, le film *Une histoire d'amour et de fureur* de Luís Bolognesi (Fig. 9) a été récompensé au Festival

(Fig. 8) que arrebatou o prêmio de Melhor Longa-Metragem. Em seguida, foi indicado ao Oscar de melhor longa-metragem de animação, em 2016.

Alê Abreu já se destacava por imprimir em seus filmes todo o seu talento e conhecimento como artista plástico. Manteve seu estilo e preservou sua arte também na produção do longa, o que lhe conferiu muitos prêmios pela originalidade e também por sua bela narrativa.

Tito e os Pássaros, de Gabriel Bitar, André Catoto, Gustavo Steinberg,

é uma das mais recentes produções brasileiras e foi indicado ao Annie Awards 2019. (Fig. 11) Um pouco mais ousado no aspecto financeiro que as anteriores, nesse filme os autores optaram pela computação gráfica e conseguiram desenvolver uma estética inspirada no movimento expressionista. Novamente se faz presente a necessidade do autor de imprimir um estilo artístico próprio na obra, com uso diferente das ferramentas comumente utilizadas nas produções.

A produção de longas demorou um pouco mais que as séries para apresentar resultados, pois é um processo de realização mais demorado e pertence a um segmento do mercado extremamente competitivo. Mas os números são bastante animadores, se considerarmos que, de 1995 a 2017, a produção brasileira total de longas de animação foi de 25 filmes. Somente em 2018, existem outros exatos 25 longas em produção, e alguns deles são co-produção com outros países⁶. Nos próximos anos, certamente uma parte significativa desses filmes estará circulando em diferentes plataformas de exibição e alguns com sucesso na carreira. A tendência é que o número da produção de longas aumente a cada ano, desde que a política de investimento no setor seja mantida.

OS CURTAS COMO LABORATÓRIO DE CRIAÇÃO

E os curtas também seguem conquistando espaços importantes no circuito de festivais internacionais, em plataformas digitais e em nichos preciosos, espalhados por todo o mundo. O curta *Guida*, de Rosana Urbes, (Figs. 1 e 10) fez uma bela carreira nos festivais, sendo premiado em Annecy, em 2015, como Melhor Primeira Obra. A exemplo de outros países, por não serem um produto de mercado, a sua inserção em linhas de investimento e patrocínio é muito modesta, o que dificulta a produção de obras autorais fora das escolas de animação. Existem algumas iniciativas que abrem espaço para a produção de curtas de animação, como faz o Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, o BNDES, que anualmente lança novos editais de fomento ao cinema. É possível quantificar a produção anual de curtas através do Anima Mundi que, desde 2004, recebe anualmente cerca de 250 títulos brasileiros que se submetem à seleção do festival.



FIG. 9. Uma História de Amor e Fúria (2013) de Luís Bolognesi

d'Annecy en tant que Meilleur long-métrage. C'est la première fois qu'un film brésilien gagne à Annecy.

L'année suivante, le succès de l'animation brésilienne se répète à Annecy avec le film *Le garçon et le monde* d'Alê Abreu (Fig. 8), lauréat du Prix du Meilleur long-métrage. Il a ensuite été nommé pour l'Oscar du Meilleur long-métrage d'animation en 2016.

Alê Abreu s'était déjà distingué en transposant dans ses films tout son talent et ses connaissances d'artiste plasticien. Il a maintenu son style et conservé son art également dans la production du long-métrage, ce qui lui a valu de nombreuses récompenses pour son originalité, en plus de sa belle narration.

Tito et les Oiseaux de Gabriel Bitar, André Catoto et Gustavo Steinberg est l'une des dernières productions brésiliennes qui a été nominée pour les Annie Awards 2019 (Fig. 11). Un peu plus audacieux sur le plan financier que les films précédents, les auteurs ont opté pour l'infographie et ont développé une esthétique inspirée du mouvement expressionniste. Encore une fois, le besoin des auteurs d'imprimer leur propre style artistique dans l'œuvre en utilisant différemment les outils couramment utilisés dans les productions est mis en avant.

La production de longs-métrages a mis un peu plus longtemps que les séries pour présenter des résultats, car il s'agit d'un processus qui prend plus de temps et qui appartient à un segment du marché extrêmement concurrentiel. Mais les chiffres sont assez encourageants si l'on considère qu'entre 1995 et 2017, la production brésilienne totale de films d'animation fut de 25 films, et qu'uniquement en 2018, 25 autres longs-métrages sont en cours de production, dont certains en coproduction avec d'autres pays⁶. Au cours des prochaines années, une partie importante de ces films circulera certainement sur différentes plates-formes de distribution et quelques-uns connaîtront le succès. La tendance est à l'augmentation annuelle du nombre de longs-métrages produits, tant que la politique d'investissement dans le secteur sera maintenue.



FIG. 10. *Guida* (2014) de Rosana Urbes – Fonte: Acervo Anima Mundi

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos anos, a arte da animação no Brasil encontrou espaço e conjunturas bastante favoráveis para seu desenvolvimento e seu potencial criativo, o que chamou a atenção do mundo inteiro. De fato, a animação brasileira firmou-se como uma criadora de conteúdo e não como mão-de-obra contratada por outros países.

O Festival de Annecy reconheceu esse movimento e homenageou a animação brasileira, em 2018. Segundo o diretor artístico do festival, Marcel Jean, “a escolha se deu porque o Brasil foi premiado durante três anos consecutivos, o que justifica a vontade de explorar mais profundamente a produção brasileira de animação. Queremos mostrar como este grande território é uma fonte criativa poderosa e como os animadores brasileiros souberam desenvolver uma expressão singular e forte.”

Sobre o futuro próximo da animação brasileira, o desejo é que haja continuidade da produção intensa e constante que essa jovem indústria exige, mantendo espaço aberto para o potencial criativo, já comprovado na última década. ■

NOTAS

1. Dias Thiago, UOL, São Paulo, 2017, <https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2017/02/17/primeira-animacao-brasileira-completa-100-anos-sem-ninguem-ter-assistido.htm>.
2. NADA, Núcleo de Arte Digital e Animação, Departamento de Artes e Designs, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2019.
3. Acervo documental Anima Mundi.
4. ANCINE – Agência Nacional do Cinema, 2018, <https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/veicula-o-de-obras-brasileiras-em-canais-de-tv-paga-supera-os-m-nimos>.
5. Sheller Fernando, Caderno de Economia \$ Negócios, Estado de São Paulo, 2017. <https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/5249/1/RB%2042%20A%20inser%C3%A7%C3%A3o%20dos%20pa%C3%ADses%20em%20desenvolvimento%20em%20mercado%20global.pdf>.
6. Ministério da Cultura, ASCOM, 2018, <http://pnc.cultura.gov.br/tag/producao-audiovisual-independente/>.
7. Bechara Marcia, UOL, 2018, <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2018/06/11/brasil-e-grande-homenageado-da-42-edicao-do-festival-de-animacao-de-annecy-na-franca.htm>.

LES COURTS-MÉTRAGES

COMME LABORATOIRE DE CRÉATION

Les courts-métrages continuent également de conquérir des places importantes dans le circuit des festivals internationaux, sur les plateformes numériques et dans les niches précieuses dans le monde entier. Le court-métrage *Guida* de Rosana Urbes (Figs. 1 et 10) a fait une belle carrière dans les festivals, notamment récompensé à Annecy en 2015 comme Meilleur Premier Film. Comme dans d'autres pays, le court-métrage n'étant pas un produit du marché, son insertion dans des budgets d'investissement et mécénat est très modeste, ce qui rend la production d'œuvres d'auteur difficile en dehors des écoles d'animation. Il existe quelques initiatives ouvrant des espaces pour la production de courts-métrages d'animation, à l'instar de la BNDES, la Banque Nationale pour le Développement Economique et Social, qui lance chaque année de nouvelles aides à la production cinématographique. Il est possible de quantifier la production annuelle de courts-métrages grâce à Anima Mundi, qui chaque année depuis 2004 reçoit environ 250 titres brésiliens participant à la sélection du festival.

CONSIDÉRATIONS FINALES

Au cours des dernières années, l'art de l'animation au Brésil a trouvé un espace et des conjonctures très favorables à son développement, ainsi qu'à son potentiel créatif, ce qui a attiré l'attention du monde entier. En fait, l'animation brésilienne s'est affirmée comme créatrice de contenu et non comme main-d'œuvre contractée par d'autres pays.

Le festival d'Annecy a reconnu ce mouvement et a rendu hommage à l'animation brésilienne en 2018. Selon le directeur artistique du festival, Marcel Jean, “le choix a été fait parce que le Brésil a été récompensé trois années consécutives, ce qui justifie le désir d'explorer plus en profondeur la production brésilienne d'animation. Nous voulons montrer en quoi ce grand territoire est une source créative puissante et comment les animateurs brésiliens ont su développer une expression singulière et forte.”

Pour l'avenir proche de l'animation brésilienne, il y a le désir de maintenir la production intense et constante que cette jeune industrie exige en laissant un espace ouvert au potentiel créatif déjà mis en œuvre au cours de la dernière décennie. ■

TRADUIT DU PORTUGAIS (BRÉSIL) PAR SYLVIE DEBS

NOTES

1. Dias Thiago, UOL, São Paulo, 2017, <https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2017/02/17/primeira-animacao-brasileira-completa-100-anos-sem-ninguem-ter-assistido.htm>.
2. NADA, Núcleo de Arte Digital e Animação, Departamento de Artes e Designs, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2019.
3. Acervo documental Anima Mundi.
4. ANCINE – Agência Nacional do Cinema, 2018, <https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/veicula-o-de-obras-brasileiras-em-canais-de-tv-paga-supera-os-m-nimos>.



FIG. 11. *Tito e Os Pássaros* (2018) de Gabriel Bitar, André Catoto e Gustavo Steinberg

AÍDA QUEIROZ Graduada em belas artes pela UFMG, é diretora de animação, formada pelo convênio National Film Board of Canada/Embrafilme. Diretora e curadora do Anima Mundi-Festival Internacional de Animação do Brasil. Diretora da produtora Campo 4 Produções Cinematográficas.

RESUMO O cinema de animação no Brasil vive um dos seus melhores momentos de sua história. Nem sempre foi assim e possivelmente enfrentará novos obstáculos. Na produção autoral e independente, a exemplo de muitos países, o surgimento de escolas especializadas garante o advento de novos talentos, uma vez que os incentivos governamentais são escassos. Quanto à produção comercial, o maior desafio é ampliar e manter espaço no mercado nacional e internacional, com produções de baixo custo. A criatividade, mais que nunca, se torna fator determinante para que o conteúdo obtenha sucesso.

PALAVRAS-CHAVE animação brasileira - mercado internacional de animação



5. Sheller Fernando, Caderno de Economia \$ Negócios, Estado de São Paulo, 2017. <https://web.bndes.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/5249/1/RB%2042%20A%20inser%C3%A7%C3%A3o%20dos%20pa%C3%ADses%20em%20desenvolvimento%20em%20mercado%20global.pdf>.
6. Ministério da Cultura, ASCOM, 2018, <http://pnc.cultura.gov.br/tag/producao-audiovisual-independente/>.
7. Bechara Marcia, UOL, 2018, <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/rfi/2018/06/11/brasil-e-grande-homenageado-da-42-edicao-do-festival-de-animacao-de-annecy-na-franca.htm>.

AÍDA QUEIROZ Diplômée en beaux-arts de l'Université Fédérale du Minas Gerais, Aida Queiroz est réalisatrice de films d'animation formée par l'Office National du Film du Canada/Embrafilme. Directrice et commissaire du Festival Anima Mundi-Festival international d'animation du Brésil. Directrice de la maison de production Campo 4 Produções Cinematográficas.

RÉSUMÉ Le cinéma d'animation au Brésil vit l'un des meilleurs moments de son histoire. Cela n'a pas toujours été le cas et il rencontrera probablement de nouveaux obstacles. En ce qui concerne la production de cinéma d'auteur et de cinéma indépendant, comme dans de nombreux pays, l'ouverture d'écoles spécialisées a permis l'émergence de nouveaux talents, car les aides gouvernementales sont rares. En ce qui concerne la production commerciale, le plus grand défi consiste à augmenter et conserver les parts de marché national et international, avec des productions à faible coût. La créativité, plus que jamais, devient un facteur déterminant pour le succès de ce segment de la production audiovisuelle.

MOTS-CLÉS animation brésilienne - marché international de l'animation