

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Escola de Belas Artes**  
**Programa de Pós-Graduação em Artes**

Patrícia Lindoso de Barros

**CINEMA DE ANIMAÇÃO PARAENSE REALIZADO POR MULHERES**

Belo Horizonte  
2023

Patrícia Lindoso de Barros

## **CINEMA DE ANIMAÇÃO PARAENSE REALIZADO POR MULHERES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção de título de Mestra em Artes.

Linha de Pesquisa: Cinema

Orientador: Prof. Dr. Maurício Silva Gino

Coorientadora: Profa. Dra. Mariana Ribeiro da Silva Tavares

Belo Horizonte

2023

Ficha catalográfica  
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

778.5347 Lindoso, Patrícia, 1992-  
L747c Cinema de animação paraense realizado por mulheres [recurso  
2023 eletrônico] / Patrícia Lindoso de Barros. – 2023.  
1 recurso online.

Orientador: Maurício Silva Gino.  
Coorientadora: Mariana Ribeiro da Silva Tavares.

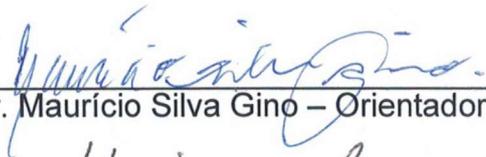
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais,  
Escola de Belas Artes.  
Inclui bibliografia.

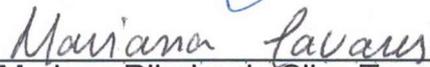
1. Animação (Cinematografia) – Pará – Teses. 2. Animação  
(Cinematografia) brasileira – Produção e direção – Teses. 3. Mulheres  
na indústria cinematográfica – Teses. I. Gino, Maurício Silva, 1966-  
II. Tavares, Mariana Ribeiro da Silva, 1967- III. Universidade Federal  
de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. IV. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

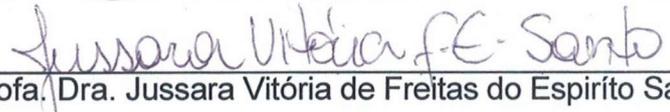
Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação da aluna  
**PATRÍCIA LINDOSO DE BARROS** - Número de Registro **2021712561**.

Título: “**CINEMA DE ANIMAÇÃO PARAENSE REALIZADO POR MULHERES**”

  
Prof. Dr. Maurício Silva Gino – Orientador – EBA/UFMG

  
Profa. Dra. Mariana Ribeiro da Silva Tavares – Co-orientadora – UFMG

  
Profa. Dra. Ana Lúcia Menezes de Andrade – Titular – EBA/UFMG

  
Profa. Dra. Jussara Vitória de Freitas do Espírito Santo – Titular – EBA/UFMG

Belo Horizonte, 30 de outubro de 2023

(Via do aluno)

Para minha avó Sabá, para minha mãe Léo, para a Região Norte e para todas as mulheres artistas da minha vida, que inspiram mudanças, se movem nas adversidades e acreditam na potência da sensibilidade. A história de vocês é minha história.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à vida, com suas infinitas metamorfoses e perspectivas, atravessando todas as coisas e compondo mundos incompatíveis e distantes.

Agradeço à minha mãe, Maria Leonice Lindoso de Souza, pelo apoio incondicional e incentivo às minhas buscas, sonhos e processos de crescimento. Pela paciência em seguir assimilando, aprendendo e mudando, buscando respeitar nosso próprio tempo. Por desbravar o mundo com amor, confiança e riso frouxo mesmo com a cara séria, inspirada pela minha avó, Sebastiana Pinheiro Lindoso, a quem agradeço por também mover céus e terras e atravessar tantos rios com força e carinho, ambas amazônidas com montes de sabedoria no coração e acreditando sempre que o melhor está por vir.

Aos meus irmãos e irmãs — Lêda, Ione, Salomão e Simão —, cada um com sua idade e senso de humor e personalidade, também pelo apoio, incentivo e pela inspiração em crescer e criar infinitas possibilidades e caminhos. Por herdarem e reunirem em si minhas primeiras referências de responsabilidade, inteligência, carinho e ampliarem nossos aprendizados através das minhas sobrinhas e sobrinhos.

À minha intuição e ao meu interesse infinito pela investigação, que me movimentam e nutrem em mim o amor pela contingência da busca, me levando a passear por sentimentos, pessoas, lugares, reflexões, conexões e amores que eu jamais sonharia nem realizaria sozinha.

À Bia Sabino, por ser uma amiga observadora carinhosa e me dizer com amor e riso as coisas mais óbvias a serem abandonadas e/ou iniciadas por mim para mergulhos e/ou voos mais prazerosos. Assim me dediquei a entrar na ideia do documentário com as mulheres da animação brasileira, que me trouxe à esta pesquisa. E por me indicar a Tati e o José, a dupla de psicólogos que me acompanha desde 2020 e a quem agradeço também pelo acolhimento, escuta, trocas, risos, choros, novas referências e processos de crescimento.

À Ana Luisa Monteiro, pela amizade desde 2010 e por ter topado a ideia ambiciosa do documentário e se aventurado comigo na minha confusão ainda nos primeiros momentos da investigação, buscando organizar meus pensamentos dispersos e me indicando caminhos. Por lembrar de procurarmos a nossa professora Carla Schneider, que já tinha levantamentos iniciados nessa área e assim, juntas, retomarmos as atividades do grupo de pesquisa Mulher Anima, mesmo no meio da pandemia.

À Carla Schneider, por ser uma professora tão dedicada e querida, além de uma amiga e parceira de pesquisa tão alegre, disposta e incentivadora, que conecta as pessoas com carinho e promove grandes encontros, eventos e ações. À Ana Claudia França, Claudia Bolshaw, Jennifer Serra e Laryssa Prado, pela inspiração como mulheres, pesquisadoras e também pela parceria e contribuições no grupo de pesquisa Mulher Anima.

À Lucimar, pela amizade e acolhida imediatas e permanentes em BH e no coração, por constantemente me sacudir e me lembrar do meu potencial em todos os aspectos quando estou às voltas em dúvidas, inseguranças ou incertezas trazidas pelos absurdos do sistema. Por rir comigo da cara de todos esses absurdos, imaginar e lutar por novos mundos e por trazer Gabi e Carol nesse pacote de amor.

À Marina, pela amizade com ventos do Norte pro Sul e Sudeste, que me trouxe também Laura, à quem agradeço por ter me trazido casa e trabalho novos quando eu ainda estava só uma quase forasteira nas Minas Gerais. Aos companheiros e companheiras dessa nova casa — Ferdi, Isadora, Lucas, Luiz, Noemi — e desse novo trabalho — Barão, Bia, Eder, Enoque, Fafá, Leandro, Mônica — por compartilharem nossas jornadas, por me ensinarem tanto sobre conviver e confiarem no melhor que posso ser.

A cada trabalhadora e trabalhador da Escola de Belas Artes da UFMG, em especial do Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, e aos trabalhos fundamentais e dedicados de Natalia Arruda, na secretaria, e dos professores Amir Brito Cadôr e Mariana Lima Muniz, na coordenação.

Ao meu orientador Maurício Gino e à minha coorientadora Mariana Tavares, por terem aceitado estar comigo nessa trajetória, compartilhando suas perspectivas e referências atentas, cuidadosas e interessadas, pela paciência e dedicação na condução dos meus aprendizados e processos de pesquisa e escrita. Por me lembrarem constantemente do valor do meu trabalho e de focar no que é essencial.

Às pesquisadoras e aos pesquisadores da história do cinema brasileiro, em especial aos que reconhecem e lutam para que a animação e a Região Norte constiuam e estejam presentes nestes registros, pelos seus trabalhos que fundamentam e estimulam os que vêm a seguir.

A cada trabalhadora e trabalhador que faz funcionar os acervos que foram consultados para esta pesquisa e que acolheram em algum momento meu cotidiano de processos de escrita: Acervo Arquivístico da professora Maria Sylvia Nunes e do professor Benedito Nunes da Biblioteca Central da UFPA, Acervo da Cinemateca Brasileira, Acervo do Centro Técnico Audiovisual do Rio de Janeiro, Acervo do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, *Archives Municipales de Cannes*, Biblioteca da Escola de Arquitetura da UFMG, Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG, Biblioteca da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, Biblioteca da Faculdade de Direito da UFMG, Biblioteca do Campus Saúde da UFMG, Biblioteca do Centro de Documentação e Pesquisa Paulo Emílio Sales Gomes da Cinemateca Brasileira, Biblioteca do Instituto de Ciências Agrárias da UFMG, Biblioteca Jenny Klabin Segall do Museu Lasar Segall, Biblioteca Pública Arthur Vianna, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, *Toronto International Film Festival Film Reference Library*.

Às minhas professoras e aos meus professores: Ana Paula Penkala, Carla Schneider, Cintia Langie, Guilherme Carvalho da Rosa, Nádia da Cruz Senna e Vivian Herzog — da UFPel; Carlos Henrique Rezende Falci, Mariana Ribeiro da Silva Tavares, Maurício Silva Gino e Tiago de Brito Cruvinel — da UFMG; Índia Mara Martinse e Marcelus Gaio Silveira de Senna — da UFF; e Maria Fernanda Coelho — do Instituto de Conservação e Restauo Pachamama. Pela gentileza e atenção em nossos aprendizados, pelo amor e dedicação com que exercem suas atividades, pela inspiração e didática mesmo nos processos mais difíceis para assimilar novas

referências e conhecimentos, que aperfeiçoaram minhas perspectivas para chegar à esta pesquisa. Às professoras Ana Lúcia Menezes de Andrade e Jussara Vitória de Freitas do Espírito Santo, da UFMG, por terem aceitado compor minha banca de avaliação, pela leitura atenta, perspectivas criteriosas e contribuições valiosas ao texto desta dissertação.

Aos encontros de amizade e amor à arte, ciência, vida e aprendizado, com Aline Soares Passos, Ana Luisa Monteiro, Beatriz Bretas, Bia Janoni, Bia Sabino, Caio Mazzilli, Carol Fischer, Carol Gaessler, Catarina Flôr, Catharina Viana, Cecília Licarião, Clara Dias, David Idrobo, Gabi Fonseca, Gabi Zeineddine, Ingrid Grants, Jéssika Santana, Kaio Caiazza, Leon Sanguiné, Lili Monteiro, Lívia Melo, Lucas Penna, Maira Norton, Marília Bergamo, Marina Klautau, Melissa Hurtado, Natália Costa, Patrícia Castro, Priscila Severo, Rafael Pereira, Rogerio Botter, Roni Braginsky, Thalita Amorim, Sandro Miccoli, Simone Vola, Valmir Junior e tantas pessoas lindas e artistas sensíveis, potentes e geniais, que volta e meia salvam minha intuição, inspiração, energia e amor.

Aos queridos Andrey Maciel Castro, Carlos Eduardo Ribeiro, David de Lucena Filho, José Antônio Magalhães e Simão Lindoso de Souza, também pela amizade e por terem me acompanhado e me salvado inúmeras vezes com paciência, senso de humor e inteligência habilidosa nas minhas maiores crises e nos piores surtos acadêmicos. Por me lembrarem da sorte de mesmo na diferença ter interlocutores suficientemente alinhados para analisar a forma do problema, desvendar tormentos e me ajudar a ver as coisas de maneira solucionável.

Ao Marcelo Marão, por ser sempre tão gentil e prontamente a nossa mais acessível, agradável, animada, disposta e infinita fonte de informações e conexões da história da animação brasileira, com seu coração universal. E aos animadores Fabio Yamaji, Maurício Squarisi, Otto Guerra, Quiá Rodrigues, Samuel Mariani e Wilson Lazaretti, por suas contribuições também com consultas, conselhos, indicações e memórias.

Às animadoras Amanda Treze, Antonia Muniz, Beatriz Belo, Camila Kater, Che Marcheti, Cintia Maria, Giuliana Danza, Helena Lustosa, Ingrid Wagner, Jamile Coelho, Josi Reis, Malu Dias Marques, Márcia Deretti, Nicole Schlegel, Patricia Alves

Dias, Rosana Urbes, Rosaria Moreira, Silvana Delácio e Tami Martins, pelos nossos encontros e por abraçarem as ideias, sonhos, medos, coragens e movimentos de pesquisa que venho carregando. Por me inspirarem a continuar acreditando nas nossas sensibilidades, tempos, maneiras e processos criativos, por nutrirmos admiração umas pelas outras e por compartilharem também os passos de suas trajetórias e desejos de mudança, iluminando nossos estudos, pesquisas e realizações.

À Fernanda Alfinito, Flávia Alfinito, Luana Esquerdo e Maiara Esquerdo, por terem gentilmente cedido seu tempo, seus depoimentos, suas memórias e informações valiosas sobre suas trajetórias artísticas na animação, sendo fundamentais nesta pesquisa. E à cada uma das realizadoras e trabalhadoras paraenses da animação, por serem parte essencial da composição destas movimentações do cinema paraense e brasileiro.

O presente trabalho foi realizado com apoio de recursos do Programa de Excelência Acadêmica (PROEX) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior — Brasil (CAPES) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico — Brasil (CNPq).

“O tipo de luz sob a qual examinamos nossas vidas influencia diretamente o modo como vivemos, os resultados que obtemos e as mudanças que esperamos promover através dessas vidas. É nos limites dessa luz que formamos aquelas ideias pelas quais vamos em busca de nossa mágica e a tornamos realidade. [...] Na medida em que aprendemos a suportar a intimidade da investigação e a florescer dentro dela, na medida em que aprendemos a usar o resultado dessa investigação para dar poder à nossa vida, os medos que dominam nossa existência e moldam nossos silêncios começam a perder seu controle sobre nós” (LORDE, 1977, 2019).

## RESUMO

O tema desta pesquisa é a presença de mulheres como realizadoras no campo do cinema de animação paraense. Por meio da reunião, revisão, organização e cruzamento de dados, buscamos registrar informações sobre a trajetória cinematográfica percorrida por estas realizadoras. O resultado é um panorama da filmografia de realizadoras paraenses em animação, entre meados dos anos 1970 e início dos anos 2020. Para estabelecer os parâmetros de delimitação do tema e de análise dos documentos, foram adotadas as noções de “interseccionalidade” e “circuito”, conforme as proposições de Crenshaw e Magnani, respectivamente. Realizou-se um levantamento bibliográfico inicial, que identificou textos acadêmicos que abordam os temas “cinema paraense”, “animação paraense”, ou que tragam nomes de mulheres e palavras-chave que tenham relação com as temáticas, pessoas, eventos e localidades investigadas. Partindo destas referências e passando por variados tipos de acervos e narrativas biográficas, foram identificadas três gerações de realizadoras de animação no Pará, buscando evidenciar suas contribuições como cineastas e também como fomentadoras da produção no estado — seja impulsionando políticas públicas, formando público ou estimulando novas gerações. Através desta pesquisa histórica e documental, ao considerar as mulheres no panorama desta cinematografia, espera-se que este trabalho estimule e favoreça futuros estudos e sistematizações que dialoguem com a trajetória das realizadoras de animação no estado do Pará e Região Norte do Brasil.

Palavras-chave: animação brasileira; animação paraense; mulheres na animação.

## **ABSTRACT**

The theme of this research is the presence of women as filmmakers in the field of animation cinema in the state of Pará, Brazil. Through the gathering, review, organization, and cross-referencing of data, we aim to document information about the cinematic journey undertaken by these filmmakers. The result is an overview of the filmography of female filmmakers from Pará, spanning from the mid-1970s to the early 2020s. In order to establish the parameters for delimiting the theme and analyzing the documents, the concepts of "intersectionality" and "circuit" were employed, following the propositions of Crenshaw and Magnani, respectively. An initial bibliographic survey was conducted, identifying academic texts addressing the topics of "cinema paraense", "animação paraense" or containing names of women and keywords related to the investigated themes, individuals, events, and locations. Building upon these references and exploring various archival sources and biographical narratives, three generations of women animation filmmakers in Pará were identified, aiming to highlight their contributions as authors and also as promoters of production in the state — whether by influencing public policies, cultivating audiences, or inspiring new generations in filmmaking. Through this historical and documentary research, considering women in the panorama of this cinematography, it is hoped that this work will stimulate and support future studies and systematizations that engage with the trajectory of women animation filmmakers in the state of Pará and the Northern Region of Brazil.

**Keywords:** Brazilian animation; animation from Pará; women in animation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Porcentagem de profissionais da animação brasileira por gênero em 2014 .....	28
Figura 2 — Porcentagem de profissionais da animação brasileira por região do país em 2014 .....	28
Figura 3 — Porcentagem de profissionais da animação brasileira por região do país em 2019 .....	29
Figura 4 — Trecho sobre animação brasileira em reportagem sobre a morte de Norman McLaren .....	31
Figura 5 — Fotografia do Cinema Olympia (2023) .....	40
Figura 6 — Cartazes de divulgação de <i>Saludos Amigos</i> (1942) e <i>Pluto and the Armadillo</i> (1943) .....	42
Figura 7 — Imagens do filme <i>Pluto and the Armadillo</i> (1943) .....	43
Figura 8 — Notícia anunciando seminário sobre animação no Pará (1985) .....	44
Figura 9 — Notícia sobre a Mostra Cinema de Animação em Belém (1990) .....	45
Figura 10 — Imagem de trecho animado por Patrícia Lindoso para a vinheta do Dia Internacional da Animação (2023) .....	50
Figura 11 — Fotografia do Teatro Maria Sylvia Nunes (2023) .....	51
Figura 12 — Capa do catálogo da Quinzena dos Realizadores (1975) .....	54
Figura 13 — Sandra Coelho de Souza no catálogo da Quinzena dos Realizadores (1975) .....	55
Figura 14 — <i>Manosolfa</i> em trechos de reportagem sobre a cobertura do 28º Festival de Cannes .....	56
Figura 15 — Reportagem com trecho sobre Rita Erthal e informações sobre sua participação em <i>Manosolfa</i> .....	57
Figura 16 — Crítica sobre <i>Manosolfa</i> no jornal O Pasquim (1975) .....	58
Figura 17 — <i>Manosolfa</i> não recebe certificado do INC para tentar vaga mercado exibidor .....	59
Figura 18 — Fotografia de Benedito Nunes, Max Martins e Maria Sylvia Nunes .....	61
Figura 19 — Anúncio de oficina de massinha com Fernanda e Flávia Alfinito .....	66
Figura 20 — Notícia sobre a exposição de escultura da boneca <i>Radical Chic</i> .....	67
Figura 21 — Boneco de dragão confeccionado por Fernanda Alfinito para cenas do filme <i>Alex</i> (1987) .....	68

Figura 22 — <i>Leonora Down</i> (1990) no catálogo do 1º Anima Mundi .....	69
Figura 23 — Ilustração de Fernanda Alfinito no catálogo do 1º Anima Mundi .....	70
Quadro 1 — Filmografia com participação das irmãs Alfinito .....	71
Figura 24 — Matéria sobre estreia de <i>Leonora Down</i> (1990) .....	72
Figura 25 — Logo da produtora Osga no catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998) .....	74
Figura 26 — Imagem da vinheta em animação <i>stop motion</i> da produtora Osga .....	74
Figura 27 — Carla Camurati e Flávia Alfinito durante as filmagens de <i>Antônio Carlos Gomes</i> (1996) .....	75
Figura 28 — <i>Antônio Carlos Gomes</i> (1996) em cartaz no Cine Gávea pela Mostra Rio .....	76
Figura 29 — Trechos em stop motion no filme <i>Antônio Carlos Gomes</i> (1996) .....	76
Figura 30 — Matéria sobre as cineastas Fernanda e Flávia Alfinito .....	78
Figura 31 — Matéria sobre a retomada cinematográfica no Pará .....	79
Figura 32 — <i>O Bicho</i> (2005) em cartaz no CCBB pelo Festival Femina .....	80
Figura 33 — Imagens do filme <i>O Bicho</i> (2005) .....	81
Figura 34 — Reportagem sobre a exposição <i>Pias Imagines — Presepe</i> (2003) .....	82
Figura 35 — Matéria sobre o I Festival do Cinema Brasileiro de Belém .....	84
Figura 36 — Trecho do texto de apresentação do catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998) .....	84
Figura 37 — Trechos de matéria sobre o Festival Fluvial .....	85
Figura 38 — Trecho do texto de apresentação do catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998) .....	86
Figura 39 — Capa do catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998) .....	86
Figura 40 — Reportagem sobre abertura do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998) .....	88
Figura 41 — Reportagem sobre o I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998) .....	89
Figura 42 — Mulheres promovem <i>workshop</i> no II Festival Internacional de Cinema da Amazônia .....	90
Figura 43 — Trecho do texto de apresentação do catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998) .....	92

Quadro 2 — Filmografia de curtas-metragens de animação com direção de realizadoras paraenses a partir dos anos 2010 (exceto Luana e Maiara Esquerdo)	98
Figura 44 — Imagem do filme <i>A Mala</i> (2010)	99
Figura 45 — Imagem do filme <i>Coragem pra Cachorro</i> (2013)	101
Figura 46 — Imagem do filme <i>A Abominável Noite de Elizabeth</i> (2013)	102
Figura 47 — Imagem do filme <i>Psicodella</i> (2013)	102
Figura 48 — Imagens do filme <i>Vento Leva</i> (2013)	104
Figura 49 — Imagens do filme <i>O Voo do Beija-Flor</i> (2015)	104
Figura 50 — Imagem do filme <i>Adão</i> (2017)	106
Figura 51 — Cartaz do filme <i>Um Conto em Chita</i> (2019)	108
Figura 52 — Imagem do filme <i>Um Conto em Chita</i> (2019)	109
Figura 53 — Imagem do filme <i>Não Mais</i> (2021)	110
Figura 54 — Imagem do filme <i>Quem Vai Levar Mariazinha para Passear?</i> (2012 ou 2014)	111
Figura 55 — Imagem de divulgação da série de animação <i>Os Dinâmicos</i> (2018)	112
Quadro 3 — Filmografia com participação das irmãs Esquerdo	113
Figura 56 — Fotografia de cena do filme <i>Big Amigos — A Missão D-05</i> (2012)	115
Figura 57 — Imagens do filme <i>O Açaí da Abelha</i> (2013)	116
Figura 58 — Imagens do filme <i>Contra-tempo</i> (2013)	116
Figura 59 — Imagem do filme <i>Cidade dos Guarda-Chuvas</i> (2014)	116
Figura 60 — Imagem de divulgação do filme <i>Quem Tem Pena é Galinha</i> (2016)	117
Figura 61 — Imagem de divulgação do filme <i>Conexão Natural</i> (2017)	118
Figura 62 — Imagem de divulgação do filme <i>A Corda</i> (2015)	119
Figura 63 — Imagem de divulgação do filme <i>O Menino, a Chuva e o Rio</i> (2016)	119
Figura 64 — Imagem do filme <i>Bééé!!!</i> (2017)	120
Figura 65 — Imagem do filme <i>Street River — A arte do Grafite em um pedaço da Amazônia</i> (2019)	120

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABCA — Associação Brasileira de Cinema de Animação  
ABTU — Associação Brasileira de Televisão Universitária  
ANCINE — Agência Nacional do Cinema  
APCC — Associação Paraense de Críticos Cinematográficos  
BANPARÁ — Banco do Estado do Pará S.A.  
CCBB — Centro Cultural Banco do Brasil  
CEC — Centro de Estudos Cinematográficos  
CEFET — Centro Federal de Educação Tecnológica  
CEG — Casa de Estudos Germânicos  
CRAVA — Coletivo de Realizadores Audiovisuais da Amazônia  
CST — Curso Superior de Tecnologia  
CTAv — Centro Técnico de Audiovisual  
DIA — Dia Internacional da Animação  
EAB — Escolinha de Artes do Brasil  
ECA — Escola de Comunicação e Artes  
EICTV — *Escuela Internacional de Cine y Televisión*  
EMBRAFILME — Empresa Brasileira de Filmes S.A.  
ETD — Escola de Teatro e Dança  
FAAP — Fundação Armando Alvares Penteado  
FAV — Faculdade de Artes Visuais  
FCP — Fundação Cultural do Estado do Pará  
FGV — Fundação Getúlio Vargas  
FICA — Festival Internacional de Cinema da Amazônia  
FSA — Fundo Setorial do Audiovisual  
FUSCA — Festival Universitário de Criação Audiovisual  
GEMAA — Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa  
IAP — Instituto de Artes do Pará  
ICA — Instituto de Ciências da Arte  
ICAIC — Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos  
IESAM — Instituto de Estudos Superiores da Amazônia  
IESP — Instituto de Estudos Sociais e Políticos  
INC — Instituto Nacional de Cinema

IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
MAM-Rio — Museu de Arte Moderna do Rio  
MICINE — Mostra Internacional de Cinema Negro  
MinC — Ministério da Cultura do Brasil  
MinCult — Ministério da Cultura de Cuba  
MIS-SP — Museu da Imagem e do Som de São Paulo  
MMA — Ministério do Meio Ambiente  
MUMIA — Mostra Udigrudi Mundial de Animação  
NFB — *National Film Board*  
OCA — Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual  
PARATUR — Companhia Paraense de Turismo  
PUC-Rio — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro  
SAv — Secretaria do Audiovisual  
SCAD — *Savannah College of Art and Design*  
SECTET — Secretaria de Ciência, Tecnologia e Educação Superior, Profissional e Tecnológica  
SEDUC — Secretaria de Educação  
SEMEC — Secretaria Municipal de Educação e Cultura  
SENAC — Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial  
SESC — Serviço Social do Comércio  
SESI — Serviço Social da Indústria  
UDESC — Universidade do Estado de Santa Catarina  
UEPA — Universidade Estadual do Pará  
UERJ — Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
UFPA — Universidade Federal do Pará  
UFPEL — Universidade Federal de Pelotas  
UFMG — Universidade Federal de Minas Gerais  
UNAMA — Universidade da Amazônia  
UnB — Universidade de Brasília  
UNICAMP — Universidade Estadual de Campinas  
USP — Universidade de São Paulo  
UTFPR — Universidade Tecnológica Federal do Paraná

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	17
<b>2 MULHERES REALIZADORAS DA ANIMAÇÃO PARAENSE: INTERSECÇÕES ENTRE MARGENS</b> .....	25
2.1 Interseccionalidade, margens e mulheres .....	25
2.2 Assimetrias entre as regiões do Brasil e entre homens e mulheres no campo da animação brasileira .....	27
2.3 Invisibilização histórica das mulheres da animação brasileira .....	29
2.4 Animação nas margens do cinema .....	32
2.5 A autoria na animação e a definição de “realizadoras” .....	34
2.6 Região Norte nas margens do Brasil .....	36
<b>3 REVISÃO DA TRAJETÓRIA DA ANIMAÇÃO NO PARÁ</b> .....	39
<b>4 ANIMAÇÃO PARAENSE EM CANNES NOS ANOS 1970</b> .....	51
<b>5 IRMÃS ALFINITO</b> .....	63
5.1 Mudança de Belém para o Rio de Janeiro .....	64
5.2 Experiência como bonequeiras .....	65
5.3 Início do envolvimento com cinema e animação .....	67
5.4 Filmografia das irmãs Alfinito .....	71
5.5 Festival Internacional de Cinema da Amazônia .....	83
5.6 Afastamento da área cinematográfica .....	92
<b>6 REALIZADORAS A PARTIR DOS ANOS 2010</b> .....	96
6.1 Mudanças entre três gerações de realizadoras da animação paraense .....	96
6.2 Filmografia em animação de realizadoras paraenses a partir de 2010 .....	98
6.3 Irmãs Esquerdo .....	113
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	123
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	127
<b>APÊNDICE — Filmografia com a participação das realizadoras paraenses de animação</b> .....	137
<b>ANEXOS</b> .....	140

## 1 INTRODUÇÃO

Tendo nascido em Altamira (1992) — cidade do interior do estado do Pará — e me formado no curso de bacharelado em Cinema de Animação na Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) (2010–2014), a partir de 2019 passei a confrontar reflexões mais diretas a respeito do distanciamento entre minha formação na graduação e as atividades que vinha exercendo profissionalmente. A decisão de investigar os motivos, em diferentes aspectos, que ocasionaram esse afastamento trouxe a ideia de conversar com as mulheres envolvidas na filmografia da animação brasileira para compreender as relações entre suas trajetórias pessoais e profissionais e, assim, estabelecer parâmetros para a minha busca, que, até então, era individual<sup>1</sup>.

De forma independente ao longo do ano de 2020, ao procurar pelos nomes dessas mulheres que pudessem compartilhar seus depoimentos, alguns sintomas começaram a se tornar mais evidentes de maneira gradual: foi observada a falta ou insuficiência de informações históricas sobre a animação brasileira, especialmente aquelas relacionadas às mulheres; também foram notadas assimetrias no volume de produção entre as diferentes regiões do Brasil, além de desafios relacionados à preservação<sup>2</sup> do patrimônio audiovisual no país.

Essas reflexões derivam concomitantemente de um crescimento de reivindicações que visam alcançar um cenário no cinema e no audiovisual nacionais com representatividades mais diversas e plurais. No boletim de 2017, sobre diversidade no cinema brasileiro, produzido pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA) do Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), feito com base nos dados disponibilizados pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA) da Agência Nacional do Cinema (ANCINE) e levando em conta todos os filmes entre os

---

<sup>1</sup> Neste texto da minha dissertação, alterno a conjugação entre a primeira pessoa do singular — quando as escolhas e conclusões foram feitas por mim, de maneira mais individual — e também faço uso da primeira pessoa do plural — quando as decisões e reflexões foram realizadas coletivamente, seja em conjunto com meus orientadores de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal de Minas Gerais ou mesmo com as companheiras de trabalho no grupo de pesquisa do movimento Mulher Anima. A conjugação no plural expressa, neste discurso, a intenção de incluir a pessoa que lê nestas nossas movimentações e reflexões.

<sup>2</sup> A preservação será entendida como o conjunto dos procedimentos, princípios, técnicas e práticas necessários para a manutenção da integridade do documento audiovisual e garantia permanente da possibilidade de sua experiência intelectual (SOUZA, 2009, p. 6).

anos de 1970 e 2016 que obtiveram público acima de 500 mil espectadores, constata-se que:

Em quase meio século de cinema nacional, a despeito das mudanças de regime político e de governos, intensas desigualdades continuaram a marcar esse campo da indústria cultural, no qual predomina o gênero masculino e, sobretudo, as pessoas de cor branca (CANDIDO; MARTINS; RODRIGUES; FERES JÚNIOR, 2017).

Trazer essas análises para o campo da animação só foi possível graças ao trabalho em conjunto que passou a ser feito na companhia das integrantes do grupo de pesquisa do qual também faço parte, dentro do movimento Mulher Anima<sup>3</sup>: Ana Monteiro (UFPEL), Carla Schneider (UFPEL), Laryssa Prado (Universidade Estadual de Campinas — UNICAMP) e com contribuições pontuais de Ana Claudia França (Universidade Tecnológica Federal do Paraná — UTFPR) e Claudia Bolshaw (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro — PUC-Rio). Dessa forma, entre 2020 e 2021, juntas realizamos conversas, textos para publicações nacionais e internacionais e participamos ainda de eventos *online* onde houvesse espaço para apresentarmos os primeiros passos sobre as informações que havíamos começado a reunir.

Para favorecer um aprofundamento na pesquisa histórica da animação brasileira para além do eixo do audiovisual entre Rio de Janeiro e São Paulo, se faz necessário identificar, reunir e registrar as informações que atualmente se encontram invisibilizadas e/ou dispersas em relação a esse tema. Desta maneira, torna-se possível identificar e valorizar o trabalho de mulheres de outras regiões que apresentam discurso e trajetória próprios e significativos para o contexto da produção nacional.

Nesse contexto surgiu esta pesquisa de mestrado, atravessada por essas influências e perspectivas dentro e fora da academia. Nesta dissertação, por conseguinte, optamos por delimitar um recorte geográfico que direciona o foco para a Região Norte do Brasil, mais especificamente o estado do Pará.

---

<sup>3</sup> Mulher Anima é um movimento primordialmente de pesquisa, que se propõe também a ser um ponto de referência para centralização de atividades e conteúdos (em diversos formatos e linguagens) relacionados à participação das mulheres na animação no Brasil, promovendo assim uma rede de comunicação e discussões por meio de diferentes ações. Para mais informações, acesse: <http://mulheranima.pro/>

Conforme as reflexões de Schvarzman (2007), ao repensar como se moldou e como foi escrita a história do cinema brasileiro, somos levadas a revisar metodologias, passando pelas observações de Lagny (1992) sobre a construção de uma memória alçada em uma identidade coletiva que se realiza ao fazer a história. Esta ação seria:

[...] antes de tudo, emitir julgamentos sobre o passado que se examina. [...] Privilegiar aspectos em detrimento de outros, uma vez que é o momento presente e suas interrogações que norteiam essa escrita. Assim, o objeto dessa história muda, assim como as suas abordagens (SCHVARZMAN, 2007, p. 25).

Neste sentido, podemos citar o trabalho de Ana Claudia França<sup>4</sup> (2021), que nos apresenta resultados que dizem respeito à animação dentro de sua tese de doutorado, intitulada *Mulheres no circuito de cinema em Curitiba entre 1976 e 1989*. Na sua pesquisa, ao defender que estudar cinema pode compreender muitos aspectos, “incluindo atividades de produção, difusão e preservação cinematográfica, dentre uma pluralidade de práticas que vêm sendo consideradas nos estudos cinematográficos” (2021, p. 23), fez uso deste mesmo modo amplo de investigação, através do conceito de “circuito” e suas noções.

França se baseia em Magnani (2005; 2014), que aborda um outro campo de conhecimento, a partir de estudos da antropologia urbana, em que “define circuito como um complexo de práticas ou serviços dispostos em espaços sem relação de contiguidade espacial, mas que a partir de uma convenção formam um conjunto, que pode ser ampliado, conforme seu grau de pertinência” (FRANÇA, 2021, p. 29).

Para encontrar as mulheres em sua investigação, foi necessário que Ana Claudia França expandisse o conceito sobre "cinema", abarcando em sua busca a história oral e diversas experiências para traçar uma linha do tempo da filmografia, explorando metodologias e tipologias de articulação entre acervos e documentos, investigando processos e contextos de realização, assimetrias entre acesso e preservação e circunstâncias de formação. A pesquisadora examinou ainda a função

---

<sup>4</sup> Ana Claudia França é doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da UTFPR.

dos cineclubes como importantes espaços de análise coletiva de produções próprias.

Ao tomar essas direções, a pesquisa de Ana Claudia França abre caminho ainda para pensar e explorar também a história oral como manifestação eminentemente democrática e refletir sobre a valorização de outras experiências, conhecimentos e tipos de documentos. Assim, existe a possibilidade de confrontar a ordem dos eventos e observar as dinâmicas ocorridas, percorrendo hipóteses que contribuem para reformular e reconstruir continuamente essa linha do tempo, observando a influência de caráter político e subjetividades na preservação de determinados bens culturais em detrimento de outros, buscando trazer perspectivas plurais e diversificadas ao lidar com cinema e memória.

Com esse trabalho, a pesquisadora reafirma o fundamental papel da pesquisa no acesso, distribuição e circulação dos filmes, gerando solicitação e demanda, direcionando o olhar técnico para essas obras em meio aos problemas enfrentados pelos grandes acervos.

Trazendo esses pontos mencionados como parâmetros, na pesquisa histórica e documental que apresentamos nesta dissertação foram adotados os seguintes objetivos e métodos, complementarmente:

1) Apoiamo-nos em uma bibliografia voltada para a presença do trabalho das mulheres como realizadoras na história do cinema do Brasil, além de textos que abordam reflexões e transitam por conceitos como autoria na animação, animação como linguagem, interseccionalidade no feminismo e o papel historicamente atribuído à Região Norte no desenvolvimento do Brasil. Essas leituras serviram como base para entrelaçar esses contextos e, assim, delimitar o recorte desta pesquisa.

2) Buscamos dados relacionados às mulheres e ao Pará dentro dos censos demográficos já realizados no campo da animação no Brasil: a) 1º Censo sobre os Animadores do Brasil (Associação Brasileira de Cinema de Animação — ABCA, 2005); b) Design da animação no Brasil: um censo demográfico (FARIA, 2015); e c)

Mapeamento da Animação do Brasil (ANIMA MUNDI, 2019). Fizemos essa mesma busca em livros publicados no Brasil a partir de 2017<sup>5</sup> e que tratam dos temas: animação brasileira e mulheres no cinema brasileiro. Foram revisadas também as pesquisas acadêmicas que falam sobre o cinema e a animação paraenses. As informações obtidas através desses levantamentos serviram para demonstrar estatisticamente: o desequilíbrio da presença de profissionais da animação entre as regiões do Brasil; a discrepância do número de mulheres no mercado de trabalho em relação aos homens; a invisibilização histórica das mulheres realizadoras no cinema e na animação, assim como da própria animação dentro do cinema brasileiro.

3) Realizamos um levantamento bibliográfico inicial que identificou e fez uso de informações e documentação presentes em pesquisas acadêmicas nos repositórios de universidades brasileiras, catálogos de festivais, *sites* de notícias, no banco de dados da Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional e em acervos de cinematecas e bibliotecas dentro e fora do Brasil. Esses documentos deveriam abordar os temas: “cinema paraense”, “animação paraense”, ou trazer nomes de realizadoras e palavras-chave que tivessem relação com as temáticas, pessoas, eventos e localidades investigadas. Esses materiais foram reunidos, organizados, revisados e analisados para que, a partir deles, pudesse ser apresentado um panorama da filmografia da animação paraense, considerando especificamente as produções realizadas por mulheres e, assim, discorrer sobre a trajetória que atravessa essas realizações.

Desse modo, através da construção desse panorama, traçamos um caminho de observação que vai da década de 1970 — a partir do curta-metragem animado *Manosolfa* (1975) — até os anos 2020. Descrevemos então, a seguir, o conteúdo dos próximos capítulos:

---

<sup>5</sup> 2017 é o ano que marca o centenário da animação brasileira e o consequente surgimento de publicações que de alguma maneira revisam essa trajetória e também a bibliografia referente a esse tema. A partir de meados dos anos 2010 se intensificam os estudos e a visibilidade das pesquisas relacionados à presença de mulheres trabalhando no cinema brasileiro, resultando em compilações e publicações com essa temática, que coincidem no ano de 2017.

No capítulo 2, "Mulheres como realizadoras na animação paraense: intersecções entre margens", apresentamos os fatores que nos levaram a delimitar o tema desta pesquisa, pensando no espaço de intersecção entre manifestações que se encontram marginalizadas por determinadas hegemonias nos campos artístico, identitário de gênero e geográfico: a animação em relação ao cinema, as mulheres em relação ao patriarcado e a Região Norte em relação ao centro-sul do país.

No capítulo 3, "Revisão da trajetória da animação no Pará", percorremos momentos que marcam historicamente as conexões do Pará com a animação, que não foram mencionados anteriormente de maneira aprofundada nas pesquisas que usamos como referência e que podem ser pertinentes para as análises propostas neste trabalho.

No capítulo 4, "Animação paraense em Cannes nos anos 1970", apresentamos informações sobre o curta-metragem de animação *Manosolfa* (1975), dirigido por Sandra Coelho de Souza e roteirizado em parceria com Maria Sylvia Nunes, comentando também sobre a participação de Rita Erthal na equipe de animação do filme. Além de abordar alguns aspectos da relação dessas mulheres com a área cinematográfica, evidenciamos a participação deste curta na Quinzena dos Realizadores do Festival de Cannes em 1975.

No capítulo 5, "Irmãs Alfinito", destacamos o percurso de Fernanda e Flávia Alfinito, irmãs paraenses cineastas de animação radicadas no Rio de Janeiro e que, sobretudo na década de 1990, trabalharam juntas na realização de filmes, festivais, mostras e oficinas entre Rio de Janeiro e Belém, com participação decisiva no desenvolvimento do audiovisual no estado do Pará, influenciando na criação de políticas públicas para o cinema na região. Com pelo menos seis produções cinematográficas realizadas entre 1990 e 2005, sendo três delas curtas-metragens animados com a técnica de *stop motion* em massa de modelar, as obras das irmãs Alfinito chegaram a ser selecionadas e premiadas em importantes festivais de cinema nacionais e internacionais.

No capítulo 6, "Realizadoras a partir dos anos 2010", tendo como base o quadro que apresenta a filmografia de animações realizadas por mulheres paraenses,

analisamos as possíveis causas dos grandes intervalos de tempo entre algumas das produções, assim como apresentamos algumas informações coletadas sobre estas realizadoras, de maneira a vislumbrar um perfil para esses contextos de criação.

Nas considerações finais, traçamos algumas conjecturas a partir dos resultados obtidos pela construção do panorama das realizações de mulheres na animação paraense. Realizamos uma análise crítica sobre a investigação, suas carências e possíveis desdobramentos. Passando pelas bases conceituais que nortearam este trabalho, revisamos as tensões e contextos que moldaram as oportunidades e barreiras enfrentadas por essas cineastas no cenário cinematográfico do Pará e da Região Norte em relação ao Brasil.

“O caráter político e as subjetividades que atribuem valores para justificar a preservação de determinados bens culturais em detrimento de outros não se fazem de maneira neutra. [...] Como é que gênero pode dar sentido à construção, organização e preservação da memória das mulheres [...]?” (OLIVEIRA; QUEIROZ, 2017, p. 62).

## 2 MULHERES COMO REALIZADORAS NA ANIMAÇÃO PARAENSE: INTERSECÇÕES ENTRE MARGENS

Para delimitar o recorte desta pesquisa, proponho um espaço de intersecção entre o que analiso como manifestações que se encontram marginalizadas por hegemonias nos campos artístico, identitário de gênero e geográfico: a animação preterida pelo cinema, as mulheres pelo patriarcado e a Região Norte pelo sistema de centralização política e econômica no centro-sul do Brasil. Dentro dessas três seções encontram-se as realizadoras da animação paraense, com as quais dialoga esta dissertação.

### 2.1 Interseccionalidade, margens e mulheres

*Interseccionalidade* é um termo das Ciências Sociais proposto por Kimberlé Crenshaw (1989), afro-estadunidense pioneira nos estudos sobre feminismo negro, trabalhando uma proposta decolonial no âmbito jurídico.

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado — produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (AKOTIRENE, 2019, p. 14).

No Brasil, esse conceito foi apresentado pela coleção *Feminismos Plurais*, na publicação da pesquisadora baiana Carla Akotirene (2019). Na presente pesquisa, utilizo parâmetros da perspectiva interseccional como ferramenta para perceber o cruzamento entre espaços modelados às margens de eixos estruturais vigentes. Dessa maneira, busco conjecturar um pensamento articulado ao registrar e ordenar experiências históricas invisibilizadas pelas relações de poder no audiovisual brasileiro, do qual as mulheres da animação paraense fazem parte.

Seguindo por esse viés, consideramos também as perspectivas propostas pela feminista indiana Guyatri Chakravorty Spivak (1987), crítica e teórica cultural, em seu livro *In other worlds: essays in cultural politics*<sup>6</sup>, que analisa a relação entre língua,

---

<sup>6</sup> A tradução deste título em português seria “Em outros mundos: ensaios em política cultural”, mas, em inglês, a primeira parte do título também poderia soar com o significado de “em outras palavras”.

mulheres e cultura em contextos ocidentais e não ocidentais. Segundo Vertulfo (2018), nesse trabalho Spivak propõe os termos “centro masculino” e “margem feminista”, em um discurso que critica:

[...] a tradicional tendência cultural que direciona a divisão entre homens e mulheres, resultando na marginalização das mulheres a fim de defender e proteger a centralização de perspectivas, poder e controle masculinos na literatura e nas práticas criativas (VERTULFO, 2018, p. 12, tradução da autora).

Para definir os termos que utilizamos nesta dissertação, devemos observar que a qualidade de binariedade convencionalmente regula as relações sociais, estabelecendo essas categorias de gênero rígidas: homens e mulheres. Assim, para escrever sobre os desequilíbrios entre essas duas categorias e a invisibilização sistêmica de mulheres na história da animação no Brasil, é preciso fazer uso desses termos, que entendemos que podem ser expressões excludentes e prejudiciais na linguagem de gênero e toda a sua pluralidade.

É fundamental evidenciar que existe uma zona de indeterminação que caracteriza a categoria “mulher” e, ao revisitar o ensaio *Am I that name? Feminism and the category of ‘women’ in history*<sup>7</sup> (RILEY, 1988), a crítica de arte e escritora francesa Clara Schulmann reitera: “Se o feminismo oferece às mulheres a possibilidade de falar a partir de seu ponto de vista de mulheres, então ele só pode refletir todas as ambiguidades dessa categoria” (SCHULMANN, 2022, p. 25).

Desta forma, considerando a categoria “mulheres” como “um grupo social complexo que experimentou opressão sistemática durante um período de tempo” (EDITORIAL COLLECTIVE, 1981, p. 230, tradução da autora), a presente pesquisa é feita especialmente em favor de visibilizar e emergir o legado de realizadoras que atravessaram os momentos de prelúdio dessa trajetória e que não foram devidamente contempladas por discursos hegemônicos até então, ficando à margem das narrativas e registros oficiais. Conjuntamente, indico ainda as realizações de gerações mais recentes de mulheres na animação paraense, que despontaram neste campo também graças às ações de suas precursoras.

---

<sup>7</sup> *Eu sou esse nome? Feminismo e a categoria de ‘mulheres’ na história* (tradução da autora).

## 2.2 Assimetrias entre as regiões do Brasil e entre homens e mulheres no campo da animação brasileira

Para demonstrar estatisticamente os desequilíbrios e desigualdades relacionados ao número de mulheres no mercado de trabalho e na história da animação brasileira em comparação aos homens e, também, à presença de profissionais da animação entre as cinco regiões do Brasil, apresentamos alguns dados retirados de pesquisas que foram feitas no intuito de compor um censo para traçar um perfil do setor.

Na primeira delas, realizada em 2005 pela ABCA, durante anos iniciais de organização da associação, a ausência das mulheres já se apresentava como um problema concreto e urgente, conforme depoimento<sup>8</sup> da professora e pesquisadora Claudia Bolshaw, uma das coordenadoras da pesquisa.

Quase dez anos depois dessa primeira iniciativa é possível apontar os seguintes dados (Figuras 1 e 2), que foram obtidos pela pesquisadora Cristiane Faria (2015), em sua dissertação de mestrado, através da amostra de 840 formulários preenchidos entre novembro de dezembro de 2014:

De acordo com a pesquisa 65% dos participantes residem nos estados do Sudeste, sendo que RJ e SP concentram sozinhos 50% de todos os entrevistados. [...] Quanto ao gênero, 72% são homens e estes apresentaram percentuais superiores às mulheres nas questões sobre serem sempre remunerados, 55% contra 46% das mulheres; [...] e em relação aos maiores valores salariais, em que 21% dos homens afirmaram receber mais de R\$ 5 mil/mês, contra apenas 13% de mulheres na mesma faixa. Apesar dessas diferenças, 73% das mulheres afirmaram ter formação superior ou acima (pós-graduação, mestrado e doutorado) contra 67% dos homens (FARIA, 2015, p. 127).

---

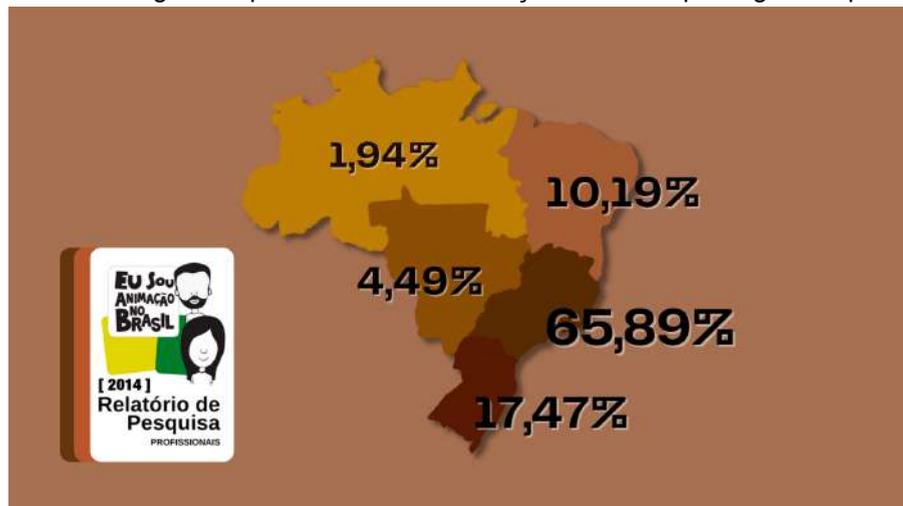
<sup>8</sup> Não conseguimos acesso direto ao banco de dados resultante da pesquisa, que se perdeu entre as atualizações do *site* da associação. Esse depoimento de Claudia Bolshaw se deu durante a preparação da apresentação para o IV Seminário Brasileiro de Estudos em Animação (SEANIMA, 2021).

Figura 1 — Porcentagem de profissionais da animação brasileira por gênero em 2014.



Fonte: Elaboração da autora, com base nos dados obtidos por Cristiane Faria (2015).

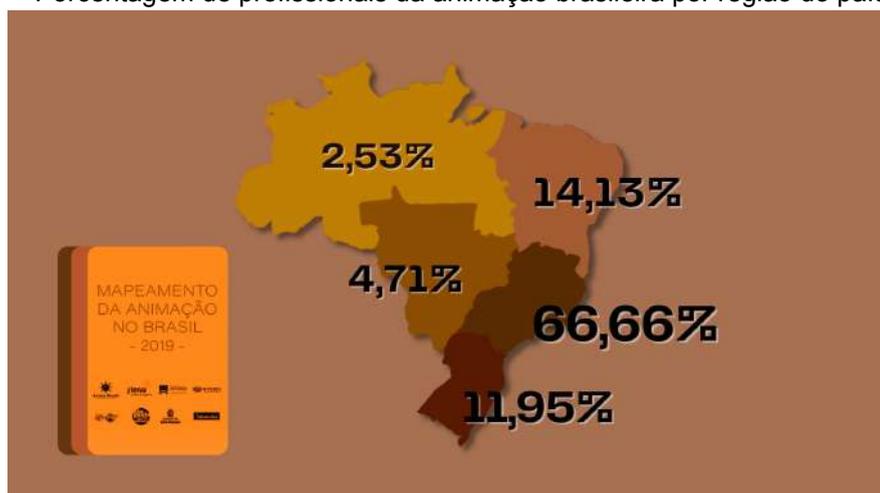
Figura 2 — Porcentagem de profissionais da animação brasileira por região do país em 2014.



Fonte: Elaboração da autora, com base nos dados obtidos por Cristiane Faria (2015).

Essas assimetrias regionais se repetem nos dados (Figura 3) trazidos pelo Mapeamento da Animação no Brasil (ANIMA MUNDI, 2019), quando 66,66% de profissionais encontravam-se no Sudeste e apenas 2,53% na região Norte, conforme a amostra de 438 formulários preenchidos entre fevereiro e abril de 2019.

Figura 3 — Porcentagem de profissionais da animação brasileira por região do país em 2019.



Fonte: Elaboração da autora, conforme dados do Mapeamento da Animação no Brasil (ANIMA MUNDI, 2019).

Ao examinar o *Pequeno Dicionário das Cineastas Brasileiras*<sup>9</sup>, contido no livro *Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018* (LUSVARGHI; SILVA, 2019), é possível verificar o local de nascimento da maioria dessas realizadoras e constatar novamente as assimetrias entre as regiões do Brasil. Assim, das 258 diretoras listadas, somente três — Darcyana Moreno Izel (AM), Jorane Castro (PA) e Priscilla Brasil (PA) — têm origem na Região Norte, enquanto 147 são do Sudeste — 71 do Rio de Janeiro e 57 de São Paulo —, 24 do Nordeste, 18 do Sul e 11 do Centro-Oeste. Complementando o número total, 16 são estrangeiras radicadas no Brasil, tendo feito sua carreira dentro do cinema nacional, e 39 diretoras não possuem seu local de nascimento indicado.

### 2.3 Invisibilização histórica das mulheres da animação brasileira

Em se tratando da abordagem acerca da animação em livros que versam sobre a presença das mulheres no cinema brasileiro, podemos observar que, ainda na publicação de Lusvarghi e Silva (2019), são mencionadas: Célia Catunda, Eliana Fonseca, Monica Demes, Silvana Soares e Tânia Anaya como diretoras de animação; Carla Gallo e Lúcia Castello Branco como roteiristas de animação; Ariane Porto e Elizabete Martins Campos como realizadoras de mostras e projetos de

<sup>9</sup> Segundo as autoras, para compor a relação de verbetes que integram o dicionário, “foi adotado o critério da realização de pelo menos um longa-metragem lançado em circuito comercial e/ou festivais referência (Tiradentes, Gramado, Brasília, Festival Internacional do Rio, Mostra Internacional de Cinema de São Paulo)” (LUSVARGHI; SILVA, 2019, p. 316). Tendo isso em vista, é preciso lembrar que essa listagem fica de alguma maneira refém da curadoria estabelecida por esses festivais.

formação em animação. Anteriormente, no livro *Feminino e plural: Mulheres no cinema brasileiro* (HOLANDA; TEDESCO, 2018), as pesquisadoras Ceiza Ferreira e Edileuza Penha de Souza trazem os nomes de Cintia Maria e Jamile Coelho como realizadoras de animação ao discorrer sobre o cinema de mulheres negras.

Na edição número 63 da revista *Filme Cultura*, publicada em 2018 e dedicada às mulheres nas câmeras e nas telas, ao abordar a disparidade de gênero nas obras audiovisuais tanto na representação quanto nas funções cinematográficas, a publicação não faz menção direta a nenhuma animação ou realizadora desta área. Entretanto, traz uma entrevista (FERREIRA, 2018) com a cineasta paraense Jorane Castro, que também é pesquisadora e professora do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal do Pará (UFPA).

Já em publicações voltadas especificamente para a animação, ao analisar o livro *Animação Brasileira: 100 Filmes Essenciais* (SILVA; CARNEIRO, 2018), identificamos que 15 filmes nessa lista<sup>10</sup> foram dirigidos ou codirigidos por mulheres. “Verificou-se ainda que a primeira menção às mulheres na direção de alguma dessas animações ocorreu somente em 1978, com o curta-metragem *Pudim de Morango*, com direção creditada aos Irmãos Wagner” (SCHNEIDER; PRADO; LINDOSO; BOLSHAW, 2021, p. 137).

Ainda nesse contexto, temos o livro *Trajatória do Cinema de Animação no Brasil* (MARCHETI, 2017), sendo o primeiro dentro desta temática escrito e publicado de maneira independente por uma mulher. É fundamental ressaltar aqui que a intenção de Marcheti na ocasião não foi fazer um catálogo da história da animação no Brasil. Elaborada no formato de *artbook*<sup>11</sup> e tornando acessível a inclusão de novas

---

<sup>10</sup> Em ordem cronológica: *Pudim de Morango* (1978), de Irmãos Wagner [Ingrid, Rosane, Elizabeth e Helmuth Wagner]; *Frankstein Punk* (1986), de Cao Hamburger e Eliana Fonseca; *Noturno* (1986), de Aída Queiroz; *Jonas e Lisa* (1994), de Daniel Schorr e Zabelle Côté; *Castelos de Vento* (1998), de Tania Anaya; *Primeiro Movimento* (2006), de Érica Valle; *Casa de Máquinas* (2007), de Daniel Herthel e Maria Leite; *Os Anjos do Meio da Praça* (2010), de Alê Camargo e Camila Carrossine; *Menina da Chuva* (2010), de Rosaria; *Dia Estrelado* (2011), de Nara Normande; *Peixonauta: Agente secreto da O.S.T.R.A.* (2012), de Célia Catunda e Kiko Mistrorigo; *Guida* (2014), de Rosana Urbes; *O Quebra Cabeça de Tarik* (2015), de Maria Leite; *O Projeto do Meu Pai* (2016), de Rosaria; *Torre* (2017), de Nádia Mangolini.

<sup>11</sup> Em tradução livre: “livro de arte”. Esse tipo de publicação geralmente consiste em coleções de imagens artísticas ou gráficas sobre determinado tema, mostrando os processos criativos para o desenvolvimento das obras, podendo ser usados como referência.

referências sobre animação brasileira no repertório de artistas e produções, essa publicação apresenta o trabalho de duas realizadoras: Célia Catunda e Rosana Urbes.

Além disso, percorrendo o livro *Diversidade na Animação Brasileira* (LEITE, 2018), que traz entrevistas e textos de alguns pesquisadores analisando diversos aspectos e especificidades da animação brasileira, podemos observar que a publicação:

[...] conta com seis artigos (dois escritos por autoras mulheres<sup>12</sup> e quatro por autores homens) e entrevistas com oito profissionais (seis homens e duas mulheres<sup>13</sup>), entre diretores, produtores e animadores. Apesar do título levar à ideia de diferença sexual, o livro trata da diversidade da animação brasileira como um todo: técnicas, produções e história (SCHNEIDER; PRADO; LINDOSO, no prelo).

O pequeno número de mulheres que consta nessas publicações é reflexo de toda uma construção histórica que precisa ser questionada e demonstra também a necessidade de pesquisas que dediquem maior atenção a esta temática. Além do que foi mencionado, noções gerais sobre a história da animação brasileira como as relacionadas na reportagem a seguir (Figura 4), que são, via de regra, admitidas por boa parte dos leitores e repetidas através dos anos, terminam por desconsiderar e invisibilizar diversas outras produções e, especialmente, o trabalho das mulheres no setor.

Figura 4 — Trecho sobre animação brasileira em reportagem sobre a morte de Norman McLaren.

Em 85 a Embrafilme fez um acordo com o National Film Board, resultando a instalação do Centro Técnico no Rio, cuja atividade principal é o núcleo de animação dirigido por Marcos Magalhães, autor do premiadíssimo Meow (depois da sintonia amazônica, feito por Anélio Latini Filho em 53, o filme de animação brasileiro só voltou a ser visto no início dos 80, com as realizações do carioca Magalhães e o baiano Chico Liberato).

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. SENNA, Orlando. *Estilo Mágico. Correio Braziliense*. Edição 08728. Caderno ApArte. p. 19. Brasília, 4 mar. 1987. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/028274\\_03/95209](http://memoria.bn.br/DocReader/028274_03/95209). Acesso em: 2 ago. 2023.

<sup>12</sup> Textos assinados pelas pesquisadoras: Eliane Gordeeff, Érika Savernini e Laryssa Prado.

<sup>13</sup> Mulheres entrevistadas: Marta Machado (produtora) e Rosaria Moreia (animadora).

Revisando a informação contida na reportagem acima, entre a década de 1950 e o ano de 1985 é possível citar, por exemplo, as seguintes mulheres envolvidas em curtas-metragens de animação no Brasil, como realizadoras, roteiristas e/ou animadoras: Ana Sacerdote (*Ensaio de Cor Animada*, 1965); Wanda Latini (*Um Rei Fabuloso*, 1965); Flora Castaño Ferreira (*Êle e o Rabisco*, 1966); Ana Maria Primavesi e Glycia Doeler (*A Vida do Solo*, 1968); Sandra Coelho de Souza, Maria Sylvia Nunes e Rita Erthal (*Manosolfa*, 1975); Elizabeth, Ingrid e Rosane Wagner<sup>14</sup>; Léa Zagury e Elizabeth Jobim (*De A a Z*, 1982); e Helena Lustosa (*Pequenoá*, 1982).

#### 2.4 Animação nas margens do cinema

Em relação às peculiaridades da dinâmica do cinema e de investigar historicamente suas origens, no livro *Pré-cinemas & pós-cinemas*, Machado (2014) nos apresenta observações já trazidas anteriormente por Comolli (1975), nos advertindo que cada vez mais seríamos levados até os mitos e ritos dos primórdios da nossa civilização, com as pinturas nas paredes das cavernas realizadas pelo ser humano no período pré-colonial. Segundo Machado, a tentativa de estabelecer um limite para o marco inaugural do cinema seria sempre arbitrária, privilegiando algumas das técnicas que podem ser datadas cronologicamente. Nesse sentido, temos uma perspectiva de que, em suas origens mais remotas ou mesmo nas formas tecnológicas contemporâneas, as trajetórias do cinema e da animação entrelaçam-se como manifestações intrinsecamente relacionadas aos mesmos fenômenos físicos, artísticos e culturais, conforme afirma Marina Estela Graça (2006, p. 14): “o filme animado nasce do dispositivo mesmo que funda o cinema”.

Ao examinar esse contexto, Leila Honari (2018) contesta que só haverá uma maior compreensão sobre os primórdios do cinema quando a animação deixar de ser subestimada. Honari defende que utilizar imagens em movimento para contar histórias é uma concepção que pode ser observada na arte muito antes do final do

---

<sup>14</sup> Elizabeth, Ingrid e Rosane Wagner são irmãs que, entre 1977 e 1992, produziram diversos curtas, especialmente animações, integrando o coletivo *Irmãos Wagner*, junto de seu irmão Helmuth Wagner Jr.

século XIX — quando se dá a convergência da prática da captura de imagens pela fotografia e do uso de dispositivos ópticos que demonstram a ilusão de movimento.

O cinema de animação é uma forma de realizar filmes que [...] frequentemente é implicitamente retratada como uma forma de arte mais fraca defronte ao cinema *live-action*, apesar de sua pureza de proveniência. De fato, a história geral do cinema e de outras tecnologias de comunicação emergentes do século XIX não incluem nenhuma referência à animação. Por exemplo, não há menção à palavra 'animação' no índice de livros como o *InfoCulture* escrito por Steven Lubar, 1993, que se dedica a detalhar as invenções da era da informação (HONARI, 2018, tradução da autora).

Marina Estela Graça (2006), por sua vez, ao discorrer sobre as especificidades poéticas, valores e funcionamento do filme animado de autor, revela a subalternização do mesmo, tanto do contexto cinematográfico definido como “de massas”, quanto da conjuntura da arte — neste caso, por estar “inscrito no cinema e, portanto, genericamente subordinado a um dispositivo dirigido pela tecnologia e pela indústria de distribuição cinematográficas” (GRAÇA, 2006, p. 213). Aqui já se apresenta a ideia de confronto entre limites, condição de “não exclusão e não inclusão mútuas e simultâneas”, fazendo a animação oscilar entre fronteiras.

Seguindo por essa mesma linha, Xavier (2018) aponta criticamente que os experimentos e descobertas cognitivas que deram origem ao que chamamos de animação foram cooptados pelo comércio e pela indústria, acabando por sabotar e ofuscar o reconhecimento do fenômeno da animação como uma nova arte.

Ao propor a construção de uma filosofia da animação e pensar sobre a fusão das artes que acontece nesse contexto, Graça (2006) menciona que alguns autores têm tentado estabelecer conceitos para a animação, mas a dificuldade da tarefa é quase consenso justamente pela multiplicidade que a atravessa:

O filme de animação é uma categoria enormemente ampla e heterogênea, tradicionalmente entendida como filme que é capturado quadro a quadro e pelo qual desenhos e objetos adquirem a aparência de movimento. [...] Esta promiscuidade de formas é perplexamente desconcertante e única no cinema, sendo esta uma das principais razões pelas quais a animação tem sofrido por tanto tempo de uma negligência teórica e crítica (O'PRAY, 1998, p. 434 apud GRAÇA, 2015, p. 51, tradução da autora).

Ao passo que Xavier (2018, p. 16) afirma que “a animação nunca poderá ascender ao estatuto de arte enquanto permanecer enraizada no campo do cinema”, Senna (2018, p. 6) defende “a animação como uma linguagem que apresenta potências que lhe são características e definidoras enquanto forma de expressão”, que possui um conjunto de convenções técnicas e estéticas que simultaneamente dialoga com outros meios de expressão, ressaltando ainda que:

A apropriação da linguagem da animação de maneira hegemônica por [...] empresas pode gerar estagnação, por isso a relevância em se reafirmar a animação como uma linguagem, não apenas para libertá-la da inferioridade histórica que lhe foi atribuída como um mero gênero do cinema (SENNÁ, 2018, p. 256).

Admitindo nesta dissertação, então, a animação como linguagem e buscando trazê-la mais uma vez a ser validada no campo dos estudos da história do cinema brasileiro, desenvolvo esta pesquisa evidenciando a participação das mulheres paraenses neste contexto, de maneira a incluí-las nesta historiografia.

## 2.5 A autoria na animação e a definição de “realizadoras”

Ao delimitar o recorte desta pesquisa, consideramos as marginalizações mencionadas e buscamos refletir também sobre o conceito de autoria na animação, para assim termos um ponto de partida para o que decidimos chamar, aqui, de realizadoras.

Nesse sentido, apresentamos outras colocações de Graça (2006), ao defender que a autoria na animação se dá através do exercício poético quando a pessoa que cria se converte no corpo da obra e vice-versa, como experiência da sensibilidade do corpo, quando obra e operação se tornam inseparáveis, “no sentido em que o filme manifesta-se pela inscrição da vitalidade do autor na origem factual do movimento do filme” (GRAÇA, 2006, p. 213).

Trazendo também as análises feitas por Mary Ferris Vertulfo (2018), ao buscar definições para compreender o conceito de autoria na animação, podemos considerar que:

No ensaio de Michael Century (2007) [...], ele aponta para a tradição do autor como um movimento que se desenvolveu em resposta direta de oposição ao elitismo dentro do sistema industrial, alinhando-o com a tradição experimental independente de animação. [Paul] Wells (2007) apresenta uma definição que se apoia na autoria inserida no sistema industrializado, observando que “a animação pode ser vista como a mais autoritária das práticas cinematográficas [...] e seu próprio processo, mesmo o mais colaborativo, insiste na intervenção coesa de uma autoridade ou presente” (p. 73). No entanto, [Judith] Mayne (1984) simplifica a produção autoral, apontando para a responsabilidade do(a) autor(a) para com a obra, e o controle de uma única força autoral e, portanto, uma única perspectiva e voz criativa dentro de um filme, como o característica definidora da animação de autor (VERTULFO, 2018, p. 8, tradução da autora).

Além disso, ao pensar a imagem das mulheres no cinema, a pesquisadora Sharon Smith (1999) reitera que:

[...] levará muito tempo até que as mulheres sejam representadas em todos os aspectos da indústria cinematográfica. [...] “As mulheres são discriminadas em todos os aspectos da mídia. Elas recebem empregos com salários mais baixos e têm que lutar duas vezes mais e ser duas vezes melhores que os homens para conseguir empregos comparáveis”. E, uma vez que conseguem, são tradicionalmente afastadas do poder. [...] “Por trás de cada ‘obra-prima’ da inteligência masculina estão escondidas mulheres, editoras, continuístas, supervisoras de roteiro, que são esquecidas na mais incrível de todas as fantasias cinematográficas masculinas, a ‘teoria do autor’” (SMITH, 1999, p. 18–19, tradução da autora).

A partir dessas considerações, o intuito desta dissertação é de, por meio de uma pesquisa histórica e documental, reunir e registrar informações acerca das trajetórias artísticas destas que chamamos aqui de realizadoras: as mulheres paraenses que assinam a direção de curtas-metragens de animação produzidos dentro ou fora do Pará. Esta escolha se dá pela constatação de que algumas dessas realizadoras, embora tenham vivido e construído parte de sua carreira fora do estado, não se desassociam completamente da região ao estabelecer seu legado.

Além disso, devemos considerar que, conforme a análise estatística feita pela pesquisadora Josiane Aparecida dos Reis Pereira (2018, p. 94), “a presença de profissionais na parte criativa é menor e [...] isso é causado pelas hierarquias sociais baseadas no gênero”.

Dessa forma, além das diretoras de curtas-metragens, escolhemos mencionar ainda algumas mulheres que observamos terem alguma passagem significativa pela trajetória da animação paraense. Isso inclui, além de algumas pesquisadoras, as

realizadoras que estiveram à frente da elaboração de projetos ou mostras que envolvem animação, ou mesmo trabalhando diretamente como animadoras nas produções listadas — e seguem consolidando sua carreira em estúdios que produzem séries de animação, ainda que não possuam, até então, nenhum curta-metragem dirigido por elas.

Os filmes listados são os que foram identificados no recorte temporal entre as décadas de 1970 e 2020, não obstante que sejam fruto de experimentações em oficinas e não tenham passado pela curadoria de nenhum festival especializado, mas que sejam parte significativa dos processos de formação destas mulheres como cineastas.

## 2.6 Região Norte nas margens do Brasil

No que diz respeito ao papel periférico atribuído à Região Norte e, no caso desta pesquisa, ao estado do Pará, mesmo este possuindo o maior contingente populacional da região, podemos observar que:

A própria história da colonização, a precedência espanhola na região, as relações privilegiadas mantidas com a corte portuguesa e uma tentativa separatista frente às vontades hegemônicas do império brasileiro em formação explicam em grande parte este afastamento dos centros decisórios e a atitude condescendente e colonizadora do resto da federação (THIÉRION, 2019).

É indispensável mencionar que a população da região amazônica é resultado de diversos processos de miscigenação entre indígenas e negros, populações vítimas de opressão e exploração através dos séculos e que se rebelaram contra a anexação forçada ao império brasileiro em formação, sendo deixados em situação de extrema pobreza e abandono político após a Independência do Brasil. Após experimentar um período de intensa riqueza durante o Ciclo da Borracha — época de inauguração do Cinema Olympia<sup>15</sup> em Belém, em virtude do intercâmbio econômico e cultural com a Europa e os Estados Unidos — chegou ao fim o

---

<sup>15</sup> Mais antigo cinema brasileiro em funcionamento, inaugurado em 24 de abril de 1912. Fonte: Fundação Cultural do Município de Belém. Disponível em: <https://fumbel.belem.pa.gov.br/espacos-culturais/cine-olympia/>. Acesso em: 11 jul. 2023.

monopólio de produção da borracha na região, que levou ao colapso e à rejeição das classes mais altas, que se retiraram para outras localidades.

Seria preciso esperar o golpe de 1964 para que os militares, preocupados em combater o comunismo, voltassem novamente os olhos para este território longínquo, no intento de quadrilhar a selva. A floresta adormecida seria novamente dilacerada pelos projetos megalomânicos idealizados pelos militares (THIÉRION, 2019).

Ao versar sobre a região amazônica, em um debate na Mostra de Cinema e Vídeo Visões da Amazônia realizado no Rio de Janeiro em 1999, Selda Vale da Costa (2000) comenta:

Eu diria que a Amazônia é um pouco a nossa África, um pouco a Melanésia, um pouco a nossa Austrália, a Austrália nacional. É um longínquo e distante continente de mitos, de mistérios insondáveis e riquezas cobiçadas. É o espaço do primitivo, que amedronta, mas também atrai, como atraiu sonhadores poetas modernistas, naturalistas viajantes, aventureiros visionários, como Aguirre e Fitzcarraldo. Amazônia é a pátria de Macunaíma, nosso herói nacional. É também a pátria de Ajuricaba, nosso herói regional. É palco de guerras populares, desconhecidas e esquecidas de muitos brasileiros, como a Cabanagem e a Balaiada. Foi o reino do Grão-Pará, um outro Brasil, onde se perdeu a batalha pelo projeto de uma civilização nos trópicos. Esse mundo encantado e encantatório constitui-se, até hoje, em cenário privilegiado para o olhar cinematográfico, tanto nacional quanto estrangeiro [...]. O cinema chega a Manaus em abril de 1897, mas, contam os antigos, que ele andou viajando, muito antes disso, a bordo dos navios que percorriam a Amazônia, de Belém a Iquitos (COSTA, 2000, p. 1091–1092).

O fator geográfico é, portanto, de suma relevância a ser levado em conta para promover a diversidade e a pluralidade que vêm crescentemente sendo reivindicadas para o audiovisual brasileiro. Esse elemento aponta diretamente para a necessidade de expandir nossas pesquisas e narrativas para além da região tradicionalmente dominante compreendida entre o eixo de Rio de Janeiro e São Paulo.

“Re-visão — o ato de olhar para trás, de ver com olhos frescos, de entrar um texto antigo valendo-se de uma nova direção crítica — é para nós mais do que um capítulo da história cultural: é um ato de sobrevivência. Até que possamos entender as suposições de que estamos encharcadas, não poderemos nos conhecer. E essa pulsão pelo autoconhecimento, para a mulher, é mais do que uma busca pela identidade: é parte de sua recusa à autodestruição da sociedade dominada por homens” (RICH, 1972, p. 18 apud Holanda; Tedesco, 2018, p. 170–171).

### 3 REVISÃO DA TRAJETÓRIA DA ANIMAÇÃO NO PARÁ

Para direcionar reflexões aos campos de intersecção em que se encontra o tema desta pesquisa, buscamos primeiramente revisar o histórico do cinema paraense e, mais especificamente, da animação, através de estudos acadêmicos já realizados (apresentados a seguir). Dessa maneira, foi possível verificar que a participação dos homens foi dominante até os anos 1970, quando registros apontam o início da presença de mulheres realizadoras. Segundo Alexandra Castro da Conceição (2020):

A produção cinematográfica paraense teve início após a chegada do primeiro projetor cinematográfico no estado do Pará. O registro da primeira exibição data do final do século XIX, em 29 de dezembro de 1896, no Teatro da Paz, onde foi usado o Vitascope, invenção de Thomas Edison (VERIANO, 1999). Sobre o Cinematographo, produzido pelos Irmãos Lumière, sabe-se que o primeiro foi trazido a Belém por Nicola Parente, mas não se pode precisar a data, somente que foi no início do século XX. Os primeiros filmes produzidos de que se tem registro eram curtos [...]. O objetivo principal não consistia em contar um enredo, mas encantar o público por meio das imagens em movimento [...]. A exploração da borracha no Pará também contribuiu para o aumento das exibições, assim como para que se iniciassem as produções cinematográficas locais (CONCEIÇÃO, 2020, p. 87).

Levando em consideração que o Cinema Olympia (Figura 5) — inaugurado em 1912 — é o cinema brasileiro mais antigo ainda em funcionamento e que, conforme Guedes (1995), Lins (2007), Petit (2011) e Conceição (2020), existem registros de produções cinematográficas sendo feitas em terras paraenses pelo menos desde os anos 1910, chama atenção o longo espaço de tempo que separa essas movimentações iniciais na cultura cinematográfica da região até chegar às produções em animação realizadas no Pará a partir dos anos 2000 — já com tecnologia digital — apontadas como possivelmente precursoras nas pesquisas de Silva (2015) e Duarte (2018). Ainda que pontuais, experimentais, feitas em contextos excepcionais ou mesmo descontinuadas, não haveria nenhuma realização entre as décadas de 1910 e 2000 a ser considerada na formação do campo da animação paraense?

Figura 5 — Fotografia do Cinema Olympia (2023).



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Embora a popularização e aceleração no desenvolvimento das tecnologias digitais<sup>16</sup> — ocorridas no Brasil principalmente a partir dos anos 2000 — tenha favorecido fortemente o crescimento da animação no Pará, existem registros que comprovam que uma trajetória significativa nesse campo já vinha sendo atravessada anteriormente e, substancialmente, por mulheres paraenses.

Ao realizar um levantamento bibliográfico inicial que identificou pesquisas acadêmicas que abordam os temas “cinema paraense”, “animação paraense”, ou que tragam nomes já conhecidos de realizadoras que tenham relação com estas temáticas, foi possível iniciar uma reconstrução do panorama da animação paraense, agora considerando o foco na participação das mulheres.

---

<sup>16</sup> É possível notar esses processos de desenvolvimento tecnológico, por exemplo, observando as categorias que foram surgindo e se alterando ao longo das 27 edições do Festival Anima Mundi (1993 a 2019). Em 2000, foi criado o Anima Mundi Web, concurso específico para animações em *flash* a serem exibidas na internet. Já em 2005, foi adicionada a categoria Anima Mundi Celular, considerando os aparelhos de telefone portáteis como janela de exibição. Em 2012, com a permanente evolução das plataformas, meios digitais e multiplicidade de formatos, essas duas categorias foram integradas e transformadas no Anima Multi. Naquele mesmo, ano o festival passou a fazer parte das principais redes sociais *online*. Em 2014, é apresentada a sessão Animação e Games. E, em 2018, foi criado um espaço de realidade virtual, abrigando trabalhos que explorem a constante evolução de novas tecnologias.

A partir das pesquisas de Silva (2015) e Duarte (2018), com buscas adicionais realizadas em trabalhos acadêmicos sobre cinema paraense, acervos de cinematecas, catálogos de festivais, currículos de artistas e notícias *online*, estimamos que, de 1975 até 2023, tenham sido produzidas mais de 40 animações paraenses (feitas no estado do Pará ou por realizadoras e realizadores paraenses, mesmo fora do estado) — entre exercícios de oficinas, curtas-metragens e séries — das quais mais de 20 foram realizadas por mulheres.

Examinando essas referências, verificamos que Sandra Coelho de Souza, diretora de *Manosolfa* (1975), é mencionada como realizadora de animação do Pará pelos seguintes pesquisadores: Guedes (1995), Carvalho (2015; 2021) e Conceição (2020). Seguindo a revisão historiográfica em pesquisas acadêmicas, verificou-se que Guedes (1995), Lins (2007) e Duarte (2018) mencionam brevemente o trabalho da cineasta paraense Flávia Alfinito, enquanto Silva (2015) e Conceição (2020) trazem uma quantidade um pouco mais consistente de informações sobre a trajetória desta diretora, tanto dentro quanto fora da animação.

Os demais nomes de realizadoras paraenses envolvidas com animação no estado foram encontrados basicamente nas pesquisas de Silva (2015) e Duarte (2018), em seus trabalhos que são reconhecidos como referência, estando ligados à Cinemateca Paraense e à formação do campo da animação no estado do Pará, respectivamente. A professora e pesquisadora Brena Gomes Ribeiro (2017), em sua dissertação de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Artes na UFPA, aborda parte da trajetória da animação paraense, ao escrever sobre seu próprio processo de criação de um curta-metragem animado, após ter participado do Laboratório de Animação no Núcleo de Oficinas Curro Velho.

Tendo isso em vista, apresentamos aqui alguns momentos que marcam historicamente a relação do Pará com a animação — que não foram mencionados anteriormente de maneira aprofundada nessas pesquisas que usamos como referência e que podem ser pertinentes para as análises que estamos propondo —, conforme as perspectivas de intersecção sugeridas no capítulo 2 desta dissertação.

A notícia mais antiga que foi possível rastrear apresentando algum vínculo entre animação e o estado do Pará trata da viagem de Walt Disney à América do Sul em 1941, acompanhado de um grupo de artistas e animadores. Essa visita tinha o objetivo de conhecer e pesquisar costumes, música, literatura, humor e tradições das regiões visitadas para produzir novos desenhos animados que se aproximassem desses contextos locais. A viagem foi patrocinada pelo governo dos Estados Unidos, no contexto da Segunda Guerra Mundial, para fortalecer e estreitar os laços econômicos, políticos e culturais na política externa estadunidense, especialmente com a América Latina — ações chamadas de “Política da Boa Vizinhança”.

Figura 6 — Cartazes de divulgação de *Saludos Amigos* (1942) e *Pluto and the Armadillo* (1943).



Fonte: Divulgação / Walt Disney Studios.

As produções resultantes desse contexto (Figura 6) ficaram conhecidas como filmes da “Boa Vizinhança” (GOLDMAN, 2014, p. 23). A biodiversidade, a cultura local e a riqueza de cores influenciaram essas criações posteriores do estúdio, que incluem o curta-metragem *Pluto and the Armadillo* (*Pluto e o Tatu Bola*) (1943). Possivelmente essa tenha sido a primeira vez que Belém foi retratada em uma animação (Figura 7), mesmo que de maneira breve, influenciada por ocasião da escala feita pela equipe de Walt Disney na capital paraense antes de seguir viagem para o Rio de Janeiro (ANEXO A). A Amazônia voltaria a ser tema de diversas animações brasileiras no decorrer dos anos, com destaque para *Sinfonia Amazônica* (1953), primeiro longa-metragem de animação feito no Brasil, dirigido por Anélio Latini Filho.

Figura 7 — Imagens do filme *Pluto and the Armadillo* (1943).



Fonte: Walt Disney Studios.

Passaram-se, então, mais de quatro décadas até que profissionais da animação voltassem ao estado do Pará; desta vez, com o objetivo de realizar oficinas para formação específica nessa linguagem (Figura 8). Cursos relacionados à área cinematográfica já eram atividades propostas na região pelo menos desde os anos 1960, através de ações da Associação Paraense de Críticos Cinematográficos (APCC) e, posteriormente, da Casa de Estudos Germânicos (CEG) da UFPA nos anos 1980, com o apoio da Secretaria Municipal de Educação e Cultura (SEMEC) de Belém, em parceria com a Empresa Brasileira de Filmes S.A. (EMBRAFILME). Conforme Silva (2015, p. 63), da movimentação desses cursos na década de 1980 surgiu um centro de recursos que passou a se chamar Coletivo de Realizadores Audiovisuais da Amazônia (CRAVA). Essa, então, foi uma das instituições responsáveis por promover em terras paraenses, no ano de 1985, um seminário sobre animação.

Figura 8 — Notícia anunciando seminário sobre animação no Pará (1985).

**DIÁRIO DO PARÁ LOCAL** Belém, quinta-feira, 5 de setembro de 1985 **7**

## Marcos Magalhães vem para Seminário: Cinema

O Centro de Recursos Audio Visuais da Amazônia – Crava, promove sexta-feira, dia 6, no auditório da Semec, um seminário sobre animação em cinema com a participação do cineasta Marcos Magalhães realizador do filme "MEOW", premiado no Festival de Cannes de 1982.

O Seminário sobre Animação em Cinema acontecerá às 18:30 horas no auditório da Semec na Benjamin Constant, 1009. Logo depois do seminário, Marcos Magalhães fica em Belém no sábado e domingo contactando com pessoas interessadas em participar no Rio de Janeiro, de um Treinamento em Cinema de Animação.

O Treinamento em Cinema de Animação, terá a duração de 10 meses e faz parte de um acordo de Coopera-

ção Técnica assinado entre a EMBRAFILME e o National Film Board do Canadá, o mais antigo centro governamental de apoio ao cinema de animação, de renome internacional, onde o mestre do cinema de animação, Norman Mac Laren, realiza seus filmes.

No curso serão abordadas técnicas de animação de baixo custo em 16mm, entre outras coisas. Cada estagiário realizará um filme em 16mm e receberá bolsa de estudo e o material além dos serviços necessários para a conclusão do filme. Este curso será o primeiro passo do Núcleo de Animação do Centro Técnico Audiovisual para o desenvolvimento de uma produção constante de filmes de animação de bom nível artístico, técnico e cultural.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Marcos Magalhães vem para Seminário: Cinema. *Diário do Pará*. Caderno Local, p. 7. Belém, 5 set. 1985. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/644781/10127>. Acesso em: 29 jul. 2023.

Para contextualizar esse momento, é fundamental mencionar também a criação do Centro Técnico de Audiovisual (CTAv) em 1985, no âmbito de um acordo de cooperação técnica e cultural entre as cinematografias brasileira e canadense, tornando-se um marco na história do desenvolvimento do cinema de animação no nosso país. O órgão, que hoje está vinculado à Secretaria do Audiovisual (SAv) do Ministério da Cultura (MinC) do Brasil, na época estava conectado à Diretoria de Operações Não Comerciais da EMBRAFILME, em parceria com o *National Film Board* (NFB) do Canadá. Estruturado com sua sede no Rio de Janeiro, ali se estabeleceu o primeiro Núcleo de Animação brasileiro, coordenado por Marcos Magalhães.

Dentre os objetivos estabelecidos pelo CTAv, está a promoção da integração entre os profissionais do meio cinematográfico — através de serviços e cursos de aprimoramento na área — além do incentivo ao surgimento de uma política tecnológica para o cinema nacional. A contribuição canadense também é observada através da doação da maioria dos equipamentos e, principalmente, com o envio de técnicos para o auxílio na montagem e uso dos mesmos [...]. Nesse contexto foram produzidos dez filmes que representam o foco principal do legado enfatizado pelo acordo Brasil-Canadá, isto é, formar e difundir pelo território nacional o conhecimento sobre a arte da animação. Dentro dessa proposta, a primeira turma do núcleo de animação do CTAv foi composta por dez animadores

selecionados a partir de estados como Rio de Janeiro, Ceará, Minas Gerais e Rio Grande do Sul que, após o retorno para as suas cidades, fundaram os núcleos regionais de animação (INAGAKI; PAULA; SCHNEIDER, 2012, p. 43).

Em 1990, o cineasta pernambucano Lula Gonzaga também esteve em Belém para ministrar uma oficina de animação (Figura 9):

Figura 9 — Notícia sobre a Mostra Cinema de Animação em Belém (1990).



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Cineasta mostra como funciona o cinema de animação. *Diário do Pará*. Caderno A, p. 10. Pará, 24 out. 1990. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/644781/57461>. Acesso em: 7 abr. 2023.

A influência desse intercâmbio para estimular o desenvolvimento do cinema entre Brasil e outros países, especialmente o Canadá — se estendendo e tendo êxito e continuidade por outras localidades no Brasil fora do eixo Rio–São Paulo — foi além desses cursos que formaram novas gerações de animadores, resultando também na criação do festival Anima Mundi, em 1993. Esse festival, por sua vez, teve outros desdobramentos, como as oficinas da mostra itinerante do Anima Mundi, que

aconteceram por algumas edições em Belém, no decorrer dos anos 2000, numa parceria com o então Instituto de Artes do Pará (IAP) que, posteriormente, seria integrado à Fundação Cultural do Estado do Pará (FCP), passando a se chamar Casa das Artes.

Os *workshops* do Anima Mundi reuniram, pela primeira vez, a maioria dos artistas que vinham experimentando e/ou intencionando trabalhar com animação na cidade, ou seja, além de compartilhar conhecimentos, esses eventos possibilitaram o encontro entre pessoas com interesses afins. Algumas pessoas que participaram dos *workshops* já se conheciam, enquanto outras puderam se conhecer e iniciar algumas parcerias que viriam a se efetivar em produções de curtas-metragens produzidos posteriormente. Uma das maiores contribuições das mostras itinerantes do Anima Mundi em Belém, ocorridas entre 2002 a 2007, foi deixar uma semente de inspiração para realização de filmes de animação (DUARTE, 2018, p. 41).

Ainda segundo Duarte (2018), apesar de desde 2004 já existir um núcleo de animação que oferecia oficinas de *stop motion* e desenho animado — ainda que em condições técnicas modestas e inadequadas — somente a partir de 2007 esse espaço passou a dispor de uma estrutura mínima com mesas de luz e equipamentos para digitalização de imagens, tendo sido, assim, oficializada a criação do Laboratório de Animação do Núcleo de Oficinas Curro Velho<sup>17</sup>, em 2013, tornando-se “o primeiro espaço no Estado do Pará destinado a oferecer, regularmente, oficinas artísticas em diversos processos relacionados à animação” (DUARTE, 2018, p. 96). Andrei Miralha e Jaqueline Souza<sup>18</sup> são os nomes dos responsáveis pela coordenação das oficinas nessa época, aparecendo nos créditos das produções realizadas.

Dando continuidade a essa trajetória, os editais públicos de fomento à arte e à cultura tiveram papel fundamental no impulso de produções de animações e, “em 2012, surge o primeiro edital paraense específico para animação, o Culturanimação,

---

<sup>17</sup> O Curro Velho é uma das unidades da Fundação Cultural do Estado do Pará, destinado à formação e qualificação em educação não formal, voltado prioritariamente para estudantes de escola pública, populações de baixa renda e comunidades tradicionais, mantendo um ciclo de oficinas de iniciação em arte e ofício em diferentes linguagens, capacitando jovens e adultos para oportunidades de emprego e renda (GOVERNO DO PARÁ, 2023).

<sup>18</sup> Jaqueline Souza é artista visual e cênica, pesquisadora e educadora. Graduada em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas pela UFPA, mestrado profissional em Artes pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), pólo ICA/UFPA. Atua como técnica em gestão cultural na FCP, no Núcleo de Oficinas Curro Velho e também como professora na Secretaria de Educação (SEDUC) do Estado do Pará.

lançado pela Cultura Rede de Comunicação e Instituto de Artes do Pará” (DUARTE, 2018, p. 82).

A valorização e o investimento contínuo em curtas-metragens persistem como uma necessidade fundamental, pois podemos considerar “a pesquisa, a experiência temática e de linguagem, bem como a introdução de novos cineastas” (SOUZA, 1980 apud STEFANINI, 2020, p. 42), como funções básicas desse formato. O desenvolvimento da indústria cinematográfica depende desse espaço de criação e experimentação livre de diretrizes e restrições estéticas ou narrativas.

Nesse sentido, o ambiente universitário se mostra como “espaço de acolhimento, aprendizado, acesso a métodos e técnicas, [além de proporcionar] suporte e acompanhamento profissional, [com] estímulo à divulgação e exibição, promovendo mudanças no cenário” (SCHNEIDER; PRADO; LINDOSO; BOLSHAW, 2021), especialmente para as primeiras produções das mulheres nessa área.

Nesse contexto, o curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual dentro do Instituto de Ciências da Arte (ICA) da UFPA foi criado em 2010, possuindo atualmente duas disciplinas de cinema de animação em sua estrutura curricular. Essa é a única universidade federal na Região Norte do Brasil a ofertar cursos nessa área. Consideramos que essa, portanto:

[...] é a geração da democratização da universidade brasileira, transformada pela adoção de ações afirmativas como as cotas para afrodescendentes, para indígenas, quilombolas e para egressos de escolas públicas. [...] A nova geração do cinema universitário brasileiro produz não apenas nos centros urbanos, mas também no interior do país, porque se beneficiou do Programa de Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni), responsável pela construção de novas universidades ou novos campi, e pela ampliação de cursos e vagas. A universidade pública brasileira é, portanto, também responsável pela descentralização da capacidade produtiva de bens simbólicos, e pela socialização dos meios de produção da linguagem cinematográfica e audiovisual (VILLAS BÔAS, 2021).

Falando das mostras de animação que vêm acontecendo mais recentemente com continuidade no estado do Pará, conforme os dados fornecidos pela coordenação nacional do Dia Internacional da Animação (DIA) — através da verificação de seus formulários de inscrição para a realização das mostras pelo Brasil entre os anos de

2013 e 2023<sup>19</sup> — podemos observar que, ao longo dessa década, algumas cidades paraenses demonstraram interesse em receber o evento e assim movimentar o cenário da animação na região, embora nem todas as vezes nesses locais as exposições tenham sido efetivamente realizadas. É necessário ressaltar também que, em 2020 e 2021, em função da pandemia, as mostras ocorreram apenas no formato *online*. As cidades do estado do Pará inscritas foram: Altamira (2022 e 2023), Belém (2013 a 2023), Breu Branco (2022 e 2023), Canaã dos Carajás (2022), Castanhal (2018, 2019 e 2022), Colares (2016), Goianésia do Pará (2023) e Igarapé-Miri (2017).

Inscreveram-se como coordenadores locais: em Altamira, George Araújo dos Santos (2022) e Patrícia Lindoso de Barros (2023); em Belém, Ana Cláudia da Cruz Melo (2012 a 2015), Virginia Lunalva Miranda de Sousa Almeida (2016), Raquel Cardoso Pires (2017 a 2019), Andrei Miralha Padilha Duarte (2022) e Thalyne Chrystyna Ribeiro Tenório (2023); em Breu Branco, Givanildo Peres Ferreira (2022 e 2023); em Canaã dos Carajás, Herick Bruno de Carvalho (2022); em Castanhal, Daniela Araújo (2018) e Raíssa de Cássia Castro Cardoso (2019, 2022 e 2023); em Colares, Arthur Leandro de Moraes Maroja (2016); em Goianésia do Pará, Manoel Cavalcante Ferreira (2023); e em Igarapé-Miri, Railson Wallace Rodrigues dos Santos (2017).

Em se tratando de algumas das mulheres que estiveram presentes nessas edições do DIA, podemos mencionar que, nas edições do evento coordenadas por Raquel Cardoso Pires em Belém, a programação paralela do Dia Internacional da Animação incluiu: em 2017, a mesa redonda *Animação Brasileira — Panoramas e Perspectivas*, em que Luana Esquerdo participou ao lado de outros dois animadores; e, em 2019, a oficina *Iniciação à animação 2D*, ministrada por Brenda Bastos, assim como a palestra *Produção e pesquisa em animação no Brasil*, apresentada pela por Ana Cláudia da Cruz Melo.

---

<sup>19</sup> De acordo com Priscila Severo Ramos — coordenadora nacional das cidades que participam do Dia Internacional da Animação —, sobre as informações relativas aos anos anteriores: de 2005 ou 2006 até 2011, a responsável por produzir o evento era a Super 8 Produções, uma agência de Porto Alegre. As inscrições eram feitas por e-mail através do preenchimento de um formulário. Posteriormente, no período de 2010 até 2014, houve uma parceria com a Besouro Filmes para a coordenação de cidades. Dessa forma, por enquanto, não foi possível acessar os dados referentes a esse período.

Na edição de 2019, na oficina, foram apresentadas as principais técnicas de animação 2D por meio de exercícios simples, que tinham o intuito familiarizar os participantes com a linguagem e despertar seu interesse, para que desenvolvessem suas próprias histórias animadas. Na palestra, foi exposto um panorama das animações brasileiras em suas diversas possibilidades midiáticas e demonstrado também o potencial da animação na pesquisa acadêmica através do projeto *A Lanterna Mágica*, em que a proposta era acessar a memória urbana belenense usando a linguagem da animação como ferramenta. Ana Cláudia já havia sido coordenadora da mostra em Belém em anos anteriores, assim como havia apresentado outras palestras e seminários em 2012 e 2013, tratando da arte como meio de inclusão social e sobre o mercado de animação no Pará.

Além das edições do DIA em cidades paraenses, em 2021, pela primeira vez o filme histórico que abre a mostra nacional do evento foi um curta-metragem — *Pudim de Morango* (1979) — codirigido por mulheres que integram o coletivo Irmãos Wagner, formado por Elizabeth, Ingrid e Rosane Wagner com seu irmão Helmuth Jr. Ainda na edição de 2021, como parte da programação paralela, o movimento Mulher Anima, o Núcleo de Cinema de Animação de Campinas e a Diálogos Produções Culturais apresentaram uma mostra especial para celebrar o trabalho das mulheres realizadoras que fazem parte da história da animação brasileira. Com uma curadoria que contemplou todas as regiões do país e colocou em evidência novamente o trabalho das irmãs paraenses Fernanda e Flávia Alfinito, surgiu a demanda de acessar esses filmes e digitalizá-los, uma responsabilidade que coube ao CTAv.

Falando do contexto atual, conforme Oliveira e Frota (2023), em 2023 o Laboratório de Animação do Núcleo de Oficinas Curro Velho completa dez anos e acaba de passar por uma reestruturação, recebendo novos computadores, passando a se chamar Laboratório de Animação e Arte Digital. Essa ação aconteceu por meio de um termo de cooperação técnica assinado entre a FCP e a Secretaria de Ciência, Tecnologia e Educação Superior, Profissional e Tecnológica (SECTET) do estado do Pará. Para a ocasião, foi organizada uma programação comemorativa que reuniu instrutores, alunos e ex-alunos do Laboratório, para interações sobre trajetória de uma década do espaço, contando ainda com uma conversa com os profissionais

convidados Gizandro Santos, Pricilla Maria e Thalyne Chrystina Tenório, mediados por Andrei Miralha.

Ainda em 2023, eu, Patrícia Lindoso, além de ter coordenado o evento do Dia Internacional da Animação em Altamira<sup>20</sup>, participei também como animadora da vinheta de abertura da mostra (Figura 10), que foi feita coletivamente por diversos animadores do país, cada um tendo animado um trecho, em comemoração à vigésima edição do evento no Brasil.

Figura 10 — Imagem de trecho animado por Patrícia Lindoso para a vinheta do Dia Internacional da Animação (2023).



Fonte: Canal no YouTube do Dia Internacional da Animação. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LnAoJBW9JQw>. Acesso em: 26 nov. 2023.

Para a arte desta sequência animada, escolhi que o personagem da vinheta tivesse o rosto de um muiraquitã — um artefato da simbologia amazônica — e estivesse inserido em um prato de cerâmica decorado com a iconografia marajoara, levando para esta criação coletiva alguns elementos da Região Norte.

Com esta breve revisão, buscamos reunir algumas informações sobre momentos que consideramos relevantes para a formação do campo da animação paraense, incluindo realizações que compõem o circuito cinematográfico da região para além da produção de filmes, levando em conta movimentações relacionadas a oficinas, mostras e momentos históricos que costumam os intervalos entre as produções de animações no estado do Pará, das quais falaremos nos capítulos seguintes.

---

<sup>20</sup> Para mais informações sobre o Dia Internacional da Animação em Altamira, acesse: <https://diadaanimacao.com.br/cidades-2023/altamira-pa/> e <https://www.instagram.com/diadaanimacaoaltamira>.

#### 4 ANIMAÇÃO PARAENSE EM CANNES NOS ANOS 1970

Em Belém, às margens da baía do Guajará, fica o Boulevard Castilhos França, uma via pública na qual se localiza o histórico complexo arquitetônico e turístico da zona portuária da cidade. A Estação das Docas, que também faz parte dessa área, abriga o Teatro Maria Sylvia Nunes (Figura 11), que, em meados dos anos 2000, recebeu algumas edições da mostra itinerante do Festival Internacional de Animação do Brasil<sup>21</sup> (Anima Mundi). A presença do festival com suas exposições e oficinas no território paraense é considerada por Duarte (2018) como influência fundamental para artistas do campo da animação na região. No entanto, antes dos anos 2000, algumas mulheres já vinham contribuindo significativamente tanto para o desenvolvimento da cultura cinematográfica local quanto para a produção da animação no estado do Pará. Assim, o nome dessa sala de exibição que recebeu o Anima Mundi possui uma conexão também histórica com a animação brasileira em nível internacional.

Figura 11 — Fotografia do Teatro Maria Sylvia Nunes (2023).



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Em 2002, a sala de teatro na Estação das Docas recebeu o nome da belenense Maria Sylvia Nunes (1930–2020), como celebração e reconhecimento de suas contribuições para o cenário cultural paraense. O trabalho e o legado dessa artista

<sup>21</sup> Da 1ª (1993) à 5ª (1997) edição, o Anima Mundi apresentava-se como “Mostra Internacional de Animação”. Na 6ª edição (1998), houve a alteração do nome para “Festival Internacional de Animação” e, a partir da 7ª edição (1999), passou a se chamar “Festival Internacional de Animação do Brasil”. Fonte: Acervo de catálogos do Festival Anima Mundi. Disponível em: <https://issuu.com/festanimamundi>. Acesso em: 1 set. 2023.

são de grande valor para as artes cênicas, ensino e cultura do estado do Pará, contribuindo, também, para a modernização do teatro brasileiro. A pesquisadora paraense Iracy Vaz, que investigou parte da carreira de Maria Sylvia Nunes em sua tese de doutorado, aponta que a “história canônica é muito pautada nas narrativas do teatro produzido no eixo Rio–São Paulo e invisibiliza todo o restante do Brasil” (AZEVEDO, 2020).

Mas devemos considerar que, além do teatro, o segmento cinematográfico recebeu relevantes contribuições no decorrer da trajetória de Maria Sylvia Nunes, conforme destacam os pesquisadores Eva Dayna Felix Carneiro (2016) e Marco Antônio Moreira Carvalho (2015; 2021). Ao lado também de outras mulheres — Angelita Ferreira da Silva, Dasy Maués e Maria de Belém Marques —, durante os anos 1950, Maria Sylvia fez parte da formação original do primeiro cineclube de Belém: *Os Espectadores*. Junto de seu marido, Benedito Nunes, firmou pessoalmente em São Paulo uma parceria para empréstimo de películas disponíveis em um catálogo fornecido pela Fundação Cinemateca Brasileira — então dirigida por Rudá Andrade e Paulo Emílio Sales Gomes —, cujo acervo funcionava como centro difusor de referências audiovisuais e facilitava o não isolamento das outras regiões do país.

Maria Sylvia Nunes foi igualmente uma das responsáveis pela criação do Centro de Estudos Cinematográficos (CEC) nos anos 1960, que funcionava no auditório da Escola de Teatro e Dança (ETD) da UFPA, da qual também participou da fundação. Essas ações serviram de estímulo para outros grupos e atividades que contribuíram para a continuidade do desenvolvimento da cultura cinematográfica local, como a fundação do Cineclube da APCC, que passou a funcionar a partir do final dos anos 1960.

A realização de cursos e oficinas sobre cinema é uma das maiores características dos cineclubes. O cineclube da APCC procurou colaborar com a qualificação do público em termos teóricos e práticos e contribuiu com muitos espectadores interessados em um período de raras oportunidades na elaboração e execução deste tipo de ação cultural em Belém, especialmente nos anos 1970 (CARVALHO, 2021, p. 187).

Conforme Andréa e Nelson Sanjad (2011), enquanto Maria Sylvia e Benedito Nunes estavam à frente dos movimentos culturais — especialmente o teatral —, os planos

de trabalho do casal foram atingidos pelo golpe civil-militar de 1964 e posterior endurecimento do regime, que passou a realizar buscas na vizinhança de sua casa, onde eram ensaiados e realizados os espetáculos. O clima e as notícias graves que circulavam naquele momento contribuíram para que eles se mudassem para a França em 1967, onde estudaram, deram aulas e puderam testemunhar o meio cultural parisiense, assim como os conflitos estudantis de 1968. “Contudo, por mais ricos e estimulantes que esses anos tenham sido, não foram suficientes para manter os Nunes longe de casa. Em 1969, retornaram para Belém” (SANJAD; SANJAD, 2011).

Paralelamente aos cineclubes, a realização de mostras e festivais — como o Festival de Cinema Amador (1974), coordenado por Luzia Álvares — também proporcionava oportunidades para impulsionar a produção cinematográfica paraense. Dessa forma, como resultado das ações coletivas que ocorreram nessa época em Belém, dez anos antes mesmo da criação do I Núcleo de Animação no Brasil no CTAv (1985) e sete anos antes do curta-metragem animado *Meow!* (1982) receber o Prêmio Especial do Júri no Festival de Cinema de Cannes, a animação paraense *Manosolfa* participou da Quinzena dos Realizadores<sup>22</sup> de 1975 (Figura 12) em Cannes, ao lado de outros seis curtas-metragens.

---

<sup>22</sup> Criada em 1969, e atualmente chamada de Quinzena de Cineastas para se tornar mais inclusiva, essa programação paralela ao Festival de Cinema de Cannes tem a intenção de mostrar uma ampla seleção de filmes, buscando ressaltar o que há de mais singular e visionário no cinema contemporâneo. Fonte: *Quinzaine des Cinéastes* (2023).

Figura 12 — Capa do catálogo da Quinzena dos Realizadores (1975).



Fonte: *Commune de Cannes — Archives municipales.*

É relevante mencionar que o nascimento da Quinzena dos Realizadores possui um caráter essencial de contraponto à seção oficial do Festival de Cannes, buscando afrontar as regras e imperativos do concurso, que vão além dos cinematográficos, e tendo seu surgimento vinculado historicamente às manifestações de Maio de 1968, com um reagrupamento e mobilização política dos profissionais de cinema:

Naquele festival alternativo não havia competição, as projeções eram gratuitas e estavam abertas a todos os públicos — diferentemente da seção oficial, onde hoje continua sendo necessário contar com um convite para ver os filmes —, a censura brilhava por sua ausência, e todas as cinematografias do mundo eram bem-vindas. Os movimentos de vanguarda não tardaram a encontrar um lar nesse festival paralelo. Por exemplo, os novos cinemas latino-americanos [...] (VICENTE, 2018).

Todas as iniciativas e movimentações relacionadas ao cineclubismo que vinham acontecendo no Pará, ainda que em meio à ditadura civil-militar brasileira (1964–1985), foram fundamentais para a realização desse filme — que identificamos aqui como o marco inicial da animação paraense — sendo também a primeira a ser dirigida e roteirizada por mulheres, um acontecimento que só se repetiria cerca de duas décadas depois, com as realizações das irmãs Fernanda e Flávia Alfinito.

Conforme os dados obtidos através do Informe Anual da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio (MAM-Rio) — que contém a listagem de filmes terminados em 1975 — *Manosolfa* (1975) é um filme de animação feito em 35 mm, colorido, produzido com a contribuição do Departamento de Produções do MAM-Rio que, na época, apoiava projetos cinematográficos “principalmente destinados ao registro de formas culturais em vias de extinção ou transformação” (CINEMATECA DO MAM, 1975, p. 10).

Além desse apoio da Cinemateca do MAM-Rio — que incentivava e colaborava com vários cineclubes em diferentes estados brasileiros —, este curta-metragem de 8 minutos foi produzido primordialmente pelo Cineclube da APCC, sem nenhum subsídio público, com renda arrecadada através de sessões especiais de exibição feitas pelos organizadores. Em depoimento para a mostra em Cannes, a diretora Sandra Coelho de Souza (Figura 13) discorreu sobre a sinopse do filme:

O título que escolhemos é uma palavra composta que sugere o sol-fá e seus sinais, as notas. O personagem principal, ao lidar com esses signos, ou seja, ao tocar diferentes notas com as próprias mãos, exerce uma influência que libera os sonhos dos outros — seus diferentes níveis constituem o próprio tema do filme (*QUINZAINE DES CINÉASTES*, 1975, p. 27).

Figura 13 — Sandra Coelho de Souza no catálogo da Quinzena dos Realizadores (1975).



Fonte: TIFF Film Reference Library; Commune de Cannes — Archives municipales.

Conforme a reportagem a seguir (Figura 14), o curta-metragem *Manosolfa* — com distribuição realizada pela Aperema Filmes e tendo sido produzido na sequência do período que compreende os movimentos do Cinema Novo e do Cinema Marginal — ao participar da mostra da Quinzena dos Realizadores da 28ª edição do Festival Internacional de Cannes, estava acompanhado de outros dois filmes brasileiros, estes sendo longas-metragens representantes do Cinema Novo: *O Amuleto de Ogum* (1975), de Nelson Pereira dos Santos, que estava na seleção oficial da mostra competitiva; e *Guerra Conjugal* (1975), de Joaquim Pedro de Andrade, selecionado para a mostra paralela da Quinzena dos Realizadores.

Figura 14 — *Manosolfa* em trechos de reportagem sobre a cobertura do 28º Festival de Cannes.

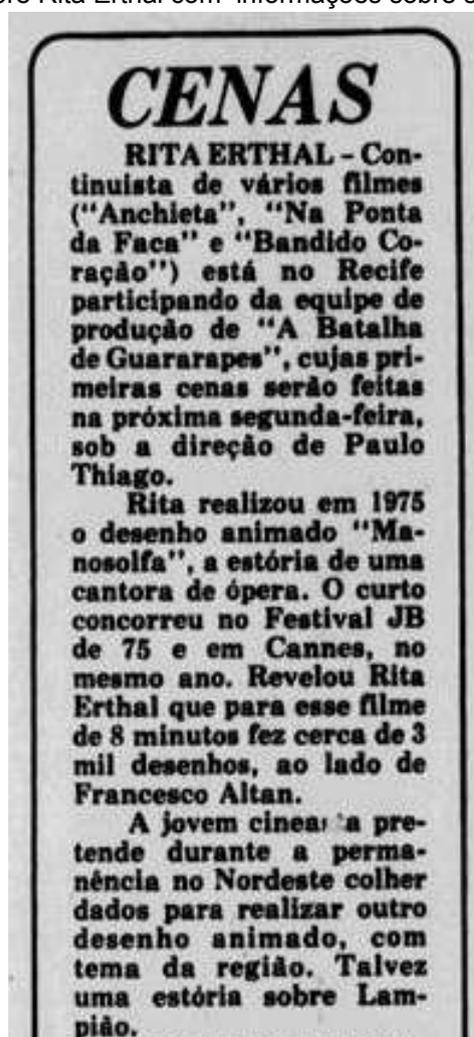


Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Cinema Novo voltou. *Correio Braziliense*. Segundo Caderno, Seção Cinema, p. 2. Brasília, 3 jul.1975. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/028274\\_02/62659](http://memoria.bn.br/DocReader/028274_02/62659). Acesso em: 9 fev. 2023.

A principal fonte para a ficha técnica do filme encontra-se em uma reportagem (ANEXO C) sobre o IV Festival Brasileiro de Curta-Metragem — evento que era realizado pelo Jornal do Brasil em parceria com a Shell, criado em meados da década de 1960, objetivando a valorização dos curtas-metragens no panorama do cinema brasileiro, estimulando e apoiando realizadores deste formato, mesmo em meio à censura da ditadura.

Assim foi possível constatar que, na equipe técnica de *Manosolfa*, a animação ficou a cargo de Francesco Tullio Altan, autor de histórias em quadrinhos, ilustrador e roteirista italiano que se mudou para o Brasil em 1970. Mair Tavares<sup>23</sup> e Carlos Brajsblat assinam a montagem. Rita Erthal, continuísta e cineasta que trabalhou em diversas produções para cinema e TV, também teve grande participação em *Manosolfa*, tendo trabalhado ao lado de Altan na animação, possivelmente intervalando os desenhos, conforme podemos observar na reportagem a seguir (Figura 15):

Figura 15 — Reportagem sobre Rita Erthal com informações sobre sua participação em *Manosolfa*.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. SPENCER, Fernando. Imagem & Som. *Diário de Pernambuco*. Ano 152, Edição 00209, Seção B, p. 08. Recife, 05 ago. 1977. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/029033\\_15/104083](http://memoria.bn.br/docreader/029033_15/104083). Acesso em: 05 maio. 2023.

<sup>23</sup> Reconhecido montador cearense que tem em seu currículo filmes como *Terra em Transe* (1967), *Macunaíma* (1969), *Chuvas de Verão* (1978), *Bye Bye Brasil* (1980) e *Ópera do Malandro* (1986).

Além de deixar o público “transtornado” em Cannes — conforme trechos da reportagem do Correio Braziliense (Figura 14) — *Manosolfa* também recebeu elogios em suas exibições no Brasil, tendo sido descrito pelo jornalista Sérgio Augusto (Figura 16) como “muito irônico e tecnicamente impecável. Mais que isso: o curto de animação mais bem feito no Brasil”, até então.

Figura 16 — Crítica sobre *Manosolfa* no jornal O Pasquim (1975).



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. AUGUSTO, Sérgio. Animando. *O Pasquim*. Ano VI, Edição 301, Caderno Dicas, p. 26. Rio de Janeiro, 5–11 abr. 1975. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/124745/10110>. Acesso em: 9 fev. 2023.

Entretanto, apesar das críticas positivas que recebeu e de ter sido selecionado por festivais reconhecidos, conforme Carvalho (2021, p. 184), “*Manosolfa* teve poucas cópias em 35 mm para projeção e, infelizmente, não existem registros dos originais do filme para futuras exibições”. Possivelmente, o curta-metragem não recebeu verba para cópias de distribuição e exibição porque foi censurado pelo Instituto Nacional de Cinema (INC)<sup>24</sup>, segundo a reportagem a seguir (Figura 17):

<sup>24</sup> De acordo com SIMIS (2010), o Instituto Nacional de Cinema (INC) foi um órgão do governo criado em 1966, durante a ditadura militar, para a gestão do cinema brasileiro e incorporava Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), do Ministério da Educação e Cultura e o Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica, do Ministério da Indústria e do Comércio. O INC foi esvaziado de parte de suas funções em 1969 (com a criação da Embrafilme) e extinto pela Lei 6.281, de 9 de dezembro de 1975).

Figura 17 — *Manosolfa* não recebe certificado do INC para tentar vaga mercado exibidor.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. AUGUSTO, Sérgio. Os Foliões do INC. *O Pasquim*. Ano VI, Edição 307, Caderno Dicas, p. 25. Rio de Janeiro, 16–22 maio 1975. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/124745/10277>. Acesso em: 30 maio. 2023.

Ao ler a reportagem, observamos o adjetivo “hermético”, que, segundo o jornalista, foi utilizado pela equipe que censurou o curta-metragem. Esse termo reflete os critérios imprecisos impostos pela atmosfera conservadora daquele período, impedindo um maior alcance no mercado de exibição para os filmes que não fossem compatíveis com as “normas de proteção ao cinema brasileiro fixadas pelo Conselho Deliberativo do INC” (BRASIL, 1966).

Foram procurados documentos secundários relacionados ao filme — que possivelmente encontram-se no Acervo de Maria Sylvia e Benedito Nunes, que atualmente está sob responsabilidade da Biblioteca Central da UFPA — mas não recebemos retorno sobre essa consulta, uma vez que esse acervo está em fase de inventário.

*Manosolfa* foi o primeiro curta-metragem dirigido por Sandra Coelho de Souza, que nasceu em Belém, Pará, e cursou Cinema na Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), onde foi colega de classe (1969–1972) do professor e diretor de cinema Carlos Augusto Calil. Em sua trajetória profissional na área cinematográfica, Sandra começou sua carreira trabalhando como supervisora de roteiro em dois filmes de Pierre Kast — entre eles, *Les Soleils de l'île de Pâques* (1972) —, depois em *Les Autres* (1973), de Hugo Santiago.

Mesmo após ter se formado, Sandra continuou envolvida no contexto universitário, tendo estado presente no 1º Encontro Nacional de Cursos de Cinema, sediado na Universidade de Brasília (UnB), durante o VI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em dezembro de 1970. De acordo com Luciana Rodrigues (2020), o encontro reuniu os principais cursos de cinema da época e buscava chamar atenção para a situação do ensino de cinema no país, reivindicando a oficialização dos cursos na estrutura universitária, de maneira que estivesse em conformidade com o mercado profissional desta atividade cultural. Na ocasião, além de Sandra Coelho de Souza, fizeram parte da delegação do curso de Cinema da ECA/USP: o professor Rudá de Andrade, o estudante Jaime Covolan e o observadores Maria Candida do Val, Sérgio Luis Bianchi, Marcelo Norberto Kanhs, Carlos Roberto de Souza, Paulo Afonso Seefelder, Washington Mazola Racy, Elza de Mauro, Elizabeth Kechichian, Denise Abrantes Banho, João Zacchi, Geny Sallovitz, Carlos Augusto Calil, Edgard Amorim e Silvia Naves.

Conforme Guedes (1995), Sandra em algum momento passou a residir no exterior e, de acordo com relatos presentes no diário do poeta belenense Max Martins (1926–2009), apresentados na tese de Vieira (2014), é possível saber que, em 1990, ela estava na França<sup>25</sup>, acompanhada de Max, de Maria Sylvia e Benedito Nunes (três amigos de Sandra, retratados na Figura 18), mas não foram encontradas maiores informações sobre a continuidade de seu trabalho na área cinematográfica.

---

<sup>25</sup> Através de levantamento bibliográfico, cheguei ao livro *A Ética de Michel Foucault* (2000), cuja autoria possivelmente pode ser atribuída a Sandra Coelho de Souza. Essa publicação teria sido resultado de sua tese de doutorado da formação em Filosofia na Universidade de Paris X Nanterre. O fato de a edição brasileira dessa obra ter sido publicada pela editora paraense Cejup reforça esse indício, conforme pode ser verificado nos ANEXOS A e B.

Figura 18 — Fotografia de Benedito Nunes, Max Martins e Maria Sylvia Nunes.



Fonte: *Diário do Pará* [online] / Divulgação / Acervo Maria Sylvia e Benedito Nunes.

Com as informações reunidas neste capítulo, constatamos ser relevante destacar a importância histórica da animação *Manosolfa* — e de Sandra Coelho de Souza e Maria Sylvia Nunes como realizadoras —, esperando contribuir, assim, com a historiografia do cinema paraense e brasileiro. Ao sinalizar também o grande intervalo de tempo entre essa realização de 1975 e as produções das irmãs Alfinito nos anos 1990 (que apresentaremos no capítulo a seguir), verificamos ser necessária a continuidade de investigações ainda mais abrangentes e aprofundadas em relação ao tema desta pesquisa.

“Fico agradecida de vocês terem mexido nessa história de novo, que vai me trazer essa curiosidade de saber como estamos no Brasil com a animação e os festivais que eu já estou afastada tem tanto tempo” (FERNANDA ALFINITO, 2021).

## 5 IRMÃS ALFINITO

Em 2021, como consequência das investigações iniciadas no ano anterior pelo grupo de pesquisa do movimento Mulher Anima, foi realizada uma entrevista com Fernanda Alfinito, especialmente para colher informações relacionadas à trajetória cinematográfica dela junto de sua irmã Flávia Alfinito, que atualmente vive reclusa e dedicada exclusivamente à atividade religiosa. Essa iniciativa fez parte das atividades<sup>26</sup> realizadas em parceria com o Núcleo de Cinema de Animação de Campinas, a Diálogos Produções Culturais e o Dia Internacional da Animação, para celebrar o legado das mulheres que fazem parte da história da animação brasileira. O depoimento<sup>27</sup> de Fernanda Alfinito foi publicado em 2023 e é uma das principais fontes em que se baseia esta pesquisa documental.

A relação das irmãs belenenses Fernanda (1964–) e Flávia Alfinito (1960–) com processos criativos que influenciaram a trajetória das duas no desenvolvimento de atividades ligadas à linguagem da animação iniciou-se ainda durante a infância, conforme os relatos de Fernanda Alfinito (MULHER ANIMA, 2023). Um episódio crucial foi um presente que receberam de uma tia que morava na Itália: uma caixa de massa de modelar diferente das disponíveis no interior da região Norte do Brasil na época, em meados dos anos 1970. Um dos passatempos preferidos das irmãs era criar bonecos e brincar de casinha e, com o decorrer do tempo, através de diferentes estímulos, ambas foram desenvolvendo habilidades artísticas e refinando seu talento para atividades manuais.

Em suas memórias, Fernanda relata que veio da irmã o incentivo e a inspiração para o seu envolvimento com animação e criação de bonecos, trazendo desafios que despertaram reflexões, entusiasmo e mudanças que reverberam até hoje. Sem a presença de Flávia como interlocutora, Fernanda considera modesta a sua participação como representante da história da animação feita na região Norte do país, uma vez que foi o instinto visionário da irmã que engendrou e liderou todas as

---

<sup>26</sup> Essas ações deram origem ao curta-metragem coletivo *Uma Mão Anima a Outra* (2021) e a uma mostra paralela que fez parte da programação do Dia Internacional da Animação, em 2021 (MULHER ANIMA, 2021).

<sup>27</sup> Mulher Anima entrevista Fernanda Alfinito (MULHER ANIMA, 2023). Disponível em: <https://youtu.be/D3jeZJ2mjhA>. Acesso em: 20 abr. 2023.

atividades cinematográficas realizadas pela dupla entre Belém e Rio de Janeiro, do final dos anos 1980 até meados dos anos 2000. Esses eventos foram resultado do imenso desejo de Flávia de resgatar e movimentar o cinema no Pará, buscando estreitar as conexões culturais entre o estado onde nasceram e outras regiões do Brasil e do mundo.

### 5.1 Mudança para o Rio de Janeiro

Desde a adolescência, as impressões de Fernanda Alfinito sobre o lugar onde nasceu foram um dos principais motivos que a fizeram querer sair de Belém, ainda com uma concepção prematura e limitada da cidade, enquanto crescia seu desejo de estar em um local onde julgava haver uma cena cultural relevante e atual. O fato de parte da família paterna de Fernanda e Flávia ser carioca e residir no Rio de Janeiro permitiu, então, que as irmãs tivessem experiências de estudo e trabalho fora do estado do Pará. Fernanda e Flávia são filhas de Maria Helena e José Alfinito, que na década de 1980 trabalharam, respectivamente, como diretora de promoções da Companhia Paraense de Turismo (PARATUR) e como médico veterinário e diretor do Serviço de Defesa Animal Sanitária no Ministério da Agricultura no Pará.

Seguindo seu desejo de buscar novos horizontes e possibilidades, Fernanda deixou Belém em torno de 1982 para cursar a faculdade de História<sup>28</sup>. Flávia, sendo quatro anos mais nova que a irmã, permaneceu ainda por um tempo na capital paraense para concluir sua formação em Medicina na UFGA. Esse período possibilitou que ela experienciasse as características e a movimentação cultural de Belém de maneira mais abrangente e diversa, vislumbrando potencialidades com uma perspectiva diferente da que a irmã Fernanda possuía até então.

Por volta de 1985–1986, no intuito de dar continuidade à sua formação como médica, Flávia fez também sua mudança para o Rio de Janeiro, para concluir sua residência em psiquiatria e trabalhar na Casa das Palmeiras<sup>29</sup>, realizando

---

<sup>28</sup> Fernanda Alfinito não concluiu sua graduação em História, tendo cursado de 1984 a 1986, na Universidade Gama Filho, e depois de 2014 a 2015, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio).

<sup>29</sup> A Casa das Palmeiras é uma instituição sem fins lucrativos fundada em 1956 de maneira independente pela psiquiatra Nise da Silveira, com a colaboração da psiquiatra Maria Stela Braga, da artista plástica Belah Paes Leme, da assistente social Ligia Loureiro e da educadora Alzira Lopes

atendimento clínico. É possível que, ao estabelecer essa proximidade com os métodos e práticas terapêuticas de reabilitação psiquiátrica não convencionais, propostos pela Dra. Nise da Silveira dentro da instituição, entrando em contato novamente com atividades expressivas, criativas e artísticas, a relação de Flávia com as artes tenha voltado a se desenvolver, ocasionando uma completa transformação em sua trajetória profissional.

## 5.2 Experiência como bonequeiras

Como consequência dessa reaproximação com as artes, Flávia Alfinito deixou sua carreira na medicina e começou a trabalhar com teatro de bonecos, matriculando-se em cursos de formação na área e influenciando, também, sua irmã Fernanda. Juntas, entre o final dos anos 1980 e início dos anos 1990, participaram de um curso de escultura de fantoches de espuma com o grupo *Cem Modos* (RS), e continuaram a se especializar em confecção de bonecos com um professor italiano, por meio de uma iniciativa do consulado italiano no Brasil. Nessa época, Flávia também foi, durante um período, integrante do grupo *Sobrevento*, de teatro de bonecos. Além disso, frequentaram juntas a Escolinha de Artes do Brasil (EAB)<sup>30</sup>, onde havia formação e sensibilização de professores para educação artística no ensino fundamental. Concomitantemente a esses processos de formação e capacitação, em 1989, Fernanda e Flávia passaram também a ministrar oficinas de massinha de modelar para crianças no Centro Cultural Candido Mendes, conforme é possível observar no anúncio a seguir (Figura 19):

---

Cortes, buscando humanizar os tratamentos psiquiátricos e sendo precursora na terapia através de atividades artísticas (CASA DAS PALMEIRAS, 2008; ITAÚ CULTURAL, 2017).

<sup>30</sup> A Escolinha de Arte do Brasil foi criada em 1948, no Rio de Janeiro. Seguindo a premissa de que a educação é o fundamento da arte, incentiva o diálogo entre diferentes expressões artísticas, arte popular, folclore e adoção de métodos não convencionais de ensino voltados fundamentalmente para o público infantil (ITAÚ CULTURAL, 2023).

Figura 19 — Anúncio de oficina de massinha com Fernanda e Flávia Alfinito.

**CENTRO CULTURAL  
CANDIDO MENDES**

**CURSOS DE FÉRIAS**

- O ARCO IRIS DO DESEJO  
Augusto Boal
- OFICINA DE CRIAÇÃO EM  
TEATRO DE BONECOS  
Cacá Sena
- ASTRODRAMA  
Pedro Tornaghi
- COMPUTAÇÃO GRÁFICA  
Ormeo Botelho e  
Felipe Simon
- DESIGN GRÁFICO  
Jorge Cassol
- TECHNICAL BUSINESS  
ENGLISH  
(INTERMEDIÁRIO E AVANÇADO)  
Sandra Chapdeliro
- ARTE MODERNA  
Maria Lucia Muller
- BUDISMO POP  
Luiz Carlos Maciel
- FOTOGRAFIA EM CORES  
Ivan Lima
- OFICINA DE MASSINHA  
(7 a 11 anos)  
Flávia e Fernanda Alfinito
- OFICINA DE ORIGAMI  
(7 a 12 anos)  
Marcia Bloch
- OFICINA DE TEATRO  
(10 a 14 anos)  
Carlos Felipe
- OFICINA DE QUADRINHOS  
(10 a 18 anos)  
Luiz Antonio Aguiar e  
Otellano de Almeida
- APRENDER A VER  
Maria Lucia Muller

**MATRÍCULAS ABERTAS**

r Joana Angelica 63 sala 508  
telefone: 257-7141 ramais 10, 13 / 14

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Cursos de Férias no Centro Cultural Candido Mendes: Oficina de Massinha com Fernanda e Flávia Alfinito. *Jornal do Brasil*. Caderno B, p. 1. Rio de Janeiro, 13 dez. 1989. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/pdf/030015/per030015\\_1989\\_00249.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/030015/per030015_1989_00249.pdf). Acesso em: 28 jul. 2023.

As irmãs, então, seguiram suas experimentações com trabalhos artísticos manuais e, em novembro de 1993, Flávia criou uma escultura em massa de modelar da personagem *Radical Chic*, a partir dos quadrinhos do cartunista Miguel Paiva, que ficou exposta no salão de entrada do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) no Rio de Janeiro, onde aconteceu parte da programação da 2ª Bienal Internacional de Quadrinhos (Figura 20).

Figura 20 — Notícia sobre a exposição de escultura da boneca *Radical Chic*.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Chique e escultural. *Jornal do Brasil*. Edição 00218, Caderno Programa, p. 33. 12 nov. 1993. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_11/127883](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/127883). Acesso em: 13 mar. 2023.

Esses caminhos foram, assim, parte essencial dos processos que levaram Fernanda e Flávia a serem absorvidas pelo mundo da animação.

### 5.3 Início do envolvimento com cinema e animação

A prática das irmãs com a confecção e teatro de bonecos possibilitou, também, que estreitassem as relações com o campo da animação. A primeira participação que encontramos registrada de alguma delas envolvida em uma equipe de cinema de animação aconteceu no filme *Alex* (1987), dirigido por Aída Queiroz, Cesar Coelho, Fábio Lignini, Patrícia Alves Dias e Rodrigo Guimarães. Esse curta-metragem de 22 minutos foi realizado coletivamente durante a segunda etapa do convênio entre Embrafilme e NFB. Como já tinha experiência com modelagem de bonecos, Fernanda confeccionou o boneco de dragão que pertence ao personagem principal, Alex, e que foi utilizado nas cenas em *live-action* que abrem e fecham o filme (Figura 21).

Figura 21 — Boneco de dragão confeccionado por Fernanda Alfinito para cenas do filme *Alex* (1987).



Fonte: Canal no YouTube da Campo 4 Produções Cinematográficas.

Dentre as pessoas que fizeram parte do primeiro Núcleo de Animação do CTA, formado no Rio de Janeiro em 1985, Patrícia Alves Dias (PE) foi a artista de quem Fernanda e Flávia Alfinito mais ficaram próximas. Nessa época, disponibilidade da estrutura do CTA fortaleceu os laços das irmãs com a animação, tendo possibilitado que elas, através dessa experiência, adquirissem os conhecimentos e desenvolvessem as habilidades necessárias para se estabelecerem nessa área. É fundamental destacar que, nesse contexto, o CTA também tem papel imprescindível na preservação do acervo audiovisual das irmãs Alfinito.

Apesar de Fernanda não ter animado ainda no curta *Alex*, posteriormente seguiram-se variadas experiências das irmãs em que podemos observar experimentação, aperfeiçoamento e amadurecimento técnico, estético e narrativo em obras cada vez mais autorais no campo cinematográfico e especialmente com a linguagem da animação. Essa evolução pode ser percebida tanto nos próprios filmes quanto na seguinte fala de Fernanda Alfinito:

A primeira vez que fui animar foi quando entendi por que temos aulas de matemática e física na escola. Ali tive que colocar em prática a física: inércia, ponto de partida, aceleração e desaceleração. E no primeiro momento pensei que não iria conseguir, porque existe essa memória de sermos péssimos em matemática e física e odiarmos essas matérias. Então eu estava ali de cara com a física, tendo que fazer uma boneca andar. E por um tempo aquilo foi paralisante. Até que não sei exatamente o que aconteceu, mas peguei a boneca e saí mexendo, peguei um papel e comecei a desenhar os passos e então entendi as aulas de física. E foi um prazer enorme, não só por eu ter entendido aquilo que durante muito tempo na vida foi um bloqueio, quanto saber que eu estava dando vida a uma

boneca, a um ser inanimado, fazendo com que uma coisa tivesse um sentimento, uma memória, uma história e uma vida [...]. A prática da animação é como a de qualquer coisa que você vá fazer na vida. É treino, é paciência, é experimentação. Mas quando ela acontece, mesmo com erros, [...] é absolutamente incrível, é uma mágica que é maravilhosa [...]. A animação você não faz para você, você faz para o outro. Cinema você faz para o outro. A gente só se realiza no outro, [...] o outro é o que faz você ser e você realizar. E a animação é exatamente isso, você dar vida a algo que se comunica com o outro. Você é aquela mão que carrega aquela possibilidade (Fernanda Alfinito em entrevista para Mulher Anima, 2023, transcrição e adaptação da autora).

A proximidade das irmãs Alfinito com alguns dos integrantes do Núcleo de Animação do CTAv também proporcionou que estivessem presentes na primeira edição do festival Anima Mundi, em 1993. *Leonora Down* (1990) (Figura 22) — primeira animação dirigida por Flávia Alfinito, junto a Fernando Coster e Christiano Metri — integrou a Mostra Brasil<sup>31</sup>, ao lado de outros 23 curtas-metragens animados.

Figura 22 — *Leonora Down* (1990) no catálogo do 1º Anima Mundi.



Fonte: *Anima Mundi* (1993, p. 16). Disponível em:

[https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo\\_1993/18](https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo_1993/18). Acesso em: 2 set. 2023.

<sup>31</sup> Além de Flávia Alfinito, essa sessão era composta por filmes dos diretores Aída Queiroz, Alê Abreu, Arnaldo Galvão, Cao Hamburger, Celso D'elia, Cesar Coelho, Daniel Schorr, Eduardo Mendes, Eloar Guazzelli Filho, Ennio Torresan, Fabio Lignini, Fernando Dasan, Flávio Del Carlo, Herbert Victor Levy Neto, José Maia, Lancast Mota, Lea Zagury, Marcos Magalhães, Marta Neves, Otto Guerra, Patricia Alves Dias, Rodrigo Guimarães, Rui de Oliveira, Salvador Mesina, Sérgio Baldassarini Jr., Silvio Pinheiro, Tadao Miaki, Tania Anaya e Vera Abbud. Fonte: *Anima Mundi* (1993, p. 14–21).

Além disso, Fernanda Alfinito está listada nos créditos do catálogo do festival (ANIMA MUNDI, 1993, p. 48) — com o nome grafado errado, no masculino —, assinando as ilustrações da capa ao lado de Cesar Coelho, Marcos Magalhães e Renato Aroeira. Existem cinco versões do planeta Terra na contracapa do livreto do catálogo, cada uma feita por um desses artistas, e Fernanda esculpiu uma das versões do mundo em massinha de modelar (Figura 23).

Figura 23 — Ilustração de Fernanda Alfinito no catálogo do 1º Anima Mundi.



Fonte: *Anima Mundi* (1993, p. 48–49). Disponível em: [https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo\\_1993/52](https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo_1993/52). Acesso em: 2 set. 2023.

Assim teve início a construção da filmografia das irmãs Alfinito, que é constituída por filmes animados, filmes em *live-action*, adaptações, filmes autorais ou dirigidos por outras pessoas, com diferentes funções exercidas tanto por Fernanda quanto por Flávia em cada uma dessas obras. Dessa forma, listamos a seguir (Quadro 1) todas as produções que foi possível mapear, incluindo o que não foi possível assistir e fragmentos de filmes não concluídos.

## 5.4 Filmografia das irmãs Alfinito

Quadro 1 — Filmografia com participação das irmãs Alfinito.

ANO	TÍTULO	DIREÇÃO	OBSERVAÇÃO
1987	<i>Alex</i>	Aída Queiroz, Cesar Coelho, Fábio Lignini, Patrícia Alves Dias, Rodrigo Guimarães	2D com pequenas sequências em <i>live-action</i> . Confecção de boneco: Fernanda Alfinito.
1990	<i>Claymation</i>	Flávia Alfinito	Documentário. 35 mm. Cor. Fonte: (CINEMATECA BRASILEIRA; SILVA NETO, 2006).
1990	<i>Leonora Down</i>	Christiano Metri, Fernando Coster, Flávia Alfinito	<i>Stop motion</i> .
(?)	<i>Quem Vai Acabar Primeiro?</i>	Flávia Alfinito	<i>Stop motion</i> . Fragmentos. Fonte: CTAV.
1994	<i>Chuvvas e Trovoadas</i>	Flávia Alfinito	<i>Live-action</i> .
1996	<i>Antônio Carlos Gomes</i>	Flávia Alfinito	<i>Live-action</i> com pequenas sequências em <i>stop motion</i> .
1997	<i>Ninó</i>	Flávia Alfinito	<i>Stop motion</i> .
1998	<i>La Serva Padrona</i>	Carla Camurati	<i>Live-action</i> . Assistência de direção: Flávia Alfinito.
1999	<i>Shot da Bôta</i>	Flávia Alfinito	<i>Live-action</i> .
2002	<i>Açaí com Jabá: Um Filme que Bate na Fraqueza</i>	Alan Rodrigues, Marcos Dalbes, Walério Duarte	<i>Live-action</i> . Produção: Flávia Alfinito.
2005	<i>O Bicho</i>	Flávia Alfinito	<i>Stop motion</i> .
2011	<i>O Caminho das Gaivotas (El camino de las gaivotas)</i>	Alexandre Rodrigues, Bárbaro Joel Ortiz, Daniel Herthel e Sergio Glenes	Direção de produção: Fernanda Alfinito.

Fonte: Elaboração da autora.

*Leonora Down* (1990) é o trabalho que marca o início da jornada cinematográfica da paraense Flávia Alfinito como realizadora. Este curta-metragem de animação conta a história de uma mulher que vive solitária entre fantasias e devaneios, em seu apartamento numa cidade grande, à beira de um ataque de nervos. O argumento do filme é assinado por Flávia Alfinito e Fabio Lignini, o roteiro original foi escrito por Flávia, com a colaboração de Patrícia Alves Dias e Cacá Sena, enquanto Flávia divide a direção com Christiano Metri e Fernando Coster, que fizeram também a adaptação, animação e direção de *set*, orientados por Cao Hamburger.

O filme foi feito utilizando *stop motion* com massinha de modelar, técnica e material que acompanharam toda a trajetória das irmãs Alfinito no campo da animação. A

trama retrata a melancolia da personagem Leonora em meio ao que parece ser um processo criativo caótico dentro de seu apartamento no centro da cidade. A protagonista vaga inquieta pelos cômodos entre avistar a cidade pela janela, passear pelos canais de televisão, fumar vários cigarros, reaver comidas escondidas em lugares inusitados entre os móveis, ter crises ao tentar escrever, dormir e ter alucinações. Uma das imagens que aparece na televisão da personagem remete à casa no cenário do curta-metragem *Quando os Morcegos se Calam* (1986), de Fábio Lignini.

Figura 24 — Matéria sobre estreia de *Leonora Down* (1990).



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. BRITO, Regina. Animação. *Jornal do Brasil*. Caderno B, Seção Cena Aberta, p. 2. Rio de Janeiro, 18 dez.1990. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_11/30252](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/30252). Acesso em: 5 nov. 2022.

Patrícia Alves Dias, cineasta pernambucana e amiga de Flávia, apresentou-a ao músico Ed Motta, que escreveu e gravou a primeira trilha sonora musical da sua carreira para este curta, em que música e animação se complementam.

*Leonora Down* foi um projeto premiado na Concorrência FIAT-90, tendo obtido patrocínio da empresa Fiat e também de Hélio Gueiros (então Governador do Estado do Pará), além de apoio e colaboração de diversas empresas e instituições tanto do Pará quanto do Rio de Janeiro e São Paulo. Este filme foi selecionado para o 19º Festival de Gramado (1991) e para o 25º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (1992) na mostra competitiva na categoria curtas-metragens.

Depois desta incursão pelas fantasias e devaneios de uma mulher solitária em uma metrópole, Flávia Alfinito dirigiu seu primeiro curta-metragem em *live-action*, *Chuvas e Trovoadas* (1994), produzido entre Belém e Rio de Janeiro, sendo baseado no conto homônimo da escritora paraense Maria Lúcia Medeiros. Com elenco trazendo as atrizes Patrícia França, Suzana Faini e narração de José Mayer, novamente Flávia traz um roteiro que apresenta o conflito entre ambientes internos e externos na perspectiva de uma mulher protagonista. Maria Helena Alfinito e José Alfinito, mãe e pai de Fernanda e Flávia, estão nos créditos desse filme na função de assessoria de produção.

Durante o ano de 1995, *Chuvas e Trovoadas* recebeu os prêmios de Melhor Fotografia no Festival de Gramado, Melhor Direção de Arte no Festival de Brasília e também de Melhor Fotografia, Melhor Atriz e Melhor Direção no Guarnicê de Cine-Vídeo, em São Luís do Maranhão.

Nos fragmentos do material disponibilizado pelo CTA<sub>v</sub>, referente ao título *Quem Vai Acabar Primeiro?* (sem ano), aparece uma cena com Shala Felippi, que foi assistente de direção de Flávia Alfinito, em *Chuvas e Trovoadas*.

Em abril de 1996, Flávia fundou a empresa Osga — Produções Artísticas e Cinematográficas (Figura 25), registrada inicialmente no Rio de Janeiro e, a partir de setembro de 1998, na cidade de Belém do Pará. Através da formalização dessa produtora, as irmãs puderam participar mais ativamente de ações de fomento<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> O apoio indireto a projetos audiovisuais se dá por meio de mecanismos de incentivo fiscal dispostos na Lei 8.313/91 (Lei Rouanet), na Lei 8.685/93 (Lei do Audiovisual) e na Medida Provisória 2.228-1/01. O fomento direto apoia projetos por meio de editais e seleções públicas. Fonte: ANCINE. Disponível em: <https://antigo.ancine.gov.br/pt-br/fomento/o-que-e>. Acesso em: 5 jul. 2023.

através de mecanismos diretos e indiretos dispostos pelo governo federal e assim viabilizar a realização de filmes e festivais.

Figura 25 — Logo da produtora Osga no catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998).



Fonte: Acervo da Biblioteca da Cinemateca Brasileira.

Ao dirigir mais uma coprodução em *live-action* entre Belém e Rio de Janeiro, Flávia Alfinito realiza o filme *Antônio Carlos Gomes* (1996), o primeiro da filmografia com a assinatura da produtora Osga (Figura 26).

Figura 26 — Imagem da vinheta em animação *stop motion* da produtora Osga.



Fonte: Créditos iniciais do filme *Antônio Carlos Gomes* (1996).

Este curta apresenta algumas sequências em *stop motion* com personagens e cenários animados por Fernanda, que também ajudou na produção em geral e foi responsável pela continuidade. Flávia assina roteiro, direção e direção de arte, enquanto a produção executiva ficou a cargo de Bianca de Felippes. O filme foi feito em função do centenário da morte do compositor e maestro Antônio Carlos Gomes e traz a atriz e cineasta Carla Camurati no elenco (Figura 27).

Figura 27 — Carla Camurati e Flávia Alfinito durante as filmagens de *Antônio Carlos Gomes* (1996).



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. De Carlota a Carlos Gomes. *Revista Manchete*. p. 38. 22 jun. 1996. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/004120/294339>. Acesso em: 28 fev. 2023.

Em 1996, *Antônio Carlos Gomes* foi exibido na Mostra Rio — anteriormente chamada de Mostra Banco Nacional e que, em 1999, se tornaria Festival do Rio<sup>33</sup> — e na notícia a seguir (Figura 28) é possível notar que os trechos em animação (Figura 29) no filme são um destaque:

<sup>33</sup> Fundado em 1999, a partir da junção entre a Mostra Banco Nacional e o Rio Cine Festival, eventos que faziam parte do calendário cultural da cidade desde os anos 1980, o Festival do Rio — *Rio de Janeiro Int'l Film Festival* tornou-se um dos principais eventos de cinema na América Latina, apresentando por ano mais de 200 filmes nacionais e internacionais em diversas salas pelo Rio de Janeiro. Fonte: Festival do Rio. Disponível em: <https://www.festivaldoriorio.com.br/o-festival/quem-somos>. Acesso em: 27 set. 2023.

Figura 28 — *Antônio Carlos Gomes* (1996) em cartaz no Cine Gávea pela Mostra Rio.



Fonte: Hemeroteca Brasileira. Mostra Rio. *Jornal do Brasil*. Caderno Programa, p. 9. Rio de Janeiro, 27 set. 1996. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/030015/per030015\\_1996\\_00172.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/030015/per030015_1996_00172.pdf). Acesso em: 28 fev. 2023.

A técnica de animação *stop motion pixilation* foi usada na sequência da refeição, em que o peixe servido no prato se transforma em vários, assim como quando a protagonista chega ao teatro e troca de roupa. No encerramento do filme, vemos uma pintura se transformar em um quadro feito de massa de modelar, com os personagens animados.

Figura 29 — Trechos em *stop motion* no filme *Antônio Carlos Gomes* (1996).



Fonte: Acervo do CTA.

A sinopse relata a chegada de uma atriz italiana a Belém, cidade em que faleceu Antônio Carlos Gomes, para encenar os últimos momentos da vida do autor de *O Guarani*, no Theatro da Paz. No navio que a traz ao Brasil, ela reflete sobre a

imortalidade. Além de mostrar a cidade, mais uma vez, Flávia Alfinito apresenta um enredo protagonizado por uma mulher que, em alguns momentos, se perde entre devaneios e reflexões internas ao transitar entre diferentes espaços.

O filme *Antônio Carlos Gomes* recebeu, em 1997, o prêmio de melhor trilha adaptada no Festival Guarnicê de Cinema, do Maranhão. Participou também do Festival Internacional de Curtas Metragens de São Paulo (Curta Kinoforum).

Podemos observar que, desde *Manosolfa* (1975), este é o primeiro curta dirigido por uma mulher e com produção registrada no estado do Pará que possui ao menos algumas passagens em sequências animadas. Além disso, desde *Leonora Down* (1990), exceto por esses pequenos trechos inseridos em *Antônio Carlos Gomes* (1996), somente em 1997 as irmãs Alfinito trouxeram ao público novamente um trabalho feito em animação, dando continuidade ao seu desenvolvimento e reconhecimento na área em termos de autoria, alcançando cada vez mais repercussão e premiações.

Alguns dos mais renomados animadores brasileiros têm esse outro filme em mente quando são perguntados sobre Flávia Alfinito: *Ninó* (1997), um projeto construído em conjunto pelas irmãs. Embora o roteiro e a boneca da personagem principal tenha sido criada e desenhada por Flávia, a animação foi realizada a quatro mãos, com Fernanda assumindo a maior parte do trabalho. Ed Motta foi mais uma vez convidado para fazer a trilha sonora musical neste projeto. Esse curta-metragem foi exibido no 32º Festival de Inverno da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), no 19º Festival de Havana, no 6º Anima Mundi e ganhou o prêmio especial do júri no I Festival de Cinema do Recife (Cine PE).

A sinopse descreve a história de “uma velha mulher com 80 anos, que relembra com melancolia um pouco de sua história, momentos antes de deixar um velho casarão em que viveu até aquele dia” (CINEMATECA BRASILEIRA, 2023). De acordo com Fernanda Alfinito, o filme faz referência à infância das irmãs, com inspiração na sua tia-avó e no casarão de um sítio onde elas passavam as férias quando crianças, na companhia dos primos e da família. Esse casarão ficava na beira de um rio, no meio

da exuberante floresta amazônica, em Belém do Pará. O filme fala, então, de lugar, de tempo, de memória e de processos de afastamento.

É fundamental ressaltar que os curtas-metragens *Leonora Down* e *Ninó*, com suas mulheres protagonistas, representam o cotidiano das personagens pelo olhar dessas mulheres realizadoras paraenses no campo da animação brasileira nos anos 1990. De acordo com uma reportagem a seguir (Figura 30), a trajetória artística das irmãs Alfinito como cineastas é marcada pelo uso de massa de modelar e pela abordagem de temas femininos em suas produções, levando-as a participar de exposições, festivais e receber vários prêmios por seus curtas-metragens. Esses dois filmes fazem, assim, parte do que seria uma trilogia sobre mulheres da qual faria parte uma terceira obra chamada *As Beatrizas*, que Fernanda e Flávia planejavam que fosse o primeiro longa-metragem brasileiro realizado também em *stop motion* com massa de modelar. No início de 1998, as irmãs estavam realizando ajustes no roteiro desse projeto, cujo texto chegou a ser premiado pelo Rio Cine Festival e iria concorrer ao *Sundance Filmmaker Festival*, nos EUA.

Figura 30 — Matéria sobre as cineastas Fernanda e Flávia Alfinito.



Fonte: Acervo da Biblioteca da Cinemateca Brasileira. *Revista Marketing Cultural*. Edição 7, Seção Bastidores, p. 9. Jan. 1998.

Conforme afirma a cineasta Chantal Akerman (1976), “o cinema mostra a figura feminina a partir de uma perspectiva masculina completamente falsa” e nós, mulheres, frequentemente também podemos cair na armadilha de retratar um cotidiano fantasiado, pois uma parte imensa dos nossos aspectos simbólicos e imagéticos internamente estão contaminados pelo olhar masculino. Dessa forma, podemos refletir que, o universo explorado pelas irmãs Alfinito, intencionalmente ou não, foi capaz de sinalizar e favorecer possíveis mudanças estruturais — tanto com suas criações fílmicas em animação, quanto com as realizações de mostras, festivais e oficinas —, proporcionando a implementação de políticas públicas para o audiovisual na Região Norte do país, com o exemplo de mulheres liderando estas movimentações.

O curta-metragem *Shot da Bôta* (1999), por sua vez, é um filme em *live-action* que foi realizado no contexto das atividades feitas em função do Festival Internacional de Cinema da Amazônia, como resultado de uma oficina, sendo um marco para o estímulo ao desenvolvimento de mão-de-obra para o cinema paraense (Figura 31).

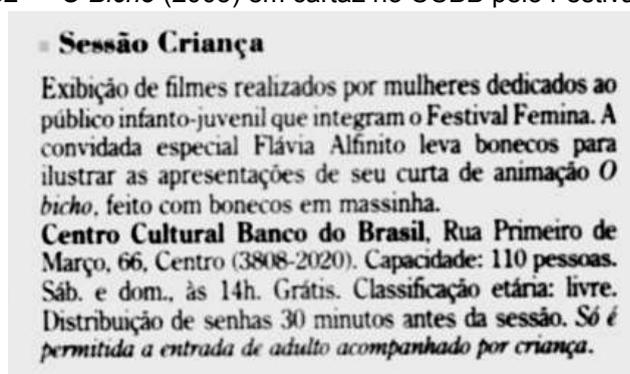
Figura 31 — Matéria sobre a retomada cinematográfica no Pará.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. LEMOS, Renato. *Bôta retoma o cinema no Pará*. *Jornal do Brasil*. Caderno B, p. 2. Rio de Janeiro, 19 dez. 1999. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_11/323737](http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/323737). Acesso em: 28 fev. 2023.

Pelo nosso mapeamento, *O Bicho* (2005) (Figura 32) foi o último filme dirigido por Flávia Alfinito. Esse curta-metragem foi realizado por meio do 1º Edital Curta Criança Animação, de apoio à produção de obras audiovisuais cinematográficas inéditas de curta-metragem, do gênero ficção, com temática infanto-juvenil, lançado em 2004 pela SAV/MinC e desenvolvido em parceria com a TVE Brasil. Na categoria animação, o edital destinou R\$ 200 mil para a realização de 20 curtas-metragens de até um minuto de duração, que atendessem à temática “o meu melhor amigo”, buscando estimular valores como amizade, cooperação e confiança entre crianças de até sete anos de idade. Por esse mesmo edital, foram contemplados os filmes *Amigão Zão* (Andrés Lieban, 2006), *Dias de Sol* (Luciano Lagares, 2005), *E o Vento... Me Levou!* (William Côgo, 2005), *Laurinha* (Thomas Larson, 2005), *Seu Dente e Meu Bico* (Marão, 2005) e *Tem um Dragão no Meu Baú* (Rosaria, 2005), que foram selecionados para a mostra competitiva infantil da 14ª edição do Anima Mundi, em 2006.

Figura 32 — *O Bicho* (2005) em cartaz no CCBB pelo Festival Femina.



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. *Jornal do Brasil*. Sessão Criança. Caderno Programa, p. 33. Rio de Janeiro, 5 maio 1996. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_12/174141](http://memoria.bn.br/docreader/030015_12/174141). Acesso em: 28 fev. 2023.

Segundo Fernanda Alfinito (MULHER ANIMA, 2021), em depoimento para a mostra do Dia Internacional da Animação em 2021, *O Bicho* conta a história de um menino que encontra um ser diferente no meio de uma floresta e a relação de afeto, cumplicidade e fantasia que se desenvolve entre os dois por meio da brincadeira na infância. Animado em massinha de modelar, o curta é visualmente inspirado no trabalho de Tarsila do Amaral (Figura 33) — especialmente as obras *Abaporu* (1928), *A Cuca* (1924), *Operários* (1933) e *O Pescador* (1925) —, inclusive com a representação de Tarsila em um porta-retrato na parede da casa.

Figura 33 — Imagens do filme *O Bicho* (2005).



Fonte: Canal no YouTube de Fátima Nogueira<sup>34</sup>.

<sup>34</sup> Fátima Nogueira está nos créditos finais do filme com as funções de produção de *set* e modelagem em massinha de cenários e personagens 2D.

As cores, cenários e trilha sonora escolhidos pela diretora mostram o contraste entre campo e cidade, natureza e prédios, ar puro e poluição. Dessa forma, retrata a melancolia da personagem da criança ao mudar de ambiente e estar isolada dentro de uma construção no meio de um centro urbano e, posteriormente, o poder da amizade e sua alegria compartilhada ao retornar para a floresta. O oratório em massinha de modelar em uma das cenas do filme já traria indícios do caminho que Flávia já vinha traçando e passaria a percorrer exclusivamente a partir de então, criando peças decorativas artesanais com elementos religiosos, ao passar a se dedicar à sua vocação na Igreja Católica, fazendo uso dos mesmos materiais que a acompanharam desde a infância e atravessaram sua carreira cinematográfica.

Figura 34 — Notícia sobre a exposição *Pias Imagens — Presepe* (2003).

4. O FLUMINENSE ROTEIRO Terça-feira, 02/12/2003

## Homenagem ao Natal

Começando hoje sua temporada, exposição 'Pias Imagens - Presepe' reúne oratórios com imagens modeladas em massa

Divulgação



• Homenageando o Natal, a exposição **Pias Imagens - Presepe** começa sua temporada, hoje, na Sala Carlos Couto, no Centro de Niterói. Reunindo oratórios com imagens modeladas em massinha por Flávia Alfinito, a mostra também oferece releituras de obras de artistas consagrados, como Fra Angélico (**Anunciação**), Giotto (**Presépio, de Greccio**), Rafaello (**Madona da Poltrona**), Georges Roualt (**Rosto de Cristo**), Lasar Segal (**Fim e Começo**), entre outras.

A exposição é considerada inédita por ser feita com este tipo de material. Construídas em duas dimensões, as imagens são formadas na massinha a partir da impressão de rendas e de outros materiais para criar texturas, é utilizado também o pó de ouro, para seguir o estilo bizantino. As imagens são colocadas em oratórios de madeira, que funcionam como pequenas vitrines. A única em três dimensões se chama **Santa Maria Madalena Lava os Pés do Nosso Senhor Com Suas Lágrimas**, que foi criada por Flávia Alfinito, que a elegeu como padroeira da exposição.

Para contar a história de Jesus Cristo, a exposição tem um roteiro a ser seguido. As imagens sacras vão desde a Anunciação do anjo Gabriel a Nossa Senhora, até a morte de Jesus na cruz. Uma série de madonas estão representadas, além de São José, do menino Jesus e do presépio com a Sagrada Família. A Sala Carlos Couto fica na Rua XV de Novembro, 35, Centro. A exposição fica em cartaz até 21 de dezembro, e acontece de terça a sexta-feira das 10 às 19 horas, e sábado e domingo das 15 às 19 horas. Censura: Livre. Informações pelo telefone 2620-1624. ■

A exposição fica em cartaz até 21 de dezembro

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Homenagem ao Natal. *O Fluminense*. Caderno Roteiro, p. 4. Rio de Janeiro, 2 dez. 2003. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/100439\\_14/40277](http://memoria.bn.br/docreader/100439_14/40277). Acesso em: 28 fev. 2023.

## 5.5 Festival Internacional de Cinema da Amazônia

No final dos anos 1990, após ter construído consideráveis experiências e contatos na área cinematográfica, Flávia Alfinito passou a dedicar-se à ideia de realização de um festival de cinema em Belém. Convocou, assim, a irmã para ajudá-la na missão de facilitar o acesso do público paraense às obras e realizadores de cinema com os quais ambas tiveram contato ao viver no Sudeste. Fernanda, inicialmente, apresentou certa resistência à proposta, ainda com uma visão restrita do potencial de Belém e da região Norte em receber uma iniciativa como aquela, imaginando que haveria desinteresse das instituições e da comunidade em um evento que, na opinião dela até então, seria impossível de concretizar. Apesar disso, terminou sendo convencida pela motivação e olhar vanguardista de Flávia, com sua confiança e insistência em fomentar e incentivar a produção cultural e cinematográfica no lugar onde as duas nasceram.

Anteriormente, na década de 1970 (Figura 35), uma outra mulher esteve à frente de uma iniciativa parecida com essa proposta de Flávia, levantada mais de 20 anos depois. Conforme Guedes (1995), “Luzia Miranda Álvares, crítica de cinema de ‘O Liberal’ realiza duas mostras de cinema amador em Belém, em 1975, reunindo filmes em 16 mm e Super 8 mm. Em 1976, a mesma Luzia Álvares coordena a realização da, até agora, única mostra regional de cinema da Amazônia” (GUEDES, 1995, p. 19).

Figura 35 — Matéria sobre o I Festival do Cinema Brasileiro de Belém.

## Belém terá I Festival

O I Festival do Cinema Brasileiro de Belém — 12 a 19 de outubro próximo —, promovido pela Prefeitura de Belém e com o apoio oficial do Instituto Nacional do Cinema, institui o troféu "Muiraquitã de Ouro", inspirado num artefato indígena, base de uma lenda amazônica, para consagrar o melhor filme de longa metragem.

O I Festival de Belém será realizado na época em que a capital paraense vive uma das maiores festas populares-religiosas do Brasil: a de Nossa Senhora de Nazaré, padroeira da cidade, iniciada com o tradicional Círio, romaria que se realiza há 200 anos pelas ruas de Belém, sempre no segundo domingo de outubro.

**INSCRIÇÕES**

Membros da Comissão Coordenadora do Festival — Pedro Veriano, Alexandrino Moreira e Luzia Miranda Alvares — estão no Rio para manter contato com os produtores e cineastas e acompanhar no INC o movimento de inscrições (vão até o dia 25) que já registra a inclusão de **O Descarte**, de Anselmo Duarte; **A Noite do Espantalho**, de Sérgio Ricardo; **Uirá**, de Gustavo Dahl; **Os Condenados**, de Zelito Viana, e **O Segredo da Rosa**, da paraense Vanja Orico. Na seção de curta metragem já está inscrito **Érico Veríssimo**, de David Neves.

O INC fixou em Cr\$ 20 mil o prêmio para o melhor filme de longa metragem e em Cr\$ 12 mil para o melhor curta metragem, que receberá também o troféu "Humberto Mauro".

Endereço do INC (Assessoria de Relações Públicas): R. Mayrink Veiga, 28 — Sala 206 — Fone: 243-3804.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Belém terá I Festival. *Diário de Notícias*. Edição 16109, p. 3. Rio de Janeiro, 20 set. 1974. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/093718\\_05/34076](http://memoria.bn.br/docreader/093718_05/34076). Acesso em: 28 set. 2023.

A ideia de Flávia de sediar um festival de cinema em Belém começou a tomar forma em 1997, com a exibição de cerca de 50 curtas-metragens, no projeto então intitulado Mostra de Cinema de Belém (Figura 36). Esse evento foi produzido pelas irmãs Alfinito com a consciência de que estavam levando algo novo em termos de audiovisual para a região, um experimento que abriria caminho para os planos maiores de elaboração do festival.

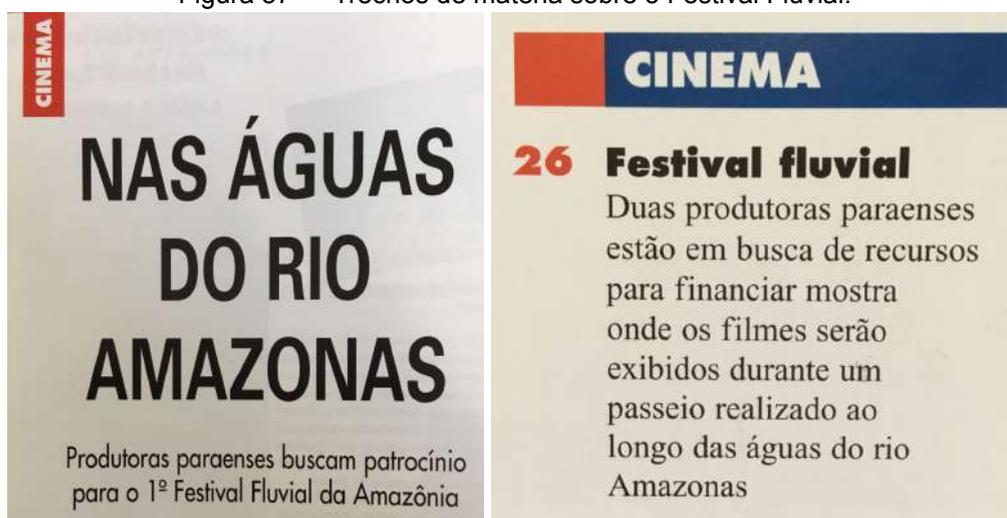
Figura 36 — Trecho do texto de apresentação do catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998).

Em dezembro de 1997, a Mostra de Cinema de Belém, organizada pela OSGA Produções exibiu cerca de 50 filmes de curta-metragem. Na ocasião, foi a primeira discussão "aberta" entre realizadores em potencial e órgãos (como Secult, Fumbel, Funarte, RioFilme e outros), com troca de experiências e expectativas. Esta tímida Mostra resultou no primeiro passo para o compromisso da realização anual de um Festival. A retardatária entrada do Estado do Pará na produção de Cinema se fazia urgente!

Fonte: Acervo da Biblioteca da Cinemateca Brasileira.

As duas edições seguintes, então com o nome de Festival Internacional de Cinema da Amazônia (FICA), foram realizadas com a intenção de eventualmente torná-lo um festival apenas de animação e que acontecesse em uma embarcação, levando as exhibições às comunidades ribeirinhas, chamando-se “Festival Fluvial” (Figura 37). No entanto, restrições financeiras na captação de recursos para a produção levaram-nas a abandonar essa ideia inicial.

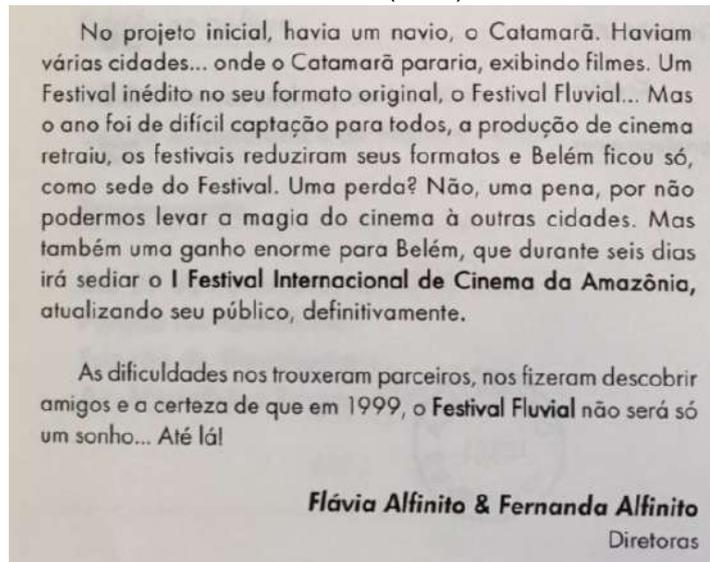
Figura 37 — Trechos de matéria sobre o Festival Fluvial.



Fonte: Acervo da Biblioteca da Cinemateca Brasileira. *Revista Marketing Cultural*, nº. 16, p. 26-27, out. 1998.

O catálogo oficial do festival é um documento indispensável para revisar este que consideramos ser um ponto-chave da trajetória do cinema paraense. Na publicação estão contidas a lista de filmes que foram exibidos na mostra, informações sobre cada obra, programação, ficha técnica da equipe do festival, lista de colaboradores e cartas de apresentação do evento com versões em português e inglês, assinadas por representantes de instituições apoiadoras e pelas diretoras do festival, Fernanda e Flávia Alfinito (Figura 38).

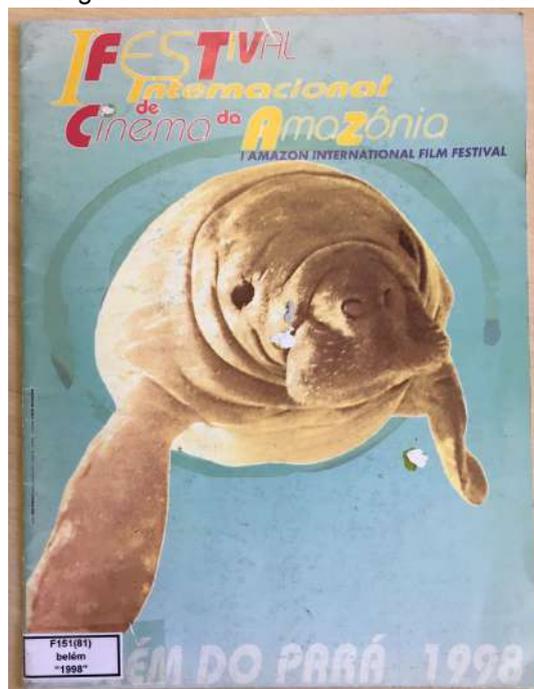
Figura 38 — Trecho do texto de apresentação do catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998).



Fonte: Acervo da Biblioteca da Cinemateca Brasileira.

No intuito de valorizar a biodiversidade da região e chamar a atenção para animais que estavam ameaçados de extinção, na capa do catálogo da primeira edição do festival aparece a imagem de um peixe-boi (Figura 39). Já na capa do segundo, há uma ilustração da arara-azul, feita por Fernanda Alfinito, usando massa de modelar e com sobreposições para representar o movimento da ave levantando voo.

Figura 39 — Capa do catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998).



Fonte: Acervo da Biblioteca da Cinemateca Brasileira.

A primeira edição do FICA contou com a presença de mais de 100 filmes, com as mostras divididas em variadas sessões em diferentes locais e horários pela cidade — trazendo importantes títulos da filmografia paraense, novas produções nordestinas, produções da Riofilme, documentários e novas produções em 35 mm e 16 mm, curtas-metragens em *live-action*, em animação, musicais e infantis; todas estas produções assinadas por nomes reconhecidos da cinematografia brasileira e diretores consagrados, além das mostras internacionais de cinema alemão e francês. Os locais que receberam a programação foram o Cine Líbero Luxardo, o Teatro Margarida Schiwazzappa, o Cine Sesc, o auditório da UNAMA, o Parque da Residência e o Centro Arquitetônico de Nazaré.

Além de levar ao Pará animações brasileiras e estrangeiras que foram anteriormente exibidas no festival Anima Mundi, no festival foram apresentados também filmes dirigidos por conhecidos cineastas brasileiros — como Anna Muylaert, Beto Brant, Carla Camurati, Carlos Gerbase, Domingos de Oliveira, Gustavo Spolidoro, Isabel Diegues, Kátia Mesel, Marcelo Gomes, Paulo Morelli, Sandra Kogut, Sandra Werneck, Tata Amaral, Telmo Carvalho e Walter Salles, entre outros. Essas produções que, na época, demorariam meses a serem exibidas nas salas comerciais da capital paraense, foram pela primeira vez apresentadas à comunidade belenense graças ao festival (Figura 40), tendo sido fundamentais para a formação de público e para impulsionar a cultura cinematográfica da região.

Figura 40 — Notícia sobre abertura do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998).



Fonte: Hemeroteca Brasileira. Belém abre seu festival de cinema. *Jornal do Brasil*. Caderno B, Edição 00230, p. 8. Rio de Janeiro, 24 nov. 1998. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_11/262723](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/262723). Acesso em: 21 out. 2022.

Os filmes estrangeiros escolhidos pela curadoria não apresentavam diálogos, porque Fernanda e Flávia entendiam também que era importante estabelecer uma conexão direta com o público, independente da barreira entre os idiomas. Além disso, a notícia a seguir (Figura 41) dá indícios de que, ao realizar o festival e incluir na mostra as produções históricas do cinema paraense, as irmãs Alfinito geraram uma demanda que incentivou e reafirmou o papel essencial da preservação para garantir a memória audiovisual do estado do Pará.

Figura 41 — Notícia sobre o I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998).



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. CARMO, Marcia. Da Foz. *Jornal do Brasil*. Caderno Informe JB, Edição 00194, p. 6. Rio de Janeiro, 18 out. 1998. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_11/259865](http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/259865). Acesso em: 21 out. 2022.

Nessa perspectiva, e com o conceito de circuito em mente, podemos considerar que:

[...] a preservação é responsável não somente pela conservação de grandes obras antigas do cinema, mas também por atividades como a localização de acervos, catalogação de obras, difusão e descoberta de pérolas desconhecidas. E isso somente falando de olhar para o passado, porque o campo tem atuações práticas no que é filmado hoje, principalmente no que diz respeito à conservação e curadoria (TAVARES, 2023).

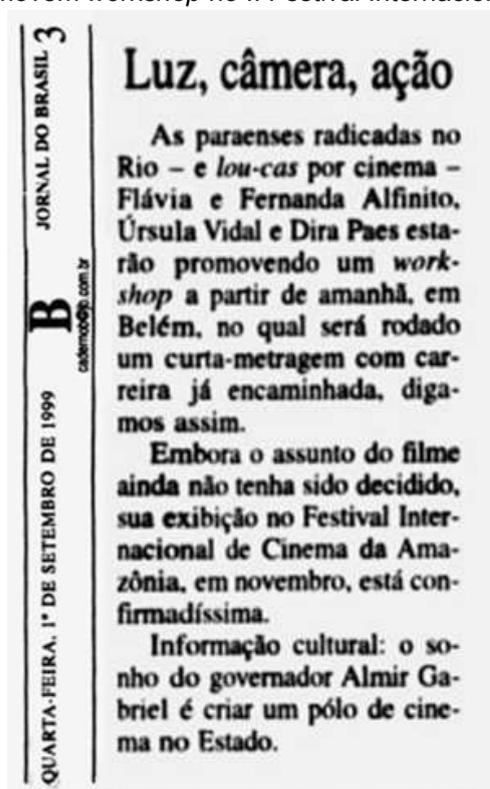
Em sua segunda edição, o festival igualmente não teve mostra competitiva, mas foram selecionados pela curadoria 100 filmes — oito deles em longa-metragem —, trazendo mostras temáticas e panorama de produções apresentadas à Região Norte do Brasil, dando continuidade à proposta de incentivo à formação de público e de mão-de-obra para trabalhar com cinema. Essas informações podem ser observadas na matéria da *Folha de São Paulo* (1999):

Os principais destaques [...] são os filmes realizados em *workshops*, segundo explica Flávia Alfinito, uma das organizadoras do evento: "Este ano nós estamos mostrando um curta, *Shot da Bôta*, que foi realizado num workshop aqui em Belém, com o objetivo de formar mão-de-obra local em cinematografia. E contou com 41 alunos, diretamente responsáveis pela filmagem. Vários filmes universitários que participam são também produções de baixo custo e que servem à essa discussão da formação de mão-de-obra". [...] Nesta segunda edição, a preocupação foi a de ampliar as

mostras temáticas, já que o evento, conforme ela afirma, "acaba tendo uma função quase didática mesmo para o público paraense, que não tem muito acesso nem aos filmes do circuito comercial". Dois curtas inéditos serão lançados no festival: *Dar Realidade ao Sonho*, documentário goiano sobre a festa popular da Cavahada de Corumbá (direção de Katia Mesel), e *Shot da Bôta* (direção de Flávia Alfinito), mistura de documentário com drama, que trata de uma poção mágica casamenteira, uma tradição local usada pelas mulheres e vendida no mercado do Ver-o-Peso (FELINTO, 1999).

Conforme a notícia a seguir (Figura 42) e os ANEXOS N e O, integrando a equipe da segunda edição do festival é possível destacar, ainda, a participação de outras duas mulheres que hoje seguem envolvidas com a cultura e o cinema paraense em suas trajetórias: Dira Paes e Úrsula Vidal.

Figura 42 — Mulheres promovem *workshop* no II Festival Internacional de Cinema da Amazônia.



Fonte: Hemeroteca Brasileira. LEÃO, Danuza. Luz, câmera, ação. *Jornal do Brasil*. Caderno B, Edição 0000146, p. 9. Rio de Janeiro, 1 set. 1999. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_11/313737](http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/313737). Acesso em: 21 out. 2022.

É possível que Dira Paes, reconhecida e premiada atriz do cinema brasileiro, tenha de alguma forma dado continuidade à proposta de Flávia Alfinito, ao realizar o Festival de Belém do Cinema Brasileiro, que aconteceu de 2004 a 2010. Úrsula Vidal, que exerce sua carreira entre o jornalismo e o cinema, atualmente ocupa também o cargo de Secretária de Cultura do Pará.

Nesse contexto, conforme Silva (2015), podemos citar também: a Mostra Curta Pará Cine Brasil, realizada entre 2004 e 2009 e organizada pela Central de Vídeo e Produção, com coordenação geral de Márcia Macedo — produtora que esteve na equipe de várias animações paraenses e trabalhou com as irmãs Alfinito como produtora local no curta-metragem *Antônio Carlos Gomes* (1996); e o Festival Pan-Amazônico de Documentários — Amazonia Doc, realizado entre 2009 e 2011, através da Z Produções, da produtora Zienhe Castro.

Essas mostras não apenas proporcionaram ao público da região a oportunidade de apreciar produções cinematográficas fora do circuito convencional, mas também ofereceram uma programação diversificada que incluiu palestras e cursos, enriquecendo a experiência dos participantes, dando prosseguimento às movimentações das irmãs Alfinito e consolidando o caminho para o surgimento de uma diversidade de festivais a partir de 2010.

Podemos refletir, ainda, que esse trabalho de Fernanda e Flávia Alfinito foi fundamental para estimular o crescimento de políticas públicas de incentivo ao audiovisual paraense. De acordo com o depoimento de Fernanda, em alguma das mostras que realizaram, durante o discurso do então prefeito Edmilson Rodrigues, Flávia o pressionou a comprometer-se diante do público a criar novos mecanismos de fomento para o audiovisual em Belém. Os resultados foram colhidos nos anos seguintes, conforme podemos observar no documento a seguir (Figura 43):

Figura 43 — Trecho do texto de apresentação do catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998).

O ano de 1998 acaba colhendo bons frutos para o crescimento cinematográfico local. Alguns resultantes da Mostra de 97, como o aguardado edital do primeiro Prêmio Estímulo para Curta-Metragem em Belém, uma iniciativa do Município, também em vias de implantar a Lei Tó Teixeira (ISS/IPTU). Por sua vez, o Governo do Estado regulamenta a Lei de Incentivo à Cultura (ICMS) e implementa o Projeto Semear, dando a sua importante contribuição para a produção cultural. Este movimento resulta em outros, paralelos e independentes. Mostras foram organizadas ao longo do ano. Grupos se formaram. Roteiros foram escritos. Produções se estruturam. Todos estão ávidos para finalmente "rodar".

Fonte: Acervo da Biblioteca da Cinemateca Brasileira.

Essas informações reforçam a ideia de divisão temporal proposta por Silva (2015), que considera a década de 1990 como uma retomada cinematográfica — com as ações de Flávia Alfinito e o surgimento do primeiro edital de curtas-metragens de Belém —, viabilizando novas realizações de cineastas paraenses e mobilizando profissionais do setor também a participar dos novos editais de abrangência nacional.

A partir dessas informações e análises, podemos considerar, então, que as conversas ocorridas em função do festival e as movimentações que derivaram das realizações e iniciativas das irmãs Alfinito acabaram por trazer um novo impulso para a cultura cinematográfica do Pará e conseqüentemente deixaram um legado para as políticas públicas do audiovisual paraense.

## 5.6 Afastamento da área cinematográfica

Posteriormente, o surgimento de problemas de saúde familiares impediram as irmãs de dar continuidade tanto ao projeto do festival quanto à realização de filmes. Fernanda ressalta que fazer animação é um processo extremamente trabalhoso e por vezes estressante e, ao terem que lidar com as demandas emocionais envolvidas na produção de filmes de animação naquela época, tudo acabou se tornando bastante complicado e, inclusive, terminou por gerar algumas tensões na relação entre ela e a irmã. Nesse período, Flávia também descobriu outras vocações e passou a se dedicar intensamente à sua prática religiosa. Essas questões foram

determinantes para o afastamento de ambas das diversas atividades no campo do cinema.

No entanto, após algum tempo, Fernanda ainda chegou a retomar algumas ações nessa área, mesmo que em uma breve experiência. Em 2010, foi convidada por Patrícia Alves Dias para participar de um projeto resultante de um acordo de cooperação artística entre Brasil e Cuba, tendo ficado responsável pela função de direção de produção da unidade brasileira do curta-metragem *O Caminho das Gaivotas* (2011). O filme mistura procedimentos da animação clássica, 2D e *stop motion* para contar a história de Maria Soledad, uma menina que vivia em um vilarejo isolado, passando os dias se entretendo com seus brinquedos, até sua vida mudar completamente com a chegada do deus Furacão.

Para a elaboração do roteiro desse curta-metragem foi feita uma pesquisa historiográfica, etnológica e antropológica entre o universo das crianças cubanas e brasileiras. A história aborda o problema da solidão infantil e da falta de comunicação entre crianças e adultos — realidade em muitas famílias e também nas escolas.

Durante a produção, as equipes puderam viajar para ambos os países, compartilhando conhecimentos e experiências técnicas e culturais. Essa foi uma das ações do Projeto de Desenvolvimento de Animação Brasil-Cuba, criado em 2009 e viabilizado através do CTAv da SAv/MinC do Brasil, em parceria com os Estúdios Animados do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficos (ICAIC) do Ministério da Cultura (MinCult) de Cuba. De acordo com o CTAv, essa política pública visava estabelecer novas possibilidades de criação, desenvolvimento e produção em animação, promovendo intercâmbio e o crescimento da cultura e indústria cinematográfica, investindo no aprimoramento de profissionais em ambos os países, especialmente nas realizações direcionadas ao público infantil. Esse acordo previa uma continuidade com outros filmes, mas acabou sendo interrompido e se resumindo apenas a esse curta.

Podemos observar que, após essas diversas experiências, as irmãs Alfinito ainda seguiram suas trajetórias de alguma maneira conectadas aos trabalhos manuais e à

realização de atividades artísticas. Hoje, Fernanda Alfinito trabalha em seu próprio ateliê de encadernação, confeccionando livros e cadernos. Flávia vive reclusa em um eremitério pertencente à Arquidiocese de Niterói, onde cria oratórios com imagens religiosas da Igreja Católica misturando pintura, bordado, colagem e escultura em massa de modelar.

Mesmo que as duas tenham se afastado da área da animação, é inquestionável o papel fundamental das irmãs Alfinito para as movimentações no cenário do cinema paraense. Suas realizações ocasionaram mudanças que reverberam nas décadas seguintes, influenciando as condições de produção e formação de novas gerações de realizadoras, das quais falaremos no capítulo a seguir.

“Em 2017, o mercado brasileiro de animação viveu seu melhor cenário desde a chamada ‘retomada’ do cinema nacional, ocorrida em 1995” (MINC, 2018).

## 6 REALIZADORAS A PARTIR DOS ANOS 2010

A partir do mapeamento realizado e apresentado no APÊNDICE A, listando a filmografia com participação das realizadoras paraenses de animação, podemos observar que, em se tratando dessas mulheres assinando a direção de curtas-metragens animados, passaram-se 15 anos entre as datas de lançamento de *Manosolfa* (1975) — dirigido por Sandra Coelho de Souza — e *Leonora Down* (1990) — primeiro filme dirigido por Flávia Alfinito. Posteriormente, passaram-se cinco anos entre o lançamento de *O Bicho* (2005) — último filme dirigido por Flávia Alfinito — e *A Mala* (2010) — dirigido por Fabiannie Bergh.

Constatamos também que, antes de 2010, somente *Antônio Carlos Gomes* (1996) e *Manosolfa* (1975) foram produções realizadas no Pará que utilizaram animação, ainda que apenas em alguns trechos (no caso de *Antônio Carlos Gomes*). Nesse contexto, os intervalos de 14 anos (entre *A Mala* e *Antônio Carlos Gomes*), 21 anos (entre *Antônio Carlos Gomes* e *Manosolfa*) ou 35 anos (entre *A Mala* e *Manosolfa*) ao longo dessa filmografia nos levam a nos perguntarmos por que não houve uma produção contínua de animações feitas no estado e/ou por realizadoras paraenses — com exceção das irmãs Alfinito — antes dos anos 2010.

Por um lado, essa invisibilização que acontece nos registros históricos hegemônicos, e que sinaliza a ausência de mulheres, ocorre também em outros campos artísticos — como, por exemplo, aponta a estadunidense e historiadora da arte Linda Nochlin, em seu manifesto *Por que não houve grandes mulheres artistas? (Why have there been no great women artists?)* (1971, 2016). Por outro lado, essas intermitências nas produções atravessam momentos de mudanças políticas, socioculturais e tecnológicas que, com o tempo, de certa maneira passaram a facilitar os processos que viabilizam a realização cinematográfica.

### 6.1 Mudanças entre três gerações de realizadoras da animação paraense

Considerando os contextos tecnológicos existentes durante a realização dos filmes através dessas diferentes gerações, podemos apontar algumas transições fundamentais. A animação *Manosolfa* (1975) foi produzida em 35 mm — formato

utilizado desde a popularização e comércio decorrente dos experimentos iniciais entre fotografia e cinema, no final do século XIX. Já a cópia original de *Leonora Down* (1990) foi feita em 16 mm — formato criado pela Kodak em 1923, tornando prático o cinema amador e doméstico, popularizando a produção de filmes experimentais e independentes. *A Mala* (2010), por sua vez, foi realizado por meio de fotografia digital — formato que se desenvolveu e se consolidou significativamente no decurso da década de 1990 e início dos anos 2000, democratizando ainda mais o acesso às tecnologias contemporâneas.

Falando sobre a execução orçamentária dos projetos, podemos verificar que *Manosolfa* foi uma iniciativa independente dentro do Cineclube da APCC, que buscou financiamento coletivo e apoio de instituições como a Cinemateca do MAM-Rio, com sua exibição possivelmente tendo sido influenciada também pelas discussões ao redor da Lei do Curta (Lei nº 6.281, de 9 de dezembro de 1975). Já os três curtas-metragens de animação dirigidos por Flávia Alfinito foram produzidos através de investimentos de instituições privadas e públicas, tanto com recursos municipais, quanto estaduais e federais — ainda que anteriormente à criação da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991) —, atravessando os momentos de prosperidade (década de 1980) e posterior extinção (1990) da EMBRAFILME, assim como a criação da ANCINE (2001) e dos primeiros editais específicos para animação (2004). *A Mala*, por sua vez, foi feito coletivamente como resultado de uma oficina ministrada pela Companhia Giramundo, no festival SESI Bonecos do Brasil, em 2010 — evento também patrocinado por instituições públicas e privadas.

Com relação às políticas públicas brasileiras de fomento à indústria cinematográfica e audiovisual, entendemos que esta mais recente geração de realizadoras paraenses, a partir dos anos 2010, é conjuntamente um reflexo da Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006:

Como um dos principais mecanismos de fomento à produção audiovisual no Brasil, o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), administrado pelo Ministério da Cultura (MinC) por meio da Agência Nacional do Cinema (Ancine), vem se mostrando uma importante ferramenta para o crescimento do mercado de animação nacional [...] desde sua implantação em 2007 (MINC, 2018).

Paralelamente, ainda que os primeiros curtas-metragens dessa nova leva tenham sido resultado de oficinas, é justamente pelo processo de formação — através do Laboratório de Animação do IAP (atualmente, Casa das Artes), de eventos esporádicos trazidos por festivais, ou mesmo de produções universitárias que passam a existir dentro do curso de Cinema e Audiovisual da UFGA, criado em 2010 — que começam a se estruturar espaços e circunstâncias favoráveis para que uma nova geração de profissionais (Quadro 2) possa florescer.

## 6.2 Filmografia em animação de realizadoras paraenses a partir de 2010

Quadro 2 — Filmografia de curtas-metragens de animação com direção de realizadoras paraenses a partir dos anos 2010 (exceto Luana e Maiara Esquerdo).

ANO	TÍTULO	DIREÇÃO	OBSERVAÇÃO
2010	<i>A Mala</i>	Fabiannie Bergh	<i>Stop motion</i> . Técnicas mistas.
2012	<i>Coragem pra Cachorro</i>	Alexandra Castro Conceição	<i>Stop motion</i> .
2012 ou 2014	<i>Quem Vai Levar Mariazinha para Passear?</i>	André Mardok	<i>Live-action, stop motion, motion graphics</i> . Roteiro, produção executiva, atriz: Ester Sá. Direção de produção: Luciana Medeiros.
2013	<i>A Abominável Noite de Elizabeth</i>	Duana Aquino, Márcio Chucky	<i>Stop motion</i> .
2013	<i>Can't Stop Motion</i>	Duana Aquino, Eva Jussara Carvalho Furtado	<i>Stop motion</i> . Videodança.
2013	<i>Psicodella</i>	Duana Aquino, Márcio Chucky	<i>Stop motion</i> .
2013	<i>Vento Leva</i>	Dayanne Eguchi	2D.
2015	<i>O Voo do Beija-Flor</i>	Ana Cláudia da Cruz Melo	3D.
2016	<i>Vida de Monstro</i>	Duana Aquino	3D.
2017	<i>Adão</i>	Rafaella Cândido	<i>Stop motion</i> . Roteiro, codireção de arte: Rafaella Cândido. Animação: Maria Luiza Baganha.
2019	<i>Um Conto em Chita</i>	Eliane Flexa	Rotoscopia, <i>motion graphics</i> , <i>pixilation</i> . Animação (parcialmente): Luana Esquerdo, Thalyne Tenório. Gerente de animação: Duana Aquino, Maria Luiza Baganha. <i>Concept</i> (parcialmente): Maria Luiza Baganha.
2019	<i>A Lanterna Mágica</i>	Ana Cláudia da Cruz de Melo	Produção: Faculdade de Artes Visuais da UFGA.
2021	<i>Não Mais</i>	Brenda Bastos	

Fonte: Elaboração da autora.

*A Mala* (2010) (Figura 44), com direção de Fabiannie Bergh, tem um enredo que brinca com situações do cotidiano da capital paraense. Neste curta-metragem, o personagem principal, Timóteo, está com uma bagagem e aguarda sem sucesso para embarcar, durante a noite, no ônibus circular da linha Sacramenta–Nazaré. Visivelmente bêbado e levando consigo também uma garrafa de bebida alcoólica, ele está desatento e perde o ônibus sempre que algum motorista passa por ali. Ao ficar irritado e perder a paciência, então, ele usa as roupas e materiais que carrega na mala para mudar o visual e conseguir uma carona. A história faz referência a uma conhecida lenda urbana belenense, da *Moça do Táxi*.

Figura 44 — Imagem do filme *A Mala* (2010).



Fonte: Canal no YouTube de João Augusto Rodrigues.

O filme foi realizado em Belém, durante uma oficina ministrada por integrantes do Grupo Giramundo (MG) de teatro de bonecos, através do SESI Bonecos do Brasil — um projeto nacional itinerante que visitou todas as capitais brasileiras em 2010, oferecendo uma programação gratuita. Ao transitar pelo universo de materiais, estruturas, significados e criações possíveis nas atividades do teatro de bonecos, uma das oficinas, chamada *Boneco quadro a quadro*, buscava apresentar o percurso para a criação de um filme em *stop motion* usando o repertório das pessoas envolvidas e também temáticas e/ou materiais regionais. Segundo Duarte (2018):

Um dos grupos da oficina, formado por Fabiannie Bergh, Francisco Leão, João Augusto Rodrigues e Ricardo Catete, desenvolveu *A Mala*. Francisco Leão, bonequeiro e dono da companhia Bric Brac<sup>35</sup> de teatro com bonecos, elaborou os *concepts* de personagens e os construiu em recortes de papel, com esqueleto de arame colado na parte posterior do boneco para animação. A produção do curta foi feita no tempo da oficina, que teve a duração de sete dias pelo período da manhã e tarde, de segunda a domingo (DUARTE, 2018, p. 104).

Em 2011, *A Mala* foi selecionado para o 44º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, na mostra competitiva de filmes de curta-metragem de animação, ao lado de filmes de realizadoras já reconhecidas da animação brasileira, como Giuliana Danza e Rosaria Moreira. No mesmo ano, o curta foi selecionado também para a 19ª edição do Anima Mundi, na mostra Panorama Internacional. Essa sessão não competitiva exibia animações que se destacavam por apresentar tendências estéticas e temas relevantes da produção internacional naquele momento. Em 2012, o filme também foi exibido ao lado de outras animações, durante a programação da XVI Feira Pan-Amazônica do Livro, na Mostra de Filmes Paraenses.

Fabiannie Bergh se formou em Design de Interiores no Curso Superior de Tecnologia (CST) pelo Centro Federal de Educação Tecnológica (CEFET) do Pará (2003–2005), tendo cursado depois sua graduação em Comunicação Social com habilitação em Multimídia no Instituto de Estudos Superiores da Amazônia (IESAM) (2005–2009), e pós-graduação (MBA) em Marketing com ênfase em Ambiente Digital (2014–2018) pela Fundação Getúlio Vargas (FGV). Atualmente, trabalha no setor de gerenciamento de projetos no Banco do Estado do Pará S.A. (BANPARÁ) e possivelmente o curta-metragem *A Mala* tenha sido sua única experiência no campo da animação.

Os curtas-metragens *Coragem pra Cachorro* (2012), *A Abominável Noite de Elizabeth* (2013), *Can't Stop Motion* (2013), *Psicodella* (2013) e *Vento Leva* (2013) foram resultado de experimentações nas oficinas oferecidas pelo Laboratório de Animação do IAP. Paulo Emmanuel Silva e Rosinaldo Pinheiro foram instrutores nessas oficinas.

---

<sup>35</sup> “Bric Brac é uma companhia paraense de formas animadas, que trabalha com várias técnicas de teatro de bonecos, como técnicas de sombra, bonecos de fio, manipulação direta e boneco habitável” (VIDIGAL, 2023). Fonte: *O Liberal*.

Entre as mulheres que dirigiram esses filmes mencionados está Alexandra Castro Conceição<sup>36</sup>, que tem um extenso currículo de formação, principalmente no campo do audiovisual, tendo participado continuamente de muitas oficinas e cursos nessa área. Atuou como produtora, roteirista e diretora em diversas produções audiovisuais, além de ter trabalhado com gestão de projetos em estúdios de animação e com a coordenação e curadoria de mostras de cinema. Como pesquisadora, no decorrer do seu doutorado, investigou também a participação das mulheres na história do cinema paraense (CONCEIÇÃO, 2020). Possivelmente *Coragem pra Cachorro* (Figura 45) tenha sido sua única experiência como diretora de animação. Este curta foi realizado em *stop motion* com massinha de modelar, utilizando também materiais como papel, plantas e pedras para compor o cenário, que é apresentado em dois ambientes com diferentes fotografias, com uma narrativa que transita entre a comédia e o cinema fantástico.

Figura 45 — Imagem do filme *Coragem pra Cachorro* (2013).



Fonte: Canal no YouTube de Rosinaldo Pinheiro.

Ao observarmos os curtas-metragens codirigidos por Duana Aquino em 2013, por sua vez, é possível notar que *A Abominável Noite de Elizabeth* (Figura 46) tem

<sup>36</sup> Alexandra Castro Conceição é doutoranda no Programa de Pós-Graduação Multimeios da Universidade Estadual de Campinas (2018); mestre em Artes pela Universidade Federal do Pará (2016); aluna especial na Pós-Graduação Meios e Processos Audiovisuais na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2017); licenciada em Artes Visuais, pela Faculdade Claretiano (2022); estudante no curso de Licenciatura Interdisciplinar em Artes na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia; estudante do curso de Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal do Pará; especialista em Artes Visuais: Cultura e Criação pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial do Pará (2013); especialista em Direito Ambiental e Gestão Estratégica da Sustentabilidade pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2011); bacharel em Direito pela Universidade Federal do Pará (2007); bacharel em Administração de Empresas com habilitação em Marketing pela Universidade da Amazônia (2001). Fonte: *Currículo Lattes*. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/8628100692565927>. Acesso em: 21 set. 2023.

direção de arte mais trabalhada em referências, apresenta elementos do cenário e personagens mais detalhados e expressivos, faz uso de diferentes materiais (massinha de modelar, tecido e papel), assim como possui um maior exercício de movimentação do que em relação ao curta *Psicodella* (Figura 47), que usa basicamente recortes de papel. Ambas as animações trazem mulheres como protagonistas e abordam temáticas do cinema fantástico.

Figura 46 — Imagem do filme *A Abominável Noite de Elizabeth* (2013).



Fonte: Canal no YouTube de Duana Aquino.

Figura 47 — Imagem do filme *Psicodella* (2013).



Fonte: Canal no YouTube de Duana Aquino.

Duana Aquino é artista 3D, com foco em modelagem de personagens e adereços. Sua trajetória profissional começou em 2014, de maneira autônoma, como

ilustradora e animadora, tendo trabalhado também como assistente de produção e direção de cinema, *videomaker* e instrutora em uma escola de efeitos visuais. Entre outros trabalhos, passou pelo cargo de editora e animadora 2D no Iluminuras Estúdio de Animação em Belém (2018–2019). Sua graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade da Amazônia (UNAMA) (2009–2014) foi complementada por alguns cursos do Brasil e de outros países na área de cinema e computação gráfica, animação 2D e 3D, além de ter se especializado em computação gráfica 3D pelo Centro Universitário no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC) (2015–2016). Como pesquisadora, participou do XXXVIII INTERCOM, apresentando um estudo compartilhado com Eva Jussara Carvalho Furtado, tratando de características visuais, conceitos e representações na concepção de personagens infantis (FURTADO; AQUINO, 2015). Duana também dirigiu com Eva a animação *Can't Stop Motion* (2013), que consiste em uma videodança.

Em 2016, Duana foi selecionada pela primeira edição da convocatória do Núcleo Experimental de Cinema do Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS-SP), para compor a equipe técnica do curta-metragem *O Experimento*, dividindo a função de produtora cinematográfica com a também paraense Alexandra Castro Conceição. O filme em *live action* foi resultado da produção coletiva e vivência realizada através de um edital que selecionou, por meio de convocatória, 17 participantes entre mais de 1000 pessoas interessadas em compor a equipe atuando nas mais diversas funções técnicas e criativas para a execução da obra.

Conforme o levantamento que realizamos, *Vida de Monstro* (2016) é o terceiro curta-metragem em animação dirigido por Duana Aquino, e consiste em seu trabalho de conclusão do curso de Especialização em Computação Gráfica 3D no SENAC, orientado por Marco Aurélio Casson. Mesmo não tendo acesso ao filme, pelo título, pode-se observar que este possivelmente segue a mesma linha temática das realizações anteriores, fazendo uso de elementos fantásticos na narrativa.

Ainda tratando das mulheres que participaram do Laboratório de Animação do Núcleo de Oficinas Curro Velho, Dayanne Eguchi dirigiu o curta-metragem *Vento Leva* (2013). Esse filme foi animado em 2D e apresenta um personagem que corre

atrás de coisas trazidas e levadas pelo vento. A composição visual é construída em um fundo com textura de papel, com desenhos com textura de lápis, quase transparentes, talvez aquarelados, cenário em preto e branco com o personagem e elementos principais coloridos (Figura 48). A trilha sonora funciona de maneira complementar às imagens animadas, enfatizando o tema do vento na narrativa.

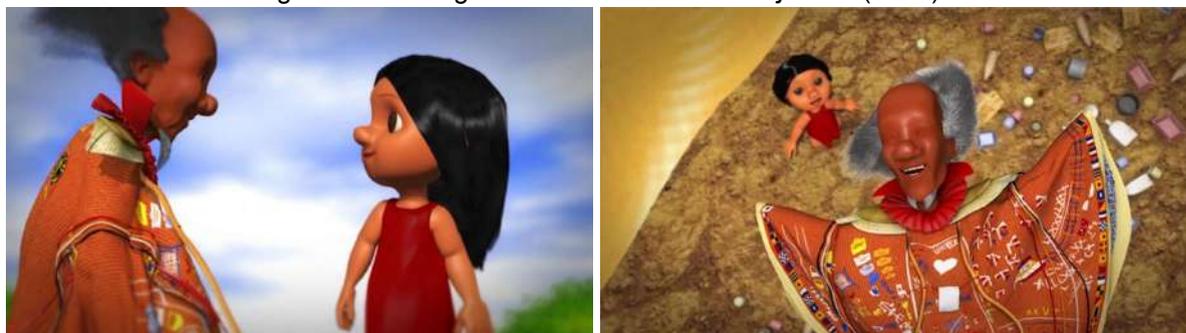
Figura 48 — Imagens do filme *Vento Leva* (2013).



Fonte: Canal no YouTube da Fundação Curro Velho — Laboratório de Animação.

Ana Cláudia Melo<sup>37</sup>, além de pesquisadora, professora e realizadora de projetos de extensão e mostras de cinema que conectam ensino e pesquisa à comunidade, passou a exercer a atividade de cineasta, ao assinar a direção de *O Voo do Beija-Flor* (2015), um curta-metragem de animação 3D (Figura 49).

Figura 49 — Imagens do filme *O Voo do Beija-Flor* (2015).



Fonte: Divulgação / Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis.

<sup>37</sup> Ana Cláudia da Cruz Melo é pesquisadora e professora-adjunta do curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA.

Realizado entre 2013 e 2014, esse filme foi viabilizado através do edital *Curta Animação 2013: resíduos sólidos em um minuto*, uma parceria do Ministério do Meio Ambiente (MMA) com a SAv/MinC. Segundo Oliveira (2013), o edital teve a proposta de selecionar 40 obras audiovisuais brasileiras de animação para receber R\$ 15 mil cada. Os projetos deveriam ser inéditos, ter duração de um minuto e a temática deveria abordar, de forma criativa e inovadora, a questão dos resíduos sólidos no país.

O curta-metragem foi selecionado em 2015 para a mostra do 6º Circuito Tela Verde<sup>38</sup> e em 2017 para a 22ª Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis. Segundo a diretora, a sinopse de *O Voo do Beija-Flor* (2015) diz:

Quando as lágrimas de uma menina tocam as águas de um poluído rio da Amazônia, ela viverá um mágico encontro com Arthur Bispo do Rosário (1911-1989), um dos nomes mais fascinantes da Arte Contemporânea Brasileira, que teve nos resíduos sólidos a matéria prima para construir um mundo encantado de miniaturas, embarcações e objetos diversos. E como num toque de magia, Bispo volta à vida para ensinar à garotinha que tudo que descartamos pode renascer de forma encantadora (MELO, 2017).

Sobre o Circuito Tela Verde, segundo a Diretoria de Sustentabilidade Ambiental da Universidade Federal de Uberlândia, o objetivo da mostra é “divulgar e estimular atividades de Educação Ambiental, por meio da linguagem audiovisual, e assim fomentar a construção de valores culturais comprometidos com a sustentabilidade socioambiental” (UFU, 2015). Para a 6ª edição da mostra, foram selecionados 21 vídeos e 34 curtas e os trabalhos foram apresentados em 1785 espaços exibidores espalhados por todo o Brasil. Dessa forma, ao abordar a temática da educação ambiental entrelaçando o universo da arte com o das crianças, o curta-metragem de Ana Cláudia encontrou um bom espaço de exibição nessas mostras.

O filme *A Lanterna Mágica* (2019) foi outra animação dirigida por Ana Cláudia Melo, desta vez em parceria com Carmen Silva, sendo uma produção da Faculdade de Artes Visuais (FAV) da UFPA, através do edital do Prêmio Proex de Cultura e Arte 2018. Nesse projeto, a proposta foi a de explorar o potencial da linguagem da

---

<sup>38</sup> O Circuito Tela Verde (CTV) tem por objetivo selecionar e reunir vídeos com conteúdo relacionado à temática ambiental para compor a Mostra Nacional de Produção Audiovisual Independente. Esta, por sua vez, pretende divulgar, estimular e promover atividades de educação ambiental por meio da linguagem audiovisual, em parceria com espaços exibidores (MMA, 2023).

animação como ferramenta para acessar a memória urbana da cidade de Belém. Pode ser que tenha sido exibido na palestra de Ana Cláudia, durante a programação paralela do Dia Internacional da Animação em 2019, mas não foi possível encontrar maiores informações sobre esse curta-metragem.

*Adão* (2017) foi o primeiro curta-metragem animado de Rafaella Cândido como realizadora no campo da animação, realizado através da Bolsa de Criação, Experimentação, Pesquisa e Divulgação Artística do edital 1/2015 da FCP, em sua 14ª edição. Este edital concedeu 30 bolsas no valor de R\$ 18 mil cada, que foram distribuídas igualmente entre diferentes áreas de manifestações artísticas. Ao fornecer financiamento para artistas e produtores locais, o objetivo deste incentivo foi o de aprimorar e fortalecer a produção artística paraense.

O curta-metragem *Adão* (2017) faz uma releitura do mito de Adão e Eva, utilizando a técnica de *stop motion* e principalmente o miriti<sup>39</sup> para a construção dos cenários e personagens (Figura 50). Este filme recebeu, em 2018, o prêmio de Direção de Arte no Festival Olhar do Norte, em Manaus.

Figura 50 — Imagem do filme *Adão* (2017).



Fonte: Canal no Vimeo de Rafaella Cândido.

---

<sup>39</sup> O miriti é conhecido como o "isopor da Amazônia" e consiste em uma fibra leve extraída da parte interna do caule de uma palmeira chamada miritizeiro. Esse material é utilizado na produção de artesanato, especialmente o brinquedo de miriti, que é considerado Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Pará, desde 2010.

Rafaella Cândido (1988–) é atriz e realizadora belenense e, hoje, vive em Portugal. É formada pela ETD/UFPA (2017), além de ter cursado bacharelado em Cinema e Audiovisual pelo ICA/UFPA. Seu envolvimento com animação teve início quando fez um trabalho de interpretação vocal para a série *Icamiabas na Cidade Amazônia* (2017). No cinema, além de trabalhos como atriz, participou da montagem do documentário *VHQ — Uma breve história do quadrinhos paraense* (2014) e, em 2019, quando morou e estudou em São Paulo, participou de um curso imersivo em cinema, realizado por Angélica di Paula e Julia Rufino.

A animadora 2D e ilustradora belenense Maria Luiza Baganha fez parte das equipes responsáveis pela animação dos curtas-metragens paraenses *Adão* (2017), *Um Conto em Chita* (2019) e do curta amapaense *Solitude*<sup>40</sup> (2019). Essa animação do Amapá também contou com o trabalho da animadora paraense Thalyne Tenório.

Maria Luiza Baganha é bacharel em Design pela Universidade Estadual do Pará (UEPA) (2012–2016) ilustradora e animadora 2D com experiência em animação de recortes e quadro a quadro. Durante a graduação, recebeu uma bolsa para estudar animação e ilustração na *Savannah College of Art and Design* (SCAD) (2014–2015) pelo programa Ciência Sem Fronteiras. Começou sua carreira em 2015, no Estúdio Iluminuras em Belém, onde trabalhou nas séries de animação *Icamiabas na Cidade Amazônia* (2015–2017) e *Brinquedonautas* (2018).

Thalyne Tenório é integrante e fundadora do coletivo de animação *Luzko Fuzko*, tendo participado da programação paralela da edição de 2022 do Dia Internacional da Animação em Belém, em conversas sobre a vida profissional na animação e sobre o mercado da animação no Brasil. Em 2023, está inscrita como coordenadora local desse mesmo evento na capital paraense. É animadora autônoma, bacharel em Design pela UEPA (2014–2017) e pós-graduada em animação clássica 2D pela Faculdade Méliès (2019–2020). Começou a trabalhar profissionalmente com

---

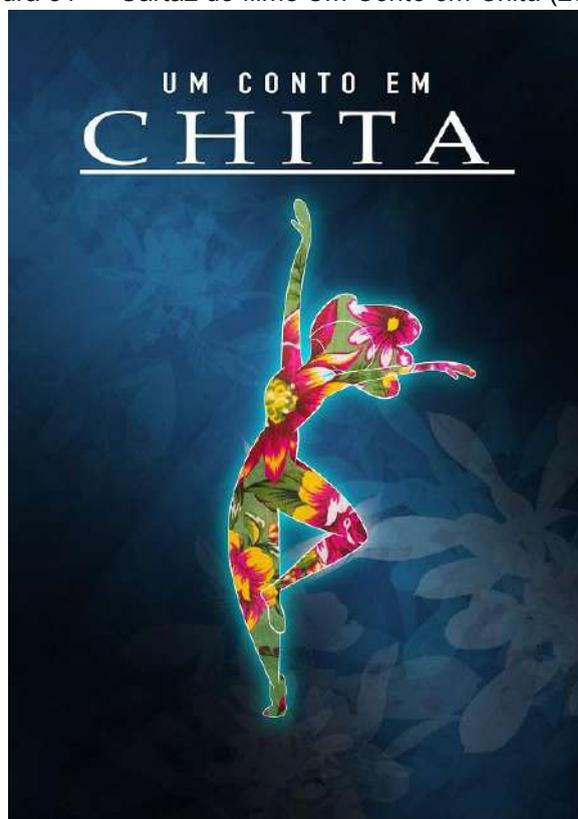
<sup>40</sup> *Solitude* (2021), dirigido e roteirizado por Tami Martins, é o primeiro curta-metragem de animação produzido no Amapá, realizado por meio do 1º Edital FSA-ANCINE e Governo do Amapá, em 2018. Foi premiado como melhor curta-metragem no Festival do Rio (2021) e finalista do 21º Grande Prêmio do Cinema Brasileiro. Além de Maria Luiza Baganha, também participaram da equipe as animadoras: Joyce Nagamura, Paula Lobato Pontes e Thalyne Tenório.

animação em 2016, tendo passado pelos estúdios Iluminuras, 44 Toons, Castanha Filmes, Split e Birdo.

A animação *Um Conto em Chita* (2019) (Figuras 51 e 52), dirigida por Eliane Flexa, faz uso de variados materiais e técnicas de animação, baseando-se em diferentes mitologias para falar da criação do mundo pela perspectiva feminina.

A história [...] discute identidade feminina amazônica por meio da apresentação de uma mitologia matriarcal de criação do universo e [...] de elementos da cultura paraense, como o tecido de chita com o qual se faz uma bela saia rodada de carimbó (AZEVEDO, 2020).

Figura 51 — Cartaz do filme *Um Conto em Chita* (2019).



Fonte: Divulgação / Festival de Cinema de Muriaé.

Além de assinar a direção, nessa realização, Eliane atuou como roteirista, diretora artística, produtora e produtora executiva. Duana Aquino, Luana Esquerdo, Maria Luiza Baganha e Thalyne Tenório fizeram parte da equipe desta produção, em diferentes funções. Inspirada por um conto que escreveu na época do Ensino Médio, que falava de uma deusa feita de tinta, a diretora realizou uma vasta pesquisa sobre mitos de criação matriarcais ocidentais e foi agregando elementos à narrativa.

Figura 52 — Imagem do filme *Um Conto em Chita* (2019).



Fonte: Portfólio *online* da artista Eliane Flexa.

A sinopse de *Um Conto em Chita* (2019), segundo a diretora, diz:

Uma mãe conta para sua filha sobre a origem do universo. Ela diz que em um lugar escuro, onde não parecia existir nada, surgiu uma mulher. Seu corpo era repleto de cores e formas, como tecidos de chita. Ao se ver sozinha, ela começou a soltar vida de dentro de si, preenchendo aquele vazio. Mas havia um problema: conforme gerava vida para tudo, ela comprometia a sua própria existência (FLEXA, 2023).

O filme de Eliane Flexa foi um dos dez curtas-metragens selecionados, em meio a mais de 130 inscrições, para a primeira edição do Festival Internacional de Curtas Pangeia (FIC Pangeia), que fez parte da terceira edição do Festival Cultural Pangeia em 2010, trazendo histórias que se relacionam com o tema *Conexões Américas e África*. O curta também fez parte da seleção oficial da quinta edição do Festival de Cinema de Muriaé, em 2021.

Além de realizadora de animação, Eliane é atriz, tendo criado a voz original de Zeca, um dos protagonistas da série de animação infantil *Brinquedonautas* (2020), do Iluminuras Estúdio de Animação, assim como de alguns personagens secundários dessa animação.

Eliane Flexa se formou no Curso Técnico em Teatro da ETD/UFPA (2015–2017) e na graduação em Licenciatura Plena em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela UEPA. Sua trajetória profissional passa por essas áreas, como atriz, cantora, bailarina, professora, redatora, revisora, roteirista, diretora e produtora, entre outras funções.

A animação mais recente que conseguimos mapear feita por uma realizadora paraense foi o curta-metragem *Não Mais* (2021), dirigido por Brenda Bastos. O filme (Figura 53) é um ensaio poético contemplado com a Bolsa de Iniciação à Produção Artística (PIBIPA) do ICA/UFGA. Segundo o portal de notícias da UFGA (2021), esta animação retrata os desafios cotidianos enfrentados por um homem trans e foi selecionada para a 17ª edição da Mostra Internacional de Cinema Negro (MICINE), em São Paulo.

Figura 53 — Imagem do filme *Não Mais* (2021).



Fonte: Divulgação / UFGA.

Brenda Bastos se formou no curso de bacharelado em Cinema e Audiovisual pela UFGA (2018–2023), é editora de vídeos, desenhista, ilustradora, animadora 2D e *motion designer*. Conforme algumas informações encontradas *online*, o curta de animação 2D *Apoptosis* seria seu trabalho de conclusão de curso na universidade e ela estaria trabalhando atualmente na animação *GPeteleco*, projeto contemplado pelo Prêmio de Incentivo à Arte e à Cultura da FCP.

Vale ressaltar também o trabalho de Ester Sá, Lena Araújo e Luciana Medeiros em algumas realizações, ainda que em séries de animação ou mesmo que não tenham assinado a direção dessas produções.

Ester Sá é atriz e produtora, e foi idealizadora do projeto de curta-metragem *Quem Vai Levar Mariazinha para Passear?* (2012 ou 2014), tendo sido o único da Região Norte a ser selecionado dentre mais de 600 projetos inscritos no edital Curta Criança do MinC, em parceria com a TV Brasil, em 2010. O filme (Figura 54) é uma adaptação do espetáculo homônimo, sendo o primeiro trabalho audiovisual da companhia de teatro Desabusados, da qual Ester faz parte. O enredo apresenta dois

anjos curiosos por conhecer os homens e que, então, resolvem descer à Terra. Sem querer, acabam caindo em um teatro vazio, onde ficam presos por conta da chuva e resolvem criar histórias. O curta mistura *live-action*, *stop motion* e *motion graphics*. Ester Sá assina as funções de roteiro e produção executiva, além de fazer parte do elenco. Luciana Medeiros ficou encarregada da direção de produção.

Pregar uma bonequinha de papel atrás da porta para fazer a chuva passar. Quem nunca? Pois a antiga simpatia é o ponto de partida para *Quem Vai Levar Mariazinha Para Passear*, filme de animação assinado pela Desabusados Cia [...]. Da tradição popular à mitologia antiga, o filme também leva o espectador a conhecer a história de Psiquê, a princesa que, por causa de sua beleza, despertou a inveja de Afrodite, a Deusa do Amor, e ao mesmo tempo a paixão do filho de Afrodite, Eros (DIÁRIO DO PARÁ, 2014).

Figura 54 — Imagem do filme *Quem Vai Levar Mariazinha para Passear?* (2012 ou 2014).



Fonte: Canal no YouTube de André Mardock.

Lena Araújo é paraense, animadora de stop motion, bacharel em Cinema e Animação pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP) (2016–2020) e estudou roteiro para cinema e TV na Escuela Internacional de Cine y Televisión (EICTV) (2011). Trabalhou como professora, assistente de animação, de arte, de produção e de direção em produtoras de São Paulo, além de ter sido assistente de edição no longa-metragem *Bob Cuspe — Nós Não Gostamos de Gente* (2021).

Luciana Medeiros assina argumento, codireção, pesquisa e produção executiva na série de animação *Os Dinâmicos* (2018). Composta por 13 episódios, a obra foi realizada entre 2016 e 2017, pela produtora paraense Central de Produção Cinema e Vídeo na Amazônia, em parceria com o Muirak Studio, através da primeira edição do edital de financiamento do Programa de Apoio ao Desenvolvimento do

Audiovisual Brasileiro (Prodav-8/2014 — TVs Públicas) com recursos do FSA regulamentados pela ANCINE. Este edital tinha como objetivos fomentar a produção audiovisual de conteúdos independentes e regionais, além de disponibilizar conteúdo para as emissoras de televisão públicas. Dessa forma, a série (Figura 55) foi exibida na TV Brasil e na TV Cultura do Pará.

A série de animação *Os Dinâmicos* foi uma proposta da jornalista e produtora Luciana Medeiros [...]. A ideia para série surgiu durante a produção do documentário *Mestre Vieira — 50 Anos de Guitarrada*, quando Luciana conhece histórias do Mestre Vieira com o grupo musical *Os Dinâmicos*, que tocavam juntos na década de 1970 (DUARTE, 2018, p. 140).

Nas palavras da própria criadora do projeto:

Comédia e aventura, a série de animação *Os Dinâmicos* é inspirada na obra musical de Joaquim de Lima Vieira, o criador da guitarrada paraense. Pacatos, engraçados e contadores histórias, os músicos da banda *Vieira e Seu Conjunto* tocam um ritmo original e contagiante, alegrando as pequenas vilas ribeirinhas. Lidando com o universo da floresta e da fauna da região, além de animar festas, eles também guardam um segredo. Sempre que há uma criança em perigo, a guitarra Milagrosa é acionada e assim Mestre Vieira, Idalgino, Lauro, Dejacir, Poça e Batera se transformam em super-heróis. Guitarreiro, Spectro, Ciclone, Alado, Trakitana e Aprendiz se envolvem em aventuras que revelam, através do mágico universo da animação, as características, o linguajar, costumes e lendas da Amazônia. *Os Dinâmicos* homenageia também as animações dos anos 1970 e 1980, que traziam séries animadas com heróis e bandas musicais (MEDEIROS, 2017).

Figura 55 — Imagem de divulgação da série de animação *Os Dinâmicos* (2018).



Fonte: Divulgação / Central de Produção Cinema e Vídeo na Amazônia.

Além dessas realizações pontuais listadas neste capítulo, que foram em sua maioria experiências resultantes de experimentações em oficinas, uma dupla de realizadoras

que surgiu nesse mesmo contexto se destaca pela continuidade nos estudos, experiências e profissionalização do seu trabalho na área da animação: as irmãs belenenses Luana e Maiara Esquerdo.

### 6.3 Irmãs Esquerdo

Dentre as realizadoras identificadas pelo recorte da presente investigação, é possível determinar que, além da consistente trajetória de Fernanda e Flávia Alfinito, somente as irmãs belenenses Luana e Maiara Esquerdo deram continuidade às suas carreiras autorais na animação após as suas primeiras experiências, tendo iniciado seu envolvimento na área em 2012 (conforme Quadro 3), sete anos depois do último filme dirigido por Flávia Alfinito.

Quadro 3 — Filmografia com participação das irmãs Esquerdo.

<b>ANO</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>DIREÇÃO</b>	<b>OBSERVAÇÃO</b>
2012	<i>Big Amigos — A Missão D-05</i>	Luana e Maiara Esquerdo	<i>Stop motion.</i>
2013	<i>O Açaí da Abelha</i>	Luana Esquerdo e Arthur Braga	2D.
2013	<i>Contra-tempo</i>	Luana Esquerdo	2D.
2014	<i>Cidade dos Guarda-Chuvas</i>	Luana Esquerdo	2D.
2015	<i>A Corda</i>	Maiara Esquerdo	2D. Videoclipe.
2015	<i>A Turma do Açaí no Círio de Nazaré</i>	Rosinaldo Pinheiro	2D. Luana Esquerdo: Direção de Animação, Animação, Edição, Composição, Colorização, Arte Final, Direção de Dublagem. Maiara Esquerdo: Cenário. Luana e Maiara Esquerdo: Vozes (parcialmente).
2016	<i>Belém, Minha Belém</i>	Luana Esquerdo	2D. Videoclipe.
2016	<i>O Menino, a Chuva e o Rio</i>	Luana Esquerdo	2D.
2016	<i>Quem Tem Pena é Galinha</i>	Luana Esquerdo	<i>Stop motion.</i>
2017	<i>Bééé!!!</i>	Luana Esquerdo e Arthur Braga	2D.
2017	<i>Conexão Natural</i>	Luana Esquerdo	<i>Stop motion.</i>
2019	<i>Street River — A arte do Grafite em um pedaço da Amazônia</i>	Luana Esquerdo	<i>Live-action.</i> Documentário.

Fonte: Elaboração da autora.

Luana Esquerdo (1990–) é publicitária, animadora e diretora de animação. Está concluindo, em 2023, o curso de bacharelado em Publicidade e Propaganda pela UNAMA em Belém. Além disso, trabalha há cinco anos com videografismo para os telejornais da TV Liberal, uma emissora paraense afiliada à TV Globo.

Maiara Esquerdo (1988–) é artista visual, cenógrafa, roteirista e modeladora, formada em bacharelado e licenciatura em Artes Visuais e Tecnologia da Imagem (2018) também pela UNAMA, tendo se formado anteriormente nos cursos técnicos em Cenografia (2012–2013) e Figurino (2013–2014) pela ETD/UFGA. Todos esses estudos, além da forte ligação de Maiara com a escrita e literatura infantil desde criança — criando suas próprias histórias através dos anos —, serviram de base e abriram caminho para seu envolvimento com a animação.

A relação das irmãs Esquerdo com o desenho cresceu numa constante desde a infância, quando faziam histórias em quadrinhos na escola e estavam sempre participando de atividades artísticas. Além disso, brincavam de construir personagens, figurinos, cenários e narrativas com objetos, materiais e referências regionais que possuíam naquelas circunstâncias.

Passados alguns anos, por meio da indicação de Nilth Anete, uma amiga do teatro, conheceram o Núcleo de Oficinas Curro Velho — onde havia cursos de formação, além de mostras e editais para produções nas categorias de artes cênicas, design de produtos, música, artes visuais, cinema de animação e literatura. Ao tomar conhecimento desse universo, Luana enxergou uma oportunidade singular e passou a incentivar a irmã Maiara a transformar em desenhos animados as histórias que já escrevia.

Dessa forma, o primeiro processo de formação diretamente ligado à animação do qual Luane e Maiara Esquerdo participaram foi uma oficina de animação *stop motion* em 2012, ministrada pelo quadrinista, artista gráfico e arte-educador Rosinaldo Pinheiro. Como exercício no curso, as irmãs experimentaram adaptar uma história que haviam criado na época em que cursaram o ensino médio, transformando-a no seu primeiro curta-metragem: *Big Amigos — A Missão D-05* (2012) (Figura 56). Assim como as outras produções realizadas pelas irmãs Esquerdo nesses

momentos iniciais, o filme foi exibido em uma mostra que apresentou o resultado final de todos os cursos do Núcleo, paralelamente à uma exposição dos bonecos modelados para a animação.

Figura 56 — Fotografia de cena do filme *Big Amigos — A Missão D-05* (2012).



Fonte: Acervo pessoal de Luana Esquerdo.

A partir desse momento, o interesse delas pela área foi crescendo e, com seu bom desempenho nas oficinas, Luana foi selecionada para participar do Laboratório de Animação da Fundação Curro Velho. Nesse período, foi possível que Luana aprofundasse seus conhecimentos sobre as etapas de realização de animações e, como consequência, produzisse seus primeiros curtas-metragens, sendo exibidos na capital paraense no Cinema Olympia e também pela TV Cultura: *O Açaí da Abelha* (2013), *Contra-tempo* (2013) e *Cidade dos Guarda-Chuvas* (2014). Esses filmes foram feitos em 2D tradicional e finalizados no computador.

Nas duas animações realizadas em 2013, Luana Esquerdo traz elementos que fazem referência a algum aspecto da cultura paraense. *O Açaí da Abelha* (Figura 57) apresenta um grupo de abelhas sendo ameaçado e levado a reconstruir sua colméia em um açaizeiro. *Contra-tempo* (Figura 58) mostra a cidade de Belém do Pará identificada pela linha de ônibus com a bandeira do estado e o nome de um dos bairros mais famosos da capital paraense: São Brás.

Figura 57 — Imagens do filme *O Açaí da Abelha* (2013).



Fonte: Estúdio Anímica.

Figura 58 — Imagens do filme *Contra-tempo* (2013).



Fonte: Estúdio Anímica.

*Cidade dos Guarda-Chuvas* (Figura 59) é um suspense que conta a história do jornalista Roberto, que tenta entender fatos estranhos que vem acontecendo na cidade de Boaventura, como a chuva que não passa. Em 2014, *Cidade dos Guarda-Chuvas* foi premiado na categoria melhor animação na 4ª edição do Festival Universitário de Criação Audiovisual (FUSCA) e igualmente exibido em 2015 na 13ª Mostra Udigrudi Mundial de Animação (MUMIA).

Figura 59 — Imagem do filme *Cidade dos Guarda-Chuvas* (2014).



Fonte: Estúdio Anímica.

Luana e Maiara, em entrevista para o grupo de pesquisa do Movimento Mulher Anima (2023), destacam uma ousada parceria elaborada pelas duas: o curta-metragem *Quem Tem Pena é Galinha* (2016) (Figura 60), realizado em um período em que as atividades no Laboratório de Animação estavam suspensas para reorganização interna, impossibilitando-as de usar o espaço. Nessa época, as irmãs decidiram criar a uma estrutura de produção de animação em casa, que já vinha sendo organizada desde 2012 e que, posteriormente, se tornaria o Estúdio Anímica<sup>41</sup>, no qual puderam construir gradualmente sua autonomia em relação a espaço, equipamentos, materiais e horários.

Figura 60 — Imagem de divulgação do filme *Quem Tem Pena é Galinha* (2016).



Fonte: Portfólio *online* da artista Luana Esquerdo.

Com essa produção em *stop motion* de 2016, pela primeira vez, as irmãs foram selecionadas para a mostra do Festival Anima Mundi, em sua 24ª edição, na categoria Futuro Animador. Nesse filme, as irmãs Esquerdo contam a história de “uma bondosa galinha [que] recebe uma herança de um tio milionário e resolve dividi-la com seus três filhos: o pato advogado Marcelo, a cobra cabeleireira Gisella

<sup>41</sup> Mais informações sobre o Estúdio Anímica estão disponíveis em: [www.animica.net](http://www.animica.net). Acesso em: 13 jun. 2023

e Pedroca, um jacaré mototaxista” (ANIMA MUNDI, 2016, p. 152). Em depoimento para o jornal *Diário do Pará* (2016), Luana relata que, através deste curta, ela e a irmã Maiara buscaram materializar em animação os valores que são passados de geração em geração, aproximando o público dessa temática.

A segunda participação no Anima Mundi veio em 2018, na 26ª edição do festival, com o curta *Conexão Natural* (2017) selecionado também para a mostra da categoria Futuro Animador. Realizado em *stop motion*, o filme (Figura 61) conta a história de Layra, “uma jovem que adora estar conectada, mas dessa vez ela recebe visitantes especiais que a fazem repensar a forma que usa a tecnologia” (ANIMA MUNDI, 2018, p. 142).

Figura 61 — Imagem de divulgação do filme *Conexão Natural* (2017).



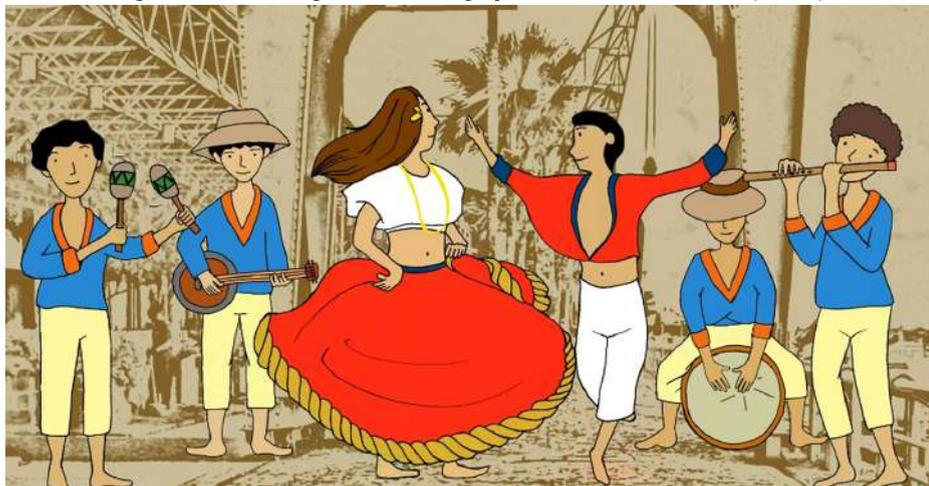
Fonte: Portfólio *online* da artista Luana Esquerdo. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/78874199/Conexao-Natural>. Acesso em: 13 jun. 2023.

Luana e Maiara realizaram ainda os seguintes videoclipes em animação, que foram feitos por encomenda para a atriz, cantora e compositora Antonia Costeseque: *A Corda* (2015) (Figura 62) e *Belém, Minha Belém* (2016). Em todas essas produções são abordados temas da cultura da Região Norte: a festividade religiosa do Círio de Nazaré<sup>42</sup> e a própria capital paraense, respectivamente. Nas imagens que misturam animação 2D dos personagens com fotografias de arquivo nos cenários, são

<sup>42</sup> A procissão do Círio de Nazaré acontece desde 1793 e foi reconhecida, em 2004, como Patrimônio Cultural Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e declarada, em 2013, Patrimônio Cultural da Humanidade, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

retratadas comidas típicas, pontos turísticos, iconografias, vestimentas, danças, narrativas, manifestações e ritos populares.

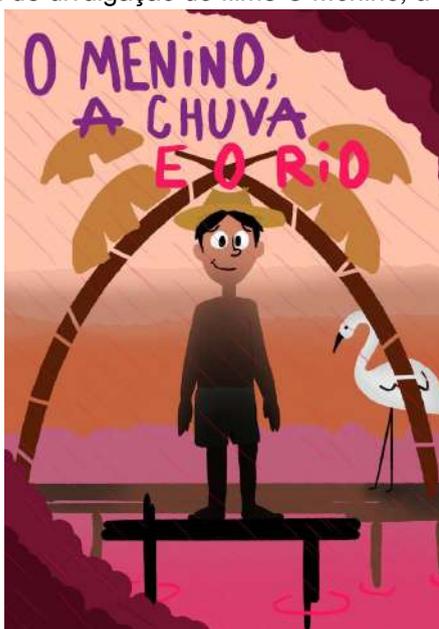
Figura 62 — Imagem de divulgação do filme *A Corda* (2015).



Fonte: Portfólio *online* da artista Luana Esquerdo.

As irmãs Esquerdo realizaram em 2D também os curtas: *O Menino, a Chuva e o Rio* (2016) — que, pelo seu cartaz de divulgação (Figura 63), parece abordar também a temática regional; e *Bééé!!!* (2017) (Figura 64), uma comédia que conta a história de um pastor tem que colocar em ordem suas ovelhas que, por sua vez, são desobedientes, zombeteiras e agem como humanos.

Figura 63 — Imagem de divulgação do filme *O Menino, a Chuva e o Rio* (2016).



Fonte: Portfólio *online* da artista Luana Esquerdo. Disponível em: <https://www.behance.net/gallery/78874105/O-menino-a-chuva-e-o-rio>. Acesso em: 13 jun. 2023.

Figura 64 — Imagem do filme *Bééé!!!* (2017).

Fonte: Estúdio Anímica.

Posteriormente, já tendo sido iniciadas na linguagem cinematográfica por meio da animação, as irmãs Esquerdo foram, então, selecionadas pelo edital Curtas Universitários, uma parceria da Globo com o Canal Futura e a Associação Brasileira de Televisão Universitária (ABTU). Assim, Luana dirigiu em *live-action* o documentário *Street River — A arte do Grafite em um pedaço da Amazônia* (2019), mostrando o trabalho do artista Sebá Tapajós, que cria grafites em casas de palafitas de comunidades ribeirinhas do Pará (Figura 65). A partir das pinturas no cenário, Luana realiza algumas pequenas intervenções em animação em trechos do filme.

Figura 65 — Imagem do filme *Street River — A arte do Grafite em um pedaço da Amazônia* (2019).

Fonte: Estúdio Anímica.

Para Luana e Maiara, a certeza de seguir carreira na animação foi imediata ao primeiro movimento de descoberta dessa linguagem, mesmo com as dificuldades que foram encontrando pelo caminho — tanto no aprendizado quanto nas realizações profissionais e no mercado de trabalho. No início, como eram relativamente poucas as ações de fomento para o audiovisual no estado do Pará e na Região Norte — particularmente que fossem adequadas à animação —, elas direcionaram para a internet a divulgação de seu trabalho. Segundo elas, a falta de valorização e entendimento pelas empresas locais em relação às atividades e tempo envolvido nesse tipo de produção terminava por impedir também que conseguissem patrocínio.

Ainda assim, elas decidiram prosseguir com seus projetos e redes de contatos independentes para a troca de conhecimentos e informações. Dessa forma, a oportunidade que tiveram de frequentar festivais fora do estado com seus filmes possibilitou que elas ganhassem novas perspectivas e vivências na área, assegurando a motivação necessária para a continuidade e aprimoramento de suas carreiras. Nesse contexto, as irmãs Esquerdo citam Rosana Urbes, Rosaria Moreira e Vivian Altman como animadoras brasileiras que inspiram seu trabalho.

Através das informações que reunimos neste capítulo e observando a trajetória das irmãs Luana e Maiara Esquerdo, é possível reconhecê-las como representantes fundamentais dessa geração mais recente de realizadoras paraenses.

Ao realizarmos nesta pesquisa um levantamento para compor um panorama da filmografia da animação paraense que compreende um período de tempo de quase 50 anos e identifica três gerações de realizadoras, esperamos contribuir para futuros estudos e chamar a atenção para as especificidades da preservação audiovisual em diferentes contextos.

“A interseccionalidade se refere ao que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças” (AKOTIRENE, 2019, p. 28).

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das informações coletadas, reunidas e organizadas nesta dissertação, pudemos constatar que o principal fator que levou à existência de produções de animações paraenses antes dos anos 2000 foi a possibilidade de acesso a estudos e experiências fora da Região Norte, o que se deve ao fato de essas artistas serem procedentes de famílias de uma classe social que lhes garantiu benefícios financeiros, educacionais e de abrangências culturais — tanto dentro quanto fora do Brasil — o que, conseqüentemente, facilitou os processos de desenvolvimento de suas vivências no meio artístico. Isso se reflete, por exemplo, na temática em comum da música erudita, presente tanto no enredo de *Manosolfa* (1975) quanto de *Antônio Carlos Gomes* (1996).

Foi possível observar também que, mesmo fazendo parte de classes sociais que lhes asseguraram privilégios, tanto Sandra Coelho de Souza e Maria Sylvia Nunes quanto as irmãs Fernanda e Flávia Alfinito, ainda que em épocas e contextos distintos, estavam interessadas e mobilizadas em abrir caminhos para diálogos e construção de um cenário favorável ao cinema no Pará. Isso se deu por meio de parcerias com diversas instituições, desdobramentos para acordos políticos, debates sobre o ensino de cinema, além da organização de mostras, festivais, cineclubes e a realização de filmes autorais — com contribuição significativa para a formação de público e de profissionais na região.

Sobre os processos de formação em animação, constatamos que Sandra Coelho de Souza fez parte do segundo curso de cinema criado no Brasil, na USP, enquanto Flávia Alfinito desenvolveu sua carreira no cinema de maneira autodidata após ter ido viver no Rio de Janeiro. As realizadoras da geração a partir dos anos 2010, por sua vez, encontraram circunstâncias favoráveis para suas primeiras experiências e aprendizados em animação através do núcleo de oficinas já consolidado na Fundação Cultural do Pará, ou mesmo tendo vindo de processos formativos ligados aos cursos em áreas das artes da UEPA e UFPA.

Considerando o contexto familiar, assim como as irmãs Alfinito, que estabeleceram suas carreiras cinematográficas durante a década de 1990 até meados dos anos

2000, as irmãs Esquerdo vêm construindo juntas sua trajetória nessa área desde 2012. Ainda que em circunstâncias bastante diferentes, ambas as duplas fundaram suas empresas para viabilizar seus trabalhos na área: Fernanda e Flávia, com a Osga Produções Cinematográficas nos anos 1990; Luana e Maiara, com o Estúdio Anímica nos anos 2010. Essas quatro são as realizadoras que mais desenvolveram e deram continuidade às suas carreiras autorais na animação — enquanto as outras, em sua maioria, ficaram restritas aos seus primeiros exercícios e experimentos, ou seguiram como animadoras em outros projetos, ou mesmo buscaram outras experiências profissionais. Vale ressaltar também que as irmãs Esquerdo conheceram o trabalho das irmãs Alfinito apenas em 2021, através do grupo de pesquisa do movimento Mulher Anima, com a mostra das mulheres na programação paralela do Dia Internacional da Animação.

A filmografia das irmãs Alfinito é marcada por animações em *stop motion* com massa de modelar e com destaque para o protagonismo das mulheres, com temáticas atravessadas por reflexões e vivências pessoais. Iniciaram no cinema através do teatro de bonecos e foram ganhando experiência com animação e também produções em *live-action*. Com o passar do tempo, buscaram compartilhar suas experiências profissionais no cinema ao retornar para a cidade onde nasceram e promover eventos, oficinas e estimular novas políticas públicas para o audiovisual na região.

As irmãs Esquerdo começaram na animação pelo *stop motion* e passaram a realizar filmes também em 2D. Seus trabalhos autorais mais reconhecidos foram as produções em *stop motion* e, com a experiência em animação, passaram a produzir também em *live-action*. Suas atividades profissionais se estendem pela publicidade, televisão e vídeos institucionais. Com o decorrer do tempo, percebe-se um crescente interesse pela manifestação da identidade regional e maiores preocupações e critérios nas temáticas abordadas nas narrativas.

Concluimos também que os festivais e mostras de cinema, além de janelas de exibição, se mostram como espaços propícios para as mulheres realizadoras, tanto ao fomentar discussões quanto ao estimular produções e promover novas políticas

públicas para o audiovisual.

Sobre a metodologia, ao fazer uso dos censos demográficos sobre o campo da animação brasileira, nota-se a necessidade de estabelecer uma metodologia e continuidade para esse tipo de iniciativa, em que seja possível abarcar os diversos aspectos do complexo setor da animação brasileira e, assim, identificar de maneira consistente os problemas para, então, apontar soluções eficazes.

Para incorporar nesta pesquisa histórica e documental diferentes metodologias e tipologias de articulação entre acervos e documentos, se fez necessária ainda a adoção da noção de “circuito” (MAGNANI, 2005; 2014) para desenvolver a investigação no campo da animação. Considerando uma obra cinematográfica como reflexo de uma cultura e contextos históricos, a existência de documentos secundários criados e reunidos na produção de um filme de animação os faz passar, então, a existir como artefatos de interesse pelas informações importantes que dispõem. Dessa forma, a preservação de um acervo pode ser considerada como atividade intercomplementar à pesquisa.

A estrutura dos capítulos da dissertação, além de se conectar diretamente com o problema de pesquisa e seus objetivos, foi articulada cronologicamente com base nos temas e eventos que emergiram durante o processo de investigação, respaldados por documentos e narrativas biográficas. Essa abordagem revelou uma variedade de experiências, algumas distantes temporalmente umas das outras, enquanto outras ocorreram simultaneamente, destacando a dimensão coletiva e diversificada da produção cinematográfica.

Para desenvolver esta dissertação, o processo metodológico consistiu basicamente em consultar as poucas publicações já feitas especificamente sobre ou que se aproximassem do tema abordado. Foram exploradas também outras possibilidades de consulta, através de diversos acervos, entrevistas, documentos, ou mesmo buscando estabelecer comunicação direta com as pessoas que participaram dos acontecimentos estudados. Dessa forma, foi possível confrontar a ordem dos eventos e observar as dinâmicas ocorridas, transitando entre hipóteses que

pudessem contribuir para reformular este panorama de realizações feitas por mulheres paraenses no campo da animação.

Vale ressaltar que este processo envolveu a seleção e interpretação de fatos e conceitos, com o devido rigor na revisão e análise de documentos, mas sem a pretensão de abarcar toda a complexidade da realidade. As escolhas, cortes e sínteses realizadas refletem um grau de subjetividade nos critérios, temas e conteúdos que orientaram esta pesquisa e que atravessam a composição das narrativas.

Nessa prospecção, diante das necessidades que se interpõem no caminho das atividades de pesquisadores e preservadores, conseqüentemente resultando no uso e valorização de diferentes referências documentais para estruturar determinadas narrativas históricas, é possível encarar o papel da pesquisa também como codependente e inserido nessa espécie de rede diversa de transmissão e circulação da memória. Buscar diferentes perspectivas e fontes, registrar e examinar as experiências interligadas à própria obra definida como interesse principal e verificar os pontos importantes abre a possibilidade de produzir documentação para futuras pesquisas, assim como para a própria preservação. Em determinados casos — como, por exemplo, o filme *Manosolfa* (1975) —, se não fosse através de fontes alternativas ao arquivo principal, essas memórias se perderiam.

Por esses fatores, é possível pensar e relacionar essas ideias de construção de redes como soluções para descentralizar os processos de arquivística audiovisual, também através da noção de “circuito”. Esperamos que, através desta pesquisa, sejam criadas oportunidades para reconhecimento e reconexões de artistas, realizadoras e pesquisadoras pelo Pará e pelo Brasil.

Retomando o conceito de “interseccionalidade” (CRENSHAW, 1989), acreditamos que esta dissertação pode contribuir como um recurso para reforçar que essas diversidades interseccionais sejam incorporadas nos registros escritos da história e na formulação básica de políticas públicas no campo do Cinema Brasileiro, fornecendo caminhos para reconhecer, monitorar e apresentar soluções ao lidar com diferentes tipos de marginalizações.

## REFERÊNCIAS

AKERMAN, Chantal. Chantal Akerman and Delphine Seyrig on Jeanne Dielman. **Les rendez-vous du dimanche**, France: Segmento de programa da televisão francesa, apresentado por Michel Drucker, 15 fev. 1976. Disponível em: <https://www.criterionchannel.com/jeanne-dielman-23-quai-du-commerce-1080-bruxelles/videos/chantal-akerman-and-delphine-seyrig>. Acesso em: 14 mar. 2023.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 152p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro) ISBN 978-85-98349-69-5.

ALEX. Direção: Aída Queiroz, Cesar Coelho, Fábio Lignini, Patrícia Alves Dias, Rodrigo Guimarães. Produção: Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S.A.; Canadian International Development Agency. Rio de Janeiro, 1987. 35 mm, COR, 22min, 625m, 24q. Disponível em: <https://youtu.be/87uUV8HLEsU>. Acesso em: 28 jul. 2023.

ANIMA MUNDI. 1993. [Catálogo]. Disponível em: [https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo\\_1993](https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo_1993). Acesso em: 1 set. 2023.

ANIMA MUNDI. **Mapeamento da Animação no Brasil**. 2019. Disponível em: <http://mapeamentoanimacao.com.br/>. Acesso em: 8 jul. 2022.

ANIMANDO. **Pasquim**. Rio de Janeiro, Ano VI, n. 301, 5–11 abr. 1975. Dicas, p. 26. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/124745/10110>. Acesso em: 30 maio. 2023.

AZEVEDO, Lais. Visionária da cena: Pesquisadora paraense resgata importância de Maria Sylvia Nunes para o teatro brasileiro. **Diário do Pará** [online]. Pará, 22 nov. 2020. Entretenimento/Cultura. Disponível em: <https://dol.com.br/entretenimento/cultura/616796/pesquisadora-paraense-resgata-importancia-de-maria-sylvia-nunes-para-o-teatro-brasileiro?d=1>. Acesso em: 27 maio. 2023.

AZEVEDO, Lais. Sob os auspícios da Deusa: Animação de estreia de diretora paraense é selecionada em festival internacional. **Diário do Pará** [online], Pará, 29 nov. 2020. Caderno Você. Disponível em: <https://elianeflexa.github.io/umcontoemchita.html>. Acesso em: 19 jan. 2023.

BRASIL. Decreto-lei nº 43, de 18 de novembro de 1966. Cria o Instituto Nacional do Cinema. Brasília, [1966]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/Del0043.htm#:~:text=DECRETO%20DLEI%20N%C2%BA%2043%2C%20DE%2018%20DE%20NOVEMBRO%20DE%201966.&text=Cria%20o%20Instituto%20Nacional%20do,45%2C%20da%20Lei%20n%C2%BA%204%20](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del0043.htm#:~:text=DECRETO%20DLEI%20N%C2%BA%2043%2C%20DE%2018%20DE%20NOVEMBRO%20DE%201966.&text=Cria%20o%20Instituto%20Nacional%20do,45%2C%20da%20Lei%20n%C2%BA%204%20). Acesso em: 31 maio. 2023.

CANDIDO, Marcia Rangel; MARTINS, Cleissa Regina; RODRIGUES, Raissa; FERES JÚNIOR, João. **Boletim gemaa** — Raça e gênero no cinema brasileiro

1970–2016. N. 2, 2017. Disponível em:

[http://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2017/06/Boletim\\_Final7.pdf](http://gema.iesp.uerj.br/wp-content/uploads/2017/06/Boletim_Final7.pdf). Acesso em: 5 jul. 2023.

CARVALHO, Marco Antonio Moreira. **Das Montanhas mineiras para as águas amazônicas**: a paixão de Alexandrino Gonçalves Moreira (A.G.M.) e a cultura cinematográfica. Dissertação (Mestrado) — Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciência da Arte, Programa de Pós-graduação em Artes, Belém, 2015. 206 f. Disponível em:

<https://ppgartes.propesp.ufpa.br/disserta%C3%A7%C3%B5es/2013/Marco%20Antonio%20Moreira.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2023.

CARVALHO, Marco Antonio Moreira. **Paisagem na neblina da arte cinematográfica**: um pacto cinéfilo do Cineclube da Associação Paraense de Críticos Cinematográficos (APCC). Tese (Doutorado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021. 448 f. Disponível em:

<http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/13834>. Acesso em: 21 dez. 2023.

CHIQUÊ e escultural. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 12–18 nov. 1993. Programa [O mundo em quadrinhos — Bienal de HQ reúne mestres de 10 países em 18 pontos do Rio], p.33. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_11/127883](http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/127883). Acesso em: 27 abr. 2023.

CINEMA NOVO VOLTOU. **Correio Braziliense**, Brasília, n. 04572, 3 jul 1975. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em:

[http://memoria.bn.br/docreader/028274\\_02/62659](http://memoria.bn.br/docreader/028274_02/62659). Acesso em: 07 abr. 2023.

CINEMATECA DO MAM. **1975: informe anual da Cinemateca do Museu de Arte Moderna** no ano do octogésimo aniversário da primeira apresentação pública do cinematógrafo. Rio de Janeiro, 1975. 11 p.

COMOLLI, Jean-Louis. Técnica e ideologia. Primeira parte. M — **Revista de Cinema** 1, 1975.

CONCEIÇÃO, Alexandra Castro. As Amazonas do cinema paraense. **Revista C-Legenda**. Niterói: UFF, 2020. Disponível em

<https://periodicos.uff.br/ciberlegenda/article/view/46542> Acesso em: 6 jul. 2022.

COSTA, Selda Vale da. O imaginário amazônico. In: PENIDO, Stella Oswaldo Cruz. O cinema na Amazônia. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, v. 6, p. 1073–1123, set. 2000. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/hcsm/a/X3VxHy4gk6FwbghNvxFbjYw/>. Acesso em: 26 out. 2022.

CRENSHAW, Kimberle. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**: Vol. 1989, Article 8. Disponível em:

<https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>. Acesso em: 20 dez. 2023.

DESABUSADOS estreia curta que une mito e tradição. **Diário do Pará** [online]. Pará, 11 jun. 2014. Disponível em: [https://dol.com.br/\\_noticia-289387-desabusados-estrela-curta-que-une-mito-e-tradicao.html?d=1](https://dol.com.br/_noticia-289387-desabusados-estrela-curta-que-une-mito-e-tradicao.html?d=1). Acesso em: 21 dez. 2023.

DUARTE, Andrei Miralha Padilha. **Animação audiovisual paraense**: formação do campo e narrativas quadro a quadro. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/10534>. Acesso em: 7 jul. 2022.

EDITORIAL COLLECTIVE. 'Variations on Common Themes', Questions Féministes, trans. Yvonne Rochette-Ozzello, in **New French Feminisms: An Anthology**, ed. and intro. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron (New York: Schocken Books; Amherst, MA: University of Massachusetts Press), pp. 212–30. 1990.

ESCOLINHA de Arte do Brasil. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2023. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7 Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao209047/escolinha-de-arte-do-brasil-ea>. Acesso em: 24 mar. 2023.

FARIA, Cristiane Aparecida Gomes. **Design da animação no Brasil**: Um Censo Demográfico. Dissertação (mestrado) — Universidade do Estado de Minas Gerais, Escola de Design, Belo Horizonte, 2015. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1s298JaMf7y9QVA5HQ8RLmBiVSClGWUlf/>. Acesso em: 13 ago. 2022.

FELINTO, Marilene. Belém inaugura festival de boas intenções. **Folha de São Paulo** [online], São Paulo, 11 dez 1999. Folha Ilustrada. Cultura Brasileira. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1112199924.htm>. Acesso em: 21 out. 2022.

FERNANDA Alfinito — Mulher Anima no Dia Internacional da Animação. Publicado pelo canal Mulher Anima no YouTube. 27 out. 2021. Disponível em: [https://youtu.be/YfGy52h\\_UkE](https://youtu.be/YfGy52h_UkE). Acesso em: 4 set. 2023.

FERREIRA, Igor Mesquita. Do Pará para o Mundo: O Cinema de Jorane Castro [entrevista]. **Revista Filme Cultura**, n. 63, 2018. Disponível em: <http://revista.cultura.gov.br/item/filme-cultura-n-63/>. Acesso em: 22 set. 2023.

FILMES paraenses estão no Anima Mundi. **Diário do Pará** [online]. Pará, 1 nov. 2016. Disponível em: [https://dol.com.br/\\_noticia-384563-filmes-paraenses-estao-no-anima-mundi.html?d=1](https://dol.com.br/_noticia-384563-filmes-paraenses-estao-no-anima-mundi.html?d=1). Acesso em: 01 jun. 2023.

FLEXA, Eliane. Um Conto em Chita. [Portfólio]. Disponível em: <https://elianeflexa.github.io/umcontoemchita.html>. Acesso em: 19 jan. 2023.

FRANÇA, Ana Claudia Camila Veiga de. **Mulheres no circuito de cinema em Curitiba entre 1976 e 1989**. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/25140> Acesso em: 17 jan. 2022.

FURTADO, Eva Jussara. Carvalho; AQUINO, Duana do Vale e. *Baby Schema* nos filmes de animação: análise dos traços neotênicos na representação dos personagens infantis. In: **XXXVIII Congresso brasileiro de Ciências da Comunicação** (Intercom), 2015, Rio de Janeiro. Anais do Intercom Rio 2015, 2015. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0808-1.pdf>. Acesso em: 22 set. 2023.

GOLDMAN, Karen Sue. Saludos Amigos and The Three Caballeros: The representation of Latin America in Disney's 'Good Neighbor' Films'. **Diversity in Disney Films: Critical Essays on Race, Ethnicity, Gender, Sexuality and Disability**, edited by Johnson Cheu. McFarland and Company, Incorporated Publishers, 2014. Disponível em: <http://www.micheleleigh.net/wp-content/uploads/2018/09/Saludos.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2023.

GRAÇA, Marina Estela. Articulações de linguagem em animação. In: Ferreira, V. & Cardoso, A. (ed.). **I Simpósio — A Fusão das Artes do Cinema**. Coimbra: Caminhos do Cinema Português, Universidade do Algarve, pp. 45-56. ISBN 978-989-98948-2-2. Disponível em: <https://sapiencia.ualg.pt/handle/10400.1/6902>. Acesso em: 20 dez. 2023.

GRAÇA, Marina Estela. **Entre o olhar e o gesto**: elementos para uma poética da imagem animada. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006. Bibliografia. ISBN 85-7359-470-5.

GUEDES, Januário. Apontamentos para uma História do Cinema Paraense. In: CARDOSO, Francisco; VERIANO, Pedro; JACOB, Maria Célia. 100 Anos de Cinema. **Revista Asas da Palavra**, Unama, Belém, v. 2, n. 3 especial, p. 18-22, 1995. Disponível em: <http://revistas.unama.br/index.php/asasdapalavra/issue/view/98/showToc>. Acesso em: 27 jul. 2023.

HOLANDA, Karla; TEDESCO, Marina Cavalcanti. **Feminino e plural**: Mulheres no cinema brasileiro [livro eletrônico]. Campinas, SP: Papirus, 2018. — (Coleção Campo Imagético/coordenação Fernão Pessoa Ramos) 648 Kb; ePub. Bibliografia. ISBN 978-85-449-0303-2.

HONARI, Leila. Reflecting on Proto-Animation Techniques in the Mandalic Forms of Persian Traditional Arts. **Animation Studies Online Journal**, n. 13, 2018. Disponível em: <https://journal.animationstudies.org/leila-honari-reflecting-on-proto-animation-techniques-in-the-mandalic-forms-of-persian-traditional-arts/>. Acesso em: 01 ago. 2023.

INAGAKI, Camila Mitiko; PAULA, Bruna Thaís de; SCHNEIDER, Carla. Sobre o desenvolvimento do cinema de animação no Brasil: a influência de mestres

canadenses e o “método NFB”. **ORSON — Revista dos cursos de cinema da UFPEL**. Pelotas, n. 2, 2012. Disponível em: [https://orson.ufpel.edu.br/content/02/artigos/orson\\_02\\_full.pdf](https://orson.ufpel.edu.br/content/02/artigos/orson_02_full.pdf). Acesso em: 16 set. 2023.

ITAÚ CULTURAL. **O Legado**: Casa das Palmeiras, território livre. Ocupação Nise da Silveira. 2017. Disponível em: <https://ocupacao.icnetworks.org/ocupacao/nise-da-silveira/o-legado/#casa-das-palmeiras-territorio-livre>. Acesso em: 24 mar. 2023.

LAGNY, Michéle. De l'histoire du cinéma: Méthode historique et histoire du cinéma. **Collection Cinéma et audiovisuel**. Paris: Armand Colin, 1992.

LEITE, Sávio (org.). **Diversidade na animação brasileira**. Goiânia: MMarte, 2018.

LES AUTRES. Direção: Hugo Santiago. Produção de ORTF - French Broadcasting and Television Office, Ilios Films. França: Luso Films, 1973. Disponível em: <https://youtu.be/sNY1I2seDw0>. Acesso em: 08 fev. 2023.

LINS, Alexandre Sócrates Araújo de Almeida. **A Amazônia no cinema paraense: tensões entre o global e o local**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) — Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/10601>. Acesso em: 2 fev. 2023.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. Tradução Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

LUSVARGHI, Ana Carolina; SILVA, Luiza (org). **Mulheres atrás das câmeras: as cineastas brasileiras de 1930 a 2018 / organização Luiza Lusvarghi, Camila Vieira da Silva ; editoras colaboradoras Marina Costin Fuser, Roni Filgueiras**. 1. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2019. 368 p. : il. ; 23 cm. “Inclui pequeno dicionário das cineastas brasileiras” ISBN 978-85-7448-308-5.

MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & pós-cinemas** (Campo imagético). 1ª edição. Papyrus Editora, 2014.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. O Circuito: proposta de delimitação da categoria. **Ponto Urbe [online]**, n. 15, 2014. Disponível em: <http://pontourbe.revues.org/2041>. Acesso em: 17 jan. 2022.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 173-205, nov. 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/12475>. Acesso em: 17 jan. 2022.

MARCHETI, Ana Flávia. **Trajetória do cinema de animação no Brasil**. São Paulo (SP): Ed. do Autor, 2017.

MINC. **Brasil lança maior número de animações em 22 anos**. 16 fev. 2018. Plano Nacional de Cultura. Disponível em:

<http://pnc.cultura.gov.br/2018/02/16/brasil-lanca-maior-numero-de-animacoes-em-22-anos/>. Acesso em: 19 set. 2023.

MMA. **Circuito Tela Verde**. 2023. Educação e Cidadania Ambiental, Cidadania Ambiental. Disponível em: <https://www.gov.br/mma/pt-br/assuntos/educacaoambiental/cidadania-ambiental/circuito-tela-verde-1>. Acesso em: 22 set. 2023.

MOSTRA DE CINEMA INFANTIL DE FLORIANÓPOLIS. **O Voo do Beija-Flor**. Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://www.mostradecinemainfantil.com.br/o-voo-do-beija-flor/>. Acesso em: 22 set. 2023.

MOSTRA Internacional de Cinema Negro apresenta filmes paraenses em SP. **UFPA — Universidade Federal do Pará** [online], Pará, 13 nov. 2021. Últimas Notícias. Disponível em: <https://portal.ufpa.br/index.php/ultimas-noticias2/13156-mostra-internacional-de-cinema-negro-apresenta-filmes-paraenses-em-sp>. Acesso em: 22 set. 2023.

MULHER ANIMA. **Animação Coletiva das Mulheres**. 2021. Disponível em: <http://mulheranima.pro/acoes/animacao-coletiva-das-mulheres/>. Acesso em: 21 dez. 2023.

MULHER Anima entrevista Fernanda Alfinito. Publicado pelo canal Mulher Anima no YouTube. 13 abr. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/D3jeZJ2mjhA>. Acesso em: 27 abril. 2023.

MULHER Anima entrevista Luana e Maiara Esquerdo. Publicado pelo canal Mulher Anima no YouTube. 14 jun. 2023. Disponível em: [https://youtu.be/n\\_0pT27LK\\_Q](https://youtu.be/n_0pT27LK_Q). Acesso em: 20 jun. 2023.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016.

NÚCLEO de Oficinas Curro Velho. **Governo do Pará**, 2023. Fundação Cultural do Pará, Institucional. Disponível em: <https://www.fcp.pa.gov.br/currovelho/institucional>. Acesso em: 01 jun. 2023.

OLIVEIRA, Ana Cristina Audebert Ramos de; QUEIROZ, Marijara Souza. Museologia — Substantivo Feminino: Reflexões sobre museologia e gênero no Brasil. In: **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 5, set. 2017. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/2ffb07d8/b9d4/4cb9/90d1/92576a686113.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2022.

OLIVEIRA, Manuela; FROTA, Álvaro. Fundação Cultural do Pará celebra 10 anos do Laboratório de Animação do Curro Velho. **Agência Pará** [online]. Disponível em: <https://agenciapara.com.br/noticia/44832/fundacao-cultural-do-para-celebra-10-anos-do-laboratorio-de-animacao-do-curro-velho>. Acesso em: 21 set. 2023.

OLIVEIRA, Tinna. Edital curta animação tem como tema filmes sobre resíduos sólidos. **ICMBio — Ministério do Meio Ambiente**. 2013. Disponível em: <https://www.icmbio.gov.br/educacaoambiental/destaques/124-edital-curta-animacao-t-em-como-tema-filmes-sobre-residuos-solidos.html>. Acesso em: 22 set. 2023.

O'PRAY, M. (1998). The animated film. *In*: Hill, J., Church Gibson, P., (ed.), **The Oxford Guide to Film Studies**. Oxford University Press, pp. 434-439.

OS DINÂMICOS — Série de Animação. Publicado pelo canal Luciana Medeiros no YouTube, 8 mar. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/TQICJWbzw9s?si=d-TYY0otlJaF6RW0>. Acesso em: 31 ago. 2023.

PEREIRA, Josiane Aparecida dos Reis. **Mulheres na animação brasileira: a presença de profissionais no processo criativo**. Monografia (Graduação em Rádio, TV e Internet) — Escola de Comunicação, Educação e Humanidades da Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2018. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1sQDK3XDoREVx5hBdicJNK4ztXqnLtJio/>. Acesso em: 21 mar. 2023.

PETIT, Pere. Cinema e história no fim da belle-époque belemense (1911-1913): contribuição ao cinema paraense do cineasta Ramon de Baños. **Cadernos CERU**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 15-44, 2011. DOI: 10.11606/issn.2595-2536.v22i2p15-44. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ceru/article/view/48157>. Acesso em: 16 set. 2023.

PROJETO de desenvolvimento de animação brasil-cuba. **Centro Técnico Audiovisual**. Disponível em: <http://antigo.ctav.gov.br/animacao/animacao-brasil-cuba/>. Acesso em: 1 mar. 2023.

QUE é a Casa das Palmeiras? **Casa das Palmeiras**, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://casadaspalmeiras.blogspot.com/>. Acesso em: 24 mar. 2023.

QUINZAINE DES CINÉASTES. **Manosolfa**. Cannes, 1975. Short film selection, World premiere. Disponível em: <https://www.quinzaine-cineastes.fr/en/film/manosolfa>. Acesso em: 04 abril. 2023.

QUINZAINE DES CINÉASTES. [Catálogo]. Cannes, 1975.

QUI sommes-nous? **Quinzaine des Cinéastes**, Cannes, 2023. Disponível em: <https://www.quinzaine-cineastes.fr/fr/qui-sommes-nous>. Acesso em: 04 abr. 2023.

RIBEIRO, Brena Gomes. **Alma de Papel**: Proposta conceitual para um curta-metragem de animação *stop motion* em devir. Dissertação (Mestrado em Artes) — Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA. Belém, 2016. Disponível em: [https://repositorio.ufpa.br/bitstream/2011/13573/1/Dissertacao\\_AlmaPapelAnimacao.pdf](https://repositorio.ufpa.br/bitstream/2011/13573/1/Dissertacao_AlmaPapelAnimacao.pdf). Acesso em: 22 set. 2023.

RICH, Adrienne (1972). When we dead awaken: Writing as re-vision. *In*: **College English**, Vol. 34, No. 1, Women, Writing and Teaching (Oct., 1972), pp. 18-30. Published by: National Council of Teachers of English. Disponível em:

<https://www.sguardisulledifferenze.eu/wordpress2/wp-content/uploads/2018/04/When-we-dead-awaken.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2023.

RILEY, Denise. **Am I that name? Feminism and the category of 'women' in history**. 1. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.

RITO, Regina. Animação: Leonora Down e a diretora Flávia Alfinito. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 18 dez. 1990. Caderno B, Cena Aberta, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/pdf/030015/per030015\\_1990\\_00254.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/030015/per030015_1990_00254.pdf). Acesso em: 28 jul. 2023.

RODRIGUES, Luciana. 50 anos de organização do ensino de cinema no Brasil. **Revista Exibidor**, Artigo 195, out. 2020. Disponível em: <https://www.exibidor.com.br/artigo/195-50-anos-de-organizacao-do-ensino-de-cinema-no-brasil>. Acesso em: 04 maio. 2023.

SANJAD, Nelson; SANJAD, Andréa. Prólogo: Benedito Nunes, o pequeno pai do tempo. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.**, Belém, Pará, v. 6, n. 2, maio 2011. p. 349–375. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1981-81222011000200007>. Acesso em: 28 julho. 2023.

SCHNEIDER, Carla; PRADO, Laryssa; LINDOSO, Patrícia; BOLSHAW, Claudia. A influência do ambiente universitário nas produções das mulheres na animação brasileira. Mesa 6 — Animação, sociedade e mercado. **IV Seminário Brasileiro de Estudos em Animação — SEANIMA [online]**, 11 nov. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/live/\\_ImP4a\\_aKzQ?si=Pvlo3g\\_lqKtrsYky&t=3275](https://www.youtube.com/live/_ImP4a_aKzQ?si=Pvlo3g_lqKtrsYky&t=3275). Acesso em: 30 ago. 2023.

SCHNEIDER, Carla; PRADO, Laryssa; LINDOSO, Patrícia; BOLSHAW, Claudia. As mulheres na animação do Brasil: um panorama sobre história, pesquisas e ações coletivas. *In: Diálogo com a economia criativa [recurso eletrônico] / Escola Superior de Propaganda e Marketing*, v. 6, n. 18 (set./dez. 2021) — Rio de Janeiro: ESPM, 2021. Quadrimestral. eISSN: 2525-2828. Disponível em: <https://dialogo.espm.br/revistadcec-rj/article/view/353>. Acesso em: 20 dez. 2023.

SCHNEIDER, Carla; PRADO, Laryssa; LINDOSO, Patrícia. Mulheres na animação brasileira: ensaio para um panorama histórico. *In: 2º Seminário Internacional Pesquisas em Animação (2021): Cinema & Poéticas Tecnológicas / Mariana Ribeiro Tavares; Maurício Silva Gino (org.)*. Belo Horizonte: No Prelo.

SCHULMANN, Clara. **Cizânias** — Vozes de mulheres. Belo Horizonte: Editora Âyiné, Edição do Kindle, 2022.

SCHVARZMAN, Sheila. História e historiografia do cinema Brasileiro: objetos do historiador. *In: Dossiê Cinema, Literatura e Sociedade. Cadernos de Ciências Humanas. Especiaria*. v. 10, n. 17, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/especiaria/article/view/786>. Acesso em: 11 dez. 2022.

SENNA, Marcelus Gaio Silveira de. **Animação e expressionismo**: uma questão de linguagem, gênero e estilo. Tese (doutorado) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2018. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/34867/34867.PDF>. Acesso em: 5 jul. 2023.

SILVA NETO, Antonio Leão da. **Dicionário de filmes brasileiros**: curta e média-metragem. São Paulo, 2006.

SILVA, Paulo Henrique; CARNEIRO, Gabriel (org.). **Animação brasileira**: 100 filmes essenciais. Belo Horizonte: ABRACCINE, ABCA, Letramento, 2018.

SILVA, Ramiro Quaresma da. **O site cinematecaparaense.org e a preservação virtual do patrimônio audiovisual**: uma cartografia de vivências cinematográficas. Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/10021>. Acesso em: 5 jul. 2022.

SILVEIRA, Celestino. A Palavra de Walt Disney. **A Cena Muda**, Rio de Janeiro, n. 1117, 18 ago. 1942. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/084859/40741>. Acesso em: 16 set. 2023.

SIMIS, Anita. **Política Cultural: o Audiovisual**. Coletânea de trabalhos apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista para Concurso de Habilitação à Livre Docência junto ao Departamento de Sociologia. Araraquara, 2010. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106701/simis\\_a\\_id\\_arafcl.pdf](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/106701/simis_a_id_arafcl.pdf). Acesso em: 30 maio. 2023.

SMITH, Sharon. The Image of Women in Film: Some Suggestions for Future Research. In: THORMHAM, Sue. **Feminist Film Theory**. Edinburgh University Press, 1999.

SOUZA, Carlos Roberto Rodrigues de. **A cinemateca brasileira e a preservação de filmes no Brasil**. 2009. Tese (Doutorado em Estudo dos Meios e da Produção Mediática) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. doi:10.11606/T.27.2009.tde-26102010-104955. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27153/tde-26102010-104955/pt-br.php>. Acesso em: 29 nov. 2021.

SPIVAK, Guyatri Chakravorty. **In Other Worlds: Essays in Cultural Politics**. New York: Methuen, 1987.

STEFANINI, Isabella. Ensaio sobre o experimental no curta-metragem brasileiro contemporâneo. Cinema Latino-americano e o Subdesenvolvimento. **Revista Estudantil CINEstesia**, São Paulo: USP. v. 1, n. 1, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cinestesia/article/view/166741>. Acesso em: 19 set. 2023.

TAVARES, Artur. Clássicos para novas gerações. **Revista Bravo [online]**, 23 ago. 2023. Cinema e TV. Disponível em:

<https://bravo.abril.com.br/cinema-tv/rainha-diaba-preservacao-cinema-classicos/>. Acesso em: 25 ago. 2023.

THIÉRION, Brigitte. Prefácio. *In*: Souza, Márcio. **História da Amazônia** [recurso eletrônico]: do período pré-colombiano aos desafios do século XXI. 1. ed. Rio de Janeiro: Edição do Kindle. Record, 2019.

UFU. Circuito Tela Verde — 6º Mostra Nacional de Produção Audiovisual Independente. **Universidade Federal de Uberlândia** [online]. UFU Sustentável. 2015. Disponível em: <http://www.sustentavel.ufu.br/telaverde>. Acesso em: 22 set. 2023.

VERIANO, Pedro. **Cinema no Tucupi**. Belém: Secult, 1999.

VERTULFO, Mary Ferris. **Animating from the Margins: Women's Memoir and Auteur Animation as a Method for Radical Storytelling**. 2018. Thesis (Bachelor of Arts) — Department of Art and the Robert D. Clark Honors College, University of Oregon, 2018. Disponível em: <https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/handle/1794/24129>. Acesso em: 20 dez. 2023.

VICENTE, Álex. O 'antifestival' que afrontou Cannes e mudou todas as regras faz 50 anos. **El País**, 2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/09/cultura/1525878948\\_061193.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/09/cultura/1525878948_061193.html). Acesso em: 27 jul. 2023.

VIDIGAL, Enize. Cia Bric Brac apresenta espetáculos de teatro de bonecos em Ananindeua. **O Liberal** [online], 28 jan. 2023. Disponível em: <https://www.oliberal.com/cultura/cia-bricbrac-apresenta-espetaculos-de-teatro-de-bonecos-em-ananindeua-1.639135>. Acesso em: 13 set. 2023.

VIEIRA, Paulo Roberto. **Arte, erotismo, natureza e amizade: os diários de Max Martins**. 2014. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. doi:10.11606/T.8.2014.tde-12122014-194501. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-12122014-194501/pt-br.php>. Acesso em: 04 maio. 2023.

VILLAS BÔAS, Rafael. O cinema universitário da geração Reuni pede passagem. **Brasil de Fato**, 29 out. 2021. Disponível em: <https://www.brasildfatodf.com.br/2021/10/29/artigo-o-cinema-universitario-da-geracao-reuni-pede-passagem>. Acesso em: 17 set. 2023.

XAVIER, José-Manuel. **Poética da Ilusão de Movimento**. 1. ed. Campinas: Núcleo de Cinema de Animação de Campinas, 2018.

**APÊNDICE — Filmografia com a participação das realizadoras paraenses de animação.**

ANO	TÍTULO	DIREÇÃO	OBSERVAÇÃO	LINK
1972	<i>Os Sóis da Ilha de Páscoa (Les Soleils de l'île de Pâques)</i>	Pierre Kast	Supervisão de roteiro: Sandra Coelho de Souza.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=220XnczLwlk">https://www.youtube.com/watch?v=220XnczLwlk</a> (trecho)
1973	<i>Os Outros (Les Autres)</i>	Hugo Santiago	Supervisão de roteiro: Sandra Coelho de Souza.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=GshEjkkHUKQ">https://www.youtube.com/watch?v=GshEjkkHUKQ</a>
1975	<i>Manosolfa</i>	Sandra Coelho de Souza	2D. 35 mm. Colorido. Roteiro: Maria Sylvia Nunes e Sandra Coelho de Souza. Animação: Rita Erthal (parcialmente).	<a href="https://www.quinzaine-cineastes.fr/en/film/manosolfa">https://www.quinzaine-cineastes.fr/en/film/manosolfa</a> (informações)
1987	<i>Alex</i>	Aída Queiroz, Cesar Coelho, Fábio Lignini, Patrícia Alves Dias, Rodrigo Guimarães	2D com pequenas sequências em <i>live-action</i> . Confecção de boneco: Fernanda Alfinito.	<a href="https://youtu.be/87uUV8HLEsU">https://youtu.be/87uUV8HLEsU</a>
(?)	<i>Quem Vai Acabar Primeiro?</i>	Flávia Alfinito	<i>Stop motion</i> . Fragmentos. Cópia em Betacam SP (digitalização feita pelo CTAv).	<a href="https://youtu.be/jtOeM4r-3G4">https://youtu.be/jtOeM4r-3G4</a>
1990	<i>Claymation</i>	Flávia Alfinito	Documentário.	<a href="https://bases.cinematca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IscisScript=iah/iah.xis&amp;base=FILMOGRAFIA&amp;lang=p&amp;nextAction=Ink&amp;exprSearch=ID=038948&amp;format=detailed.pft#1">https://bases.cinematca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IscisScript=iah/iah.xis&amp;base=FILMOGRAFIA&amp;lang=p&amp;nextAction=Ink&amp;exprSearch=ID=038948&amp;format=detailed.pft#1</a> (informações)
1990	<i>Leonora Down</i>	Christiano Metri, Fernando Coster, Flávia Alfinito	<i>Stop motion</i> .	<a href="https://youtu.be/2OkBo1VJ5o0">https://youtu.be/2OkBo1VJ5o0</a>
1994	<i>Chuvas e Trovoadas</i>	Flávia Alfinito	<i>Live-action</i> .	<a href="https://youtu.be/9vliagpAOTM">https://youtu.be/9vliagpAOTM</a>
1996	<i>Antônio Carlos Gomes</i>	Flávia Alfinito	<i>Live-action</i> com pequenas sequências em <i>stop motion</i> .	<a href="https://youtu.be/akrgBGLZ7-8">https://youtu.be/akrgBGLZ7-8</a>
1997	<i>Ninó</i>	Flávia Alfinito	<i>Stop motion</i> .	<a href="https://youtu.be/5ogWsRX9ldo">https://youtu.be/5ogWsRX9ldo</a> (filme) <a href="https://youtu.be/tL0XkaumZfw">https://youtu.be/tL0XkaumZfw</a> (making of)
1998	<i>La Serva Padrona</i>	Carla Camurati	<i>Live-action</i> . Assistência de direção: Flávia Alfinito.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=NbaGtM3hH18">https://www.youtube.com/watch?v=NbaGtM3hH18</a> (trailer)
1999	<i>Shot da Bôta</i>	Flávia Alfinito	<i>Live-action</i> .	-
2002	<i>Açaí Com Jabá: Um Filme Que Bate na</i>	Alan Rodrigues, Marcos Dalbes,	<i>Live-action</i> . Produção: Flávia	<a href="https://youtu.be/LbF2aZ7jrc">https://youtu.be/LbF2aZ7jrc</a>

	<i>Fraqueza</i>	Walério Duarte	Alfinito.	
2005	<i>O Bicho</i>	Flávia Alfinito	<i>Stop motion.</i>	<a href="https://youtu.be/aVczAP9XuYU">https://youtu.be/aVczAP9XuYU</a>
2010	<i>A Mala</i>	Fabiannie Bergh	<i>Stop motion.</i> Técnicas mistas. Oficina ministrada pela Comanhia Giramundo no festival SESI Bonecos.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=yZgAILnfwVg">https://www.youtube.com/watch?v=yZgAILnfwVg</a>
2011	<i>O Caminho das Gaivotas (El camino de las gaivotas)</i>	Alexandre Rodrigues, Bárbaro Joel Ortiz, Daniel Herthel e Sergio Glenes	Direção de produção: Fernanda Alfinito.	<a href="https://vimeo.com/27306026">https://vimeo.com/27306026</a>
2012	<i>Big Amigos — A Missão D-05</i>	Luana e Maiara Esquerdo	<i>Stop motion.</i> Oficina na Fundação Curro Velho.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=l9XE2UgMt4s">https://www.youtube.com/watch?v=l9XE2UgMt4s</a>
2012	<i>Coragem pra Cachorro</i>	Alexandra Castro Conceição	<i>Stop motion.</i> Oficina na Fundação Curro Velho.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=DMDYa382gFs">https://www.youtube.com/watch?v=DMDYa382gFs</a>
2012 ou 2014	<i>Quem Vai Levar Mariazinha para Passear?</i>	André Mardok	<i>Live-action, stop motion, motion graphics.</i> Roteiro, produção executiva, atriz: Ester Sá. Direção de produção: Luciana Medeiros.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=M4LWQm9s79k">https://www.youtube.com/watch?v=M4LWQm9s79k</a>
2013	<i>A Abominável Noite de Elizabeth</i>	Duana Aquino e Márcio Chucky	<i>Stop motion.</i> Oficina na Fundação Curro Velho.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=gdXInOBAEo0">https://www.youtube.com/watch?v=gdXInOBAEo0</a>
2013	<i>O Açai da Abelha</i>	Luana Esquerdo e Arthur Braga	2D. Produzida no Laboratório de Animação da Fundação Curro Velho.	<a href="https://vimeo.com/233057933">https://vimeo.com/233057933</a>
2013	<i>Contra-tempo</i>	Luana Esquerdo	2D. Produzida no Laboratório de Animação da Fundação Curro Velho.	<a href="https://vimeo.com/233055195">https://vimeo.com/233055195</a>
2013	<i>Psicodella</i>	Duana Aquino, Márcio Chucky	<i>Stop motion.</i> Produzida no Laboratório de Animação da Fundação Curro Velho.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-nwJKGvj0yY">https://www.youtube.com/watch?v=-nwJKGvj0yY</a>
2013	<i>Vento Leva</i>	Dayanne Eguchi	2D. Produzida no Laboratório de Animação da Fundação Curro Velho.	<a href="https://youtu.be/0F2UeRgmIA">https://youtu.be/0F2UeRgmIA</a>
2014	<i>Cidade dos Guarda-Chuvas</i>	Luana Esquerdo	2D.	<a href="https://vimeo.com/233059794">https://vimeo.com/233059794</a>
2015	<i>A Corda</i>	Maiara Esquerdo	2D. Videoclipe.	<a href="https://vimeo.com/238">https://vimeo.com/238</a>

				<a href="#">690727</a>
2015	<i>A Turma do Açaí no Círio de Nazaré</i>	Rosinaldo Pinheiro	2D. Luana Esquerdo: Direção de Animação, Animação, Edição, Composição, Colorização, Arte Final, Direção de Dublagem. Maiara Esquerdo: Cenário. Luana e Maiara Esquerdo: Vozes (parcialmente).	<a href="https://vimeo.com/315352025">https://vimeo.com/315352025</a> (filme) <a href="https://vimeo.com/315355635">https://vimeo.com/315355635</a> (making of)
2015	<i>O Voo do Beija-Flor</i>	Ana Cláudia da Cruz Melo	3D.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=L7kMyR_9BDc">https://www.youtube.com/watch?v=L7kMyR_9BDc</a>
2016	<i>Belém, Minha Belém</i>	Luana Esquerdo	2D. Videoclipe.	<a href="https://vimeo.com/238691976">https://vimeo.com/238691976</a>
2016	<i>O Experimento</i>	Geisla Fernandes, Wilyssys Wolfgang	Produção (parcialmente): Alexandra Castro Conceição, Duana Aquino. Realizado através da 1ª convocatória do Núcleo Experimental de Cinema do MIS-SP.	<a href="https://vimeo.com/236963851">https://vimeo.com/236963851</a> (teaser)
2016	<i>O Menino, a Chuva e o Rio</i>	Luana Esquerdo	2D.	-
2016	<i>Quem Tem Pena é Galinha</i>	Luana Esquerdo	Stop motion.	-
2017	<i>Adão</i>	Rafaella Cândido	Stop motion. Roteiro, Codireção de Arte: Rafaella Cândido	<a href="https://vimeo.com/218031702">https://vimeo.com/218031702</a>
2017	<i>Bééé!!!</i>	Luana Esquerdo e Arthur Braga	2D.	<a href="https://vimeo.com/259755702">https://vimeo.com/259755702</a>
2017	<i>Conexão Natural</i>	Luana Esquerdo	Stop motion.	-
2019	<i>Um Conto em Chita</i>	Eliane Flexa	Rotoscopia, motion graphics, pixilation.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=F_bgHN5OGI8">https://www.youtube.com/watch?v=F_bgHN5OGI8</a>
2019	<i>A Lanterna Mágica</i>	Ana Cláudia da Cruz de Melo, Carmen Silva	Produção: Faculdade de Artes Visuais da UFPA.	-
2019	<i>Street River — A arte do Grafite em um pedaço da Amazônia</i>	Luana Esquerdo	Live-action. Documentário. Direção, roteiro, edição, animação e captação de imagens (parcialmente): Luana Esquerdo. Produção (parcialmente): Maiara Esquerdo.	<a href="https://vimeo.com/317384447">https://vimeo.com/317384447</a>
2021	<i>Não Mais</i>	Brenda Natália Lopes Bastos	2D.	-

Fonte: Elaboração da autora.

## ANEXO A — Reportagem sobre a passagem de Walt Disney por Belém do Pará.

## A CENA MUDA

N.º 1117

## A PALAVRA DE WALT DISNEY

**T**ÃO cedo não esqueceremos aquele episódio. Vai fazer um ano. Viajavamos de volta de Belém, onde havíamos ido ao encontro de Walt Disney e de sua gente. O primeiro contacto do artista com o Brasil, fez-se ali, nas terras da Amazonia, em nossa presença. O avião procedente de Miami desceu em Val-de-Cães ao pôr do sol e Disney aproveitou, do melhor modo, as escassas horas que lhe ficaram, no fim de tarde e á noite. Visitou o museu, deu um giro pelos arredores e foi á emissora local, a primeira que teve as honras de transmitir uma gravação de Disney na America do Sul. Acabou tomando um cafésinho á moda brasileira, num “bate-papo” mais demorado, ali no Largo da Polvora, abancado a uma das mesas do hotel, postas ao ar livre. E foi durante o jantar que ele travou relações com a nossa musica popular. O quarteto bisonho do Grande Hotel ofereceu-lhe, em homenagem, uma audição muito bem intencionada de “Aquarela do Brasil”. Disney extranhou nunca ter ouvido tão interessante melodia lá nos EE. UU. E pediu “bis”. Saimos. Na Rádio Clube do Pará, enquanto aguardavamos o momento de utilizar o microfone, por singular coincidência executou-se o mesmo numero. O homem começou a sentir-se dominado pelo ritmo de Ari Barroso. Horas mais tarde, madrugada alta, ao nos despedirmos para alguns instantes de repouso — o avião devia levantar vôo ás cinco em ponto — Walt Disney ensaiava, por conta propria, os primeiros acordes de “Aquarela”. Foi trauteando-a que se recolheu aos lençóis, radiante por ter aprendido três frases em “brasileiro”, como o ouvimos confessar á esposa.

Agora, na manhã seguinte, todos a bordo, o céu era um deslumbramento de cores e luzes com aquele imenso disco de sol, um sol gigante, parecendo disposto a brincar com Disney, que ali tínhamos ao nosso lado. Nunca nossos olhos contemplaram um sol tão fantastico, tão carregado no seu matiz alaranjado, como o daquela memoravel madrugada. Walt Disney escandalisou-se. Na opinião dele, o sol do Amazonas era um desafio arrogante á propria tonalidade do seu “tecnicolor”. E a viagem começou, arrebatedora, por sobre os Estados do Norte brasileiro. Subito, observamos que dos labios de Disney, enquanto ele procurava, lá em baixo, debruçado na poltrona, algum detalhe daquela vegetação luxuriante, continuavam saindo os compassos de “Aquarela do Brasil”. Voavamos, agora, por sobre o Maranhão. O artista fez comparações daquela grandiosidade e de seus caracteristicos panoramicos, com os desertos do Arizona. As horas iam passando e nossos olhos viam passar, lá em baixo, um deslumbramento de cenarios, por sobre os vales, as montanhas, os rios, num desdobrar continuo. Os olhos devassadores de Disney continuavam cravados naquela maravilha inenarravel. E a todo o instante remexia-se na poltrona, traçava arabescos no roteiro da viagem, indagava coisas. Saltamos no alto sertão baiano. Existe ali, em Barreiros, um pequeno aviario com sugestivos espécimes de araras, papagaios e tucanos. Disney acabou dominado. Foi naquele momento exato que se inspirou para sua primeira filmagem calcada em motivo brasileiro: — “Que tal? — indagava dos rapazes. Esse papagaio tem de ser aproveitado”... E nasceu o Zé Carioca pouco depois, aqui no Rio. — “Essa musica não pode ser desprezada... Ela acompanha, num sincronismo feito pela propria natureza, essa paisagem que nos tem extasiado em toda a viagem”... E a “Aquarela do Brasil” foi aproveitada. A segunda etapa do vôo fez-se já com Walt Disney mobilizando a sua gente, traçando “croquis”, fixando detalhes, a bordo do avião.

Estava decidida a filmagem.

O resto, aqui no Rio, foi facil. A inspiração, essa, nasceu antes de Disney conhecer a Bafa da Guanabara.

E cumpriu-se, enfim, a palavra do artista. Menos de um ano transcorrido, vamos assistir ao desenho animado que nós vimos nascer-lhe no cerebro, através dos céus brasileiros.

Pela primeira vez, tambem, a promessa de um “astro” de Hollywood converte-se em realidade.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. SILVEIRA, Celestino. A Palavra de Walt Disney. A Cena Muda. Rio de Janeiro, nº. 1117, 18 ago. 1942. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/084859/40741>. Acesso em: 16 set. 2023.

**ANEXO B — *Manosolfa* no Informe Anual da Cinemateca do MAM Rio (1975).**

Gerais. O CPCB organizou em 1975 o V ENCONTRO DE PESQUISADORES DO CINEMA BRASILEIRO, realizado em Belo Horizonte (Julho). Participaram do V Encontro pesquisadores da Bahia, Paraíba, Rio Grande do Norte, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná e Rio Grande do Sul. Reuniões regionais foram organizadas pelo CPCB em Campinas (fevereiro), Salvador (setembro) e Rio de Janeiro (novembro).

10. EQUIPE DE PESQUISA - Os trabalhos indicados acima foram desenvolvidos por Cosme Alves Netto, Aluizio Leite Filho, Fernando Pedreira, Manofredo Caldas, Paulo Pestana, Alex Viana (pela Cinemateca do MAM), Carlos Augusto Calil (Fundação Cinemateca Brasileira), Maria de Nazareth Capiberibe Azêdo, Michel do Espírito Santo, Maria Célia Freire de Carvalho, Olívia de Azevedo Gonçalves, Claudia Menezes, Domingos Cruz Gonzalez (Rio de Janeiro), Lucília Neves, Joel Neves, Décio Lopes (Juiz de Fora), Valêncio Xavier (Curitiba), Pedro Vicente (Natal).

## PRODUÇÃO

O Departamento de produções da Cinemateca do MAM participa da produção de filmes documentários principalmente destinados ao registro de formas culturais em vias de extinção ou transformação. Filmes terminados em 1975:

1. PARAIBA DE OBRA de Alberto Gaspar e José Fonseca Ferreira (16mm, preto-e-branco). Estudo de antropologia social: a vida dos imigrantes nordestinos empregados em obras de construção na área do Grande Rio. Niterói
2. A PEDRA DA RIQUEZA de Vladimir Carvalho (35mm, preto-e-branco). O processo de extração primitivo da xilita, no interior da Paraíba, contrastando com seu uso altamente especializado na tecnologia de guerra. Brasília
3. NOEL NUTELS de Marco Antonio Altberg (16mm, cor). Aproximação biográfica do indianista brasileiro, a partir dos filmes por ele realizados entre os índios. Rio
4. ELEIÇÕES (NOVEMBRO 74) de Alberto R. Cavalcanti (35mm, preto-e-branco). Funções da propaganda em período eleitoral e os contrastes com a situação posterior as eleições. Niterói
5. EAT ME de Lygia Pape (35mm, cor). Relações entre sinais físicos (na tela) e reações do espectador. Rio
6. EXU MANGUEIRA de Jom Tob de Azulay (16mm, cor). Estudo etnológico. Documentação de festas rituais em torno de um personagem mítico de terreiro de Umbanda. Rio
7. EXPOSIÇÃO CRAÓ de Jom Tob de Azulay (16mm, cor). Documentação da exposição sobre a vida e cultura dos índios Craó. Rio
8. EU SOU BRASILEIRO de Maria do Rosário (35mm, cor). Documentação de culto popular, tomado como base uma festa de Umbanda. Rio
9. O CAIPORA de Francisco Liberato (16mm, cor). Finalização de desenho animado sobre personagem do folclore brasileiro. Filme realizado com o Prêmio de Produção concedido pela Cinemateca do MAM na I Jornada Bahiana de Curtametragem em 1972. Salvador
10. LEILA PARA SEMPRE DINIZ de Sergio Peres de Resende e Mariza Leão Salles (35mm, cor). Através de depoimentos e trechos de filmes, tributo à atriz Leila Diniz. Rio
11. OPA, O QUE QUE HÁ! de Sergio Peres de Resende, Mariza Leão Salles e Ralph de Souza Filho (35mm, preto-e-branco). Análise do clima de insegurança contemporâneo. Rio
12. MANOSOLFA de Sandra Coelho de Souza (35mm, cor). Filme de animação em torno do poder. Belem
13. SEMI-ÓTICA de Antonio Manuel (35mm, preto-e-branco). Trabalho experimental: a abordagem livre do marginal. Rio
14. NO ANNO DE 1789 de Arthur Omar (35mm, preto-e-branco). Interpretação da Conjuração Baiana de 1789 a partir das colocações subjetivas de quatro de seus personagens. Rio
15. EUFRÁSIA de Jom Tob de Azulay (35mm, cor). Análise da aristocracia rural fluminense através de um personagem histórico de Vassouras. Rio
16. ALMIR MAVIGNIER de Lena Bodanzki (16mm, cor). O trabalho e a visão artística do pintor Mavignier. São Paulo
17. DIA DE MATAR PORCO de Fakury Helluy (Super 8, cor). Baseado em Dalton Trevisan. Filme realizado por alunos do curso de cinema do MAM. Rio

## ANEXO C — Ficha técnica de Manosolfa no Jornal do Brasil.

CADERNO B □ JORNAL DO BRASIL □ Rio de Janeiro, domingo, 16 de novembro de 1975 □ PÁGINA 9

**MANOSOLFA**

**Direção e roteiro:** Sandra Coelho de Sousa

**Animação:** Altan

**Montagem:** Mair Tavares e Carlos Derjsbiat

**Duração:** 8 minutos

**Síntese** — *Desenho animado. A personagem central, ao materializar as notas, exerce um poder que dá origem a devaneios.*

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. IV Festival Brasileiro de Curta-Metragem. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Edição 00222, p. 9. Rio de Janeiro, 16 nov. 1975. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_09/65680](http://memoria.bn.br/docreader/030015_09/65680). Acesso em: 9 fev. 2023.

## ANEXO D — Matéria sobre o IV Festival Brasileiro de Curta-Metragem.

# A VALORIZAÇÃO DO CINEMA CULTURAL

Ha nove anos o JORNAL DO BRASIL criou o Festival de Curta-Metragem, sabendo da importância reservada ao filme curto em nossa cinematografia. Durante esse período, muitas modificações ocorreram. No âmbito do Festival, por cinco anos o 16 mm abriu perspectivas às mais variadas experiências. A mudança para o 35 mm foi também uma forma de mostrar a importância dessa bitola dentro da comercialização natural que o curto deve conquistar. Não que uma bitola seja mais importante do que a outra. Todas as bitolas devem ser valorizadas igualmente e, justamente por pensar assim, o JB já estuda a possibilidade de no próximo festival mostrar filmes tanto em 35 mm como em 16 mm.

No âmbito do cinema em geral, o Festival JB / Shell procura dar uma visão da grande produção de curtos em 35 mm — e o número de inscritos, 67, está aí para comprovar — que lutam por uma chance de serem mostrados ao grande público dos circuitos comerciais, como complemento natural do filme de longa metragem. A importância do curta-metragem não pode mais ser negada. Enquanto no mundo inteiro é um gênero de produção equivalente ao filme longo e, como este, reconhecido e aplaudido, contando com apoio oficial e particular, entre nós o curto de caráter cultural permanece um eterno marginalizado das grandes platéias.

Procurando estar sempre na vanguarda dos acontecimentos culturais, o JORNAL DO BRASIL mantém seu festival. O JB acredita no filme curto como elemento impossível de ser desligado da nossa indústria cinematográfica, como elemento básico da cultura brasileira. E mais do que palavras, os filmes vão falar por si. Não existem filmes iguais. Mesmo quando vários trabalhos têm temas comuns, cada um tem uma concepção criativa e interpretativa própria.

O documentário, gênero que prevalece no Festival, possui uma imensa gama de variações, que deve ser observada com atenção. O desenho animado se faz presente, também com exemplos diversificados.

Como ainda não acentecera, o Festival JB / Shell se propôs mostrar todos os filmes. No Cinema-1, dos 35 filmes selecionados, serão exibidos 34, em duas sessões diárias (às 16h e 21h), (*Semi-Ótica*, de Antonio Manuel teve sua exibição vetada pela Censura). Na Cinemateca do MAM, em Mostra Paralela, também em duas sessões (às 16h30m e 18h30m), com entrada franca, poderão ser vistos os demais filmes inscritos, exceto *Sufoco*, de Lael Rodrigues. *Euf Me*, de Lygia Pape e Portinari — *Tiradentes*, de Fernando Cony Campos, também vetados pela Censura.

Mais do que prêmios, vão importar, finalmente, a palavra e o aplauso do público, não ao Festival em si, mas ao próprio cinema brasileiro, nele representado igualmente por nomes famosos e pelos que procuram conquistar um lugar no panorama do nosso cinema. São os realizadores dos filmes curtos que estão em destaque — e merecem estímulo e apoio, pelo seu esforço e mérito na luta em favor do cinema brasileiro.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A valorização do cinema cultural. *Jornal do Brasil*. Edição 00222, p. 9. Rio de Janeiro, 16 nov. 1975. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_09/65679](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/65679). Acesso em: 9 fev. 2023.

ANEXO E — *Manosolfa* no catálogo da Quinzena dos Realizadores (1975).

Samedi 17 mai à 20 h au Star I  
Dimanche 18 mai à 14 h au Star II  
Dimanche 18 mai à 22 h au Star II



BRÉSIL

BRÉSIL

## MANOSOLFA

Réalisatrice : *Sandra Coelho de Souza*  
Opérateur :  
Scénaristes : *Maria Sylvia Nunes*  
*Sandra Coelho de Souza*  
Production : *Ciné Club de Belem*  
Distribution :  
*APEREMA FILMES LTDA*  
*Belfort Roxo 271*  
*apto. 301*  
*Capocabana Rio GB*  
Téléphone : *237.23.44*  
35 mm - couleur - 8 mm - 1974

## Biographie

Sandra COELHO de SOUZA, née à Belem, Brésil. Etudes à l'École de Cinéma de l'Université de Sao Paulo. A travaillé comme script sur deux films de Pierre Kast, et sur le film d'Hugo Santiago LES AUTRES.



## Filmographie

MANOSOLFA est le premier C.M. réalisé par Sandra Coelho de Souza.

Le film a été produit par le Ciné Club de Belém, une association à but non lucratif, et le financement a été possible grâce à des séances de ciné-club exceptionnelles. La Cinémathèque du Musée d'Art Moderne de Rio a également collaboré à cette production qui n'a bénéficié d'aucune subvention officielle.

Le titre choisi est un mot composé qui fait allusion au solfège ainsi qu'à ses signes : les notes.

Le personnage central, en maîtrisant ces signes, c'est-à-dire en jouant différentes notes, avec ses mains, exerce un pouvoir qui déclenche d'autres rêves dont les différents niveaux sont le sujet même du film.

The film was produced by the « Ciné-Club » of Belém, a none profit association, and the financing has been possible thanks to exceptional screenings in the « Ciné-Club ». The Film Library of the Modern Art Museum in Rio also collaborated to this production which did not receive any official subvention.

The title we have choosen is a compound word hinting at the sol-fa and it's signs : the notes.

The main character, by dealing these signs, is to say by playing different notes, with his hands, exerts an influence which releases others dreams, of which the different levels constitute the very matter of the film.

## GUERRA CONJUGAL

Réalisateur : *Joaquim Pedro de Andrade*  
Opérateur : *Pedro de Moraes*  
Scénario : *Anisio Medeiros*  
*d'après Dalton Trevisan*  
Production : *Filmes do Sêrro*  
*Industria Cinematografica Brasileira Ltd*  
*Rua Umberto Campos, 640*  
*Rio de Janeiro, Brasil*  
Acteurs : *Itala Nandi, Lima Duarte,*  
*Carlos Gregorio, Carmen Silva,*  
*Jofre Soares*  
35 mm - couleur - format : 1,33 - 90 mm - 1974

## Biographie

Joaquim Pedro de ANDRADE, né en 1932 à Rio de Janeiro.

Etudes de Physique.

Puis il s'intègre au groupe qui donnera naissance au Cinema Novo.



## Films précédents

- 1959 : O MESTRE DE APIPUCOS (documentaire).
- O POETA DO CASTELO (documentaire).
- 1960 : COURO DO GATO - C.M.
- 1962 : CINCO VEZES FAVELA - L.M.
- 1963 : GARRINCHA, ALEGRIA DO POVO (documentaire).
- 1966 : O PADRE E A MOÇA
- 1969 : MACUNAIMA - L.M.
- 1973 : OS INCONFIDENTES - L.M.
- BRASILIA : Contradições de uma Cidade (documentaire).
- IMPROVISIERT UND ZIELBESST (documentaire).
- A LINGUAGEM DA PERSUASAO (documentaire).

GUERRA CONJUGAL (Guerre Conjugale) met en scène quelques chroniques de psychopathologie amoureuse, au temps de la civilisation du « complet et de la cravate » ; une sorte de mythologie particulière se met à naître, dans la ville de Curitiba, qui pourrait être à la fois n'importe où, et partout, et où, aussi bien, pourraient pousser des fleurs

en matière plastique, ou surgir des éléphants roses en porcelaine, n'importe quand.

Là, un avocat galant, d'âge moyen et d'un comportement si anachronique qu'il en devient intemporel, se révèle incapable de résister à l'appel érotique des petits souliers de jeunes filles, des robes révélatrices, ou des vêtements de deuil des belles veuves, et se montre encore plus sensible aux beaux yeux cernés, et même, à une certaine décadence physique.

Là, là aussi, un jeune homme assez sinistre, encore que timide et fragile, découvre sa personnalité cruelle de vampire urbain, qu'on pouvait déjà deviner sous ses costumes stricts et ses cravates assorties, qui cachaient son corps comme dans un cercueil de seconde classe.

Là, enfin, un vieux couple adject partage chaque nuit le même grand lit de bois noir, où Dieu nous préserve de jamais nous coucher un jour pour y dormir.

La servitude domestique, les baisers épouvantables, les varices, l'artériosclérose, les bruits dérisoires émis par les bouches, l'érotisme de cuisine, la concupiscence sénile, les paires de gilles, le délire de la chair en pleurs, l'engrenage du lit, le voyeurisme nécrophile, la sinistre décoration des appartements, la mise en doute du sexe, l'asthme, et même, la victoire terminale de la prostitution sur la vieillesse, finissent par indiquer la possibilité d'une rédemption par excès de péché...

Joaquim Pedro DE ANDRADE.



GUERRA CONJUGAL presents a few cases of pathological love in the business suit's civilization. A particular sort of mythology, blossoms in the town of Curitiba, which could be anywhere and everywhere and in which plastic flowers or pink china elephants can spring up, at any time.

Here, a gallant middle-aged lawyer, with such anachronic behaviour that he is outside of time, reveals himself incapable resisting the erotic call of young girls' shoes, revealing dresses or beautiful widows' mourning clothes ; he is even more sensitive to circles under beautiful eyes.

Here too, a rather sinister young man, still shy and vulnerable his personality, that of a cruel urban vampire, which we had already sensed under his strict suits and matching ties, hiding his body like a second-class coffin.

Here finally, an old and abject couple spend every night in the same big bed of black wood and may God preserve us from sleeping there one day. Domestic servitude, ghastly kisses, varices, arteriosclerosis, ridiculous noises from mouths, kitchen-sink erotism, senile concupiscence, slaps in the face, terrible decoration of apartments, doubt about sex, asthma, and even the final victory of prostitution over old-age. All these finally lead to the possibility of redemption through an excess of sin.



ANEXO F — Matéria sobre a inauguração do CTAv.

22 Brasília, segunda-feira, 18 de março de 1985 CORREIO BRASILENSE ATUALIDADES

# Mais qualidade para o cinema brasileiro

Avenida Brasil, 2.482 Rio de Janeiro. Ali, uma construção de aproximadamente 2 mil metros quadrados onde funcionava um acanhado depósito de material do Ministério da Educação e Cultura transformou-se num valorizado endereço para o cinema brasileiro. Inaugurado o Centro Técnico Audiovisual que a Embrafilme está montando com apoio do governo canadense e onde, de agora em diante, serão desenvolvidos programas para a melhoria do som dos filmes nacionais, manutenção de equipamento e controle de qualidade, além de um estudo para formação de pessoal e produção na área de cinema de animação.

A inauguração do prédio do centro técnico audiovisual, marcou o início da aplicação efetiva do acordo de cooperação técnica com o Canadá que aproximou a Embrafilme e o National Film Board. Estão sendo investido ali 2 milhões 100 mil dólares, dos quais dois terços pela agência canadense para o desenvolvimento internacional e o restante pelo Ministério da Educação e Cultura.

Este programa de cooperação técnica estará totalmente implantado num prazo de dois anos e prevê a transferência para o Brasil de equipamentos e tecnologia internacionais. Neste período está previsto o treinamento de técnicos brasileiros no Canadá e também a vinda ao Brasil de especialistas canadenses para cursos e seminários nas três áreas principais de ação do centro técnico: som, manutenção e controle de qualidade e cinema de animação.

O centro técnico audiovisual da Embrafilme está firmando sua linha de atuação voltada prioritariamente para o atendimento aos produtores independentes de filme de custumetragem e documentários. Assim, o centro poderá realizar, agora, um trabalho definido desde 1937 pelo então Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), que considerava essencial o "estimulo e receptividade a inquietações criadoras, no sentido de dimensionar em novas bases a prática do cinema como instrumento de ensino e expressão cultural".

No programa de aperfeiçoamento da tecnologia de som, serão instalados no Centro Técnico Audiovisual da Embrafilme equipamentos de gravação (para locação e estúdio), transcrição e mixagem. Além disto, haverá assistência de um consultor canadense para a fabricação de equipamento complementar e também um arquiteto especializado em acústica vira do Canadá para orientar o projeto de estúdio de mixagem.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Mais qualidade para o cinema brasileiro. *Correio Braziliense*. Edição 08022, Caderno Atualidades, p. 22. Brasília, 18 mar. 1985. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/028274\\_03/67507](http://memoria.bn.br/docreader/028274_03/67507). Acesso em: 24 ago. 2023.

## ANEXO G — Matéria sobre a influência do Núcleo de Animação no cinema do Brasil.

## Primeiras imagens animadas foram parar no fundo do Senna

Ao contrário do que se acredita, os irmãos Lumière não foram os inventores do cinema. Antes deles já existia o trabalho de Emile Reynaud que, em tiras transparentes desenhava personagens em movimento e projetava histórias no seu teatro mágico. Ele mesmo, sem ter condições de perceber a extensão do que realizava, jogou muitos de seus desenhos no Senna por julgar-se ultrapassado pelos Lumière. Hoje é fácil perceber que ele já havia descoberto o princípio básico do cinema antes de qualquer outro.

A sétima arte se desenvolveu e tanto Chaplin quanto Mickey Mouse embeveceram o mundo. O desenho animado de personagem, o chamado "cartoon", ganhou tal estrutura que chegou a dominar totalmente o Cinema de Animação. Para muitos, até hoje, um sinônimo do outro. Esquece-se aí que o Cinema de Animação acontece com qualquer elemento que permita plasticidade tais como areia, barbante, massa de modelar, palitos; elementos que fogem do traço personalizado.

Norman Mc Laren, mestre canadense do

Cinema de Animação e um dos responsáveis pelo National Film Board, é até hoje quem mais soube explorar a liberdade que o filme de animação permite. Uma liberdade baseada no completo domínio da estrutura da obra e que possibilita ao animador a chance de poder brincar com todos os elementos cinematográficos.

No Brasil, a maioria dos profissionais de animação foi absorvida pelo mercado publicitário. Normalmente, estes animadores trabalham como técnicos da linguagem mas não possuem compromisso com a mensagem que já lhes chega criada pelo publicitário. No Núcleo de Animação, além da técnica cinematográfica, a mensagem própria é estimulada como uma condição de aperfeiçoamento cultural dos animadores que assim se capacitam como cineastas.

A idéia de estimular o Cinema de Animação no Brasil é um fato. O Núcleo de Animação, o Curso Profissionalizante, a Mostra de Cinema de Animação e o Projeto Animathon comprovam esta realidade bastante promissora.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. CAETANO, Maria do Rosário. Mostra de filmes de animação Brasil-Canadá. *Correio Braziliense*. Edição 08584, Caderno ApArte, p. 28. Brasília, 7 out. 1986. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/028274\\_03/88649](http://memoria.bn.br/DocReader/028274_03/88649). Acesso em: 24 ago. 2023.

## ANEXO H — Mulheres coordenando o projeto de cooperação cinematográfica entre Brasil e Canadá.

CORREIO BRAZILIENSE  
**APARTE**

20 Brasília, segunda-feira,  
14 de julho de 1986

Marie Nycz, coordenadora do projeto pelo lado canadense esteve em Brasília acertando com Rita Xavier, da Embrafilme, novos cursos de aperfeiçoamento para os cineastas brasileiros, na área da animação, com vista, inclusive, à criação de um mercado nacional. No projeto, o Canadá já investiu 2 milhões de dólares.



que sabem os brasileiros sobre seu cinema de animação? Se se fosse fazer essa pesquisa na rua a maioria talvez dissesse que ele não existe. Outros, mais informados lembrariam com certeza de Marcos Magalhães, o autor do premiado *Meow*, a história de um gato que só sabia miar em inglês. Se essa pesquisa, porém, fosse feita daqui a uns dez anos, existiriam grandes probabilidades de Marcos Magalhães não ser o único lembrado entre os cineastas que fazem filmes de animação.

Isso porque em outubro do ano passado, o Governo brasileiro fez um acordo de cooperação técnica com o Canadá em diversas áreas, entre as quais a de cultura. Nesta área foi pedido a aquele país que fosse transmitido a cineastas e técnicos brasileiros todo o know how que possuem com relação à técnica de animação. A autora do pedido, a Embrafilme, não podia ter feito melhor. Afinal, além de ser conhecido como o país cujo povo fala indistintamente duas línguas, o inglês e o francês, o Canadá tem a fama de fazer um dos melhores, senão o melhor, cinema de animação do mundo.

Contudo, não é só de animação que vive o cinema daquele país. O cineasta mais que conhecido pela elite cinematográfica, Norman McLaren, fez escola no gênero documental. Com ele buscou praticamente o National Film Board, a Embrafilme do Canadá. Foi essa empresa que firmou contrato com a nossa estatal para aperfeiçoar alguns cineastas brasileiros no cinema de animação. Segundo Rita Xavier, coordenadora desse acordo no Brasil, "aperfeiçoar é o termo certo, pois foram escolhidos os que já tinham experiência na área".

Se fosse um curso de formação, com certeza apareceriam bem mais concorrentes para as poucas vagas que o National Film Board estava oferecendo para técnicos e cineastas brasileiros. Assim, após ter apreciado o currículo e ter feito entrevistas com os pretendentes, que foram convocados por todo o país, o pequeno conselho seletor formado por dois canadenses e um brasileiro, no caso o animador Marcos Magalhães, escolheu 16 privilegiados, dez para aperfeiçoar as técnicas de animação aqui mesmo, no Rio de Janeiro, e seis para compreenderem todo o trabalho laboratorial. Esses foram parar em Montreal.

**CRIATIVIDADE**  
Os seis técnicos brasileiros, todos do curso de engenharia eletrônica, após dez meses de treinamento, estarão voltando para o Brasil agora em agosto, segundo informou Marie Nycz.

Com os laboratórios, os nove cineastas aos quais foram ensinadas as várias técnicas de animação, podem finalizar a contento seus trabalhos. Escolhidos nas várias regiões brasileiras, eles vão poder formar escolas, início do boom do cinema de animação.



# Animação: do Canadá ao Brasil

Marie Nycz, coordenadora do projeto pelo lado canadense esteve em Brasília acertando com Rita Xavier, da Embrafilme, novos cursos de aperfeiçoamento para os cineastas brasileiros, na área da animação, com vista, inclusive, à criação de um mercado nacional. No projeto, o Canadá já investiu 2 milhões de dólares.

RUBENS ARAUJO  
Da Editoria de Cultura

a coordenadora do projeto do lado canadense, que esteve em Brasília nesses dias. Marie garantiu que, em Montreal, os seis "se saíram muito bem no aprendizado", e comentou ainda: "Existe uma afinidade muito grande entre canadenses e brasileiros. Os dois povos são muito criativos".

De acordo com Marie Nycz, a criatividade é a essência profunda do National Film Board, daí a harmonia da instituição com os seus escolhidos brasileiros. A estatal de cinema canadense que possui quase a mesma idade do cinema experimental daquele país, 48 anos, não

tem muitas semelhanças com a nossa Embrafilme. Marie informou que dos 100 filmes por ano que leva o nome da instituição, entre produções totais e coproduções, apenas dois ou três filmes são de longa-metragem. O restante é documentário e filme de animação, o que torna o National um espaço garantido para a inventividade.

"O National Film Board se preocupa muito pouco com o retorno financeiro. Quando eles existem, mal dá para pagar as produções. Mas, e por isso mesmo, pelos cineastas não se preocuparem, sem nós, em fazer filmes comerciais, é que a criatividade e a inovação são palavras-chaves para a instituição". Todo esse sentido do interesse unicamente na criação como explicado por Marie Nycz, foi posto como fundamental para os brasileiros escolhidos para o projeto. "Logo na entrevista foi perguntado a eles se tinham preocupação em fazer algo mul-

to comercial", disse Rita Xavier.

**MERCADO PROPRIO**

Por parte do Canadá, contudo, não existe só o interesse em que o cineasta brasileiro de animação exerça toda a sua criatividade. Existe por trás disso, como quis ressaltar a coordenadora canadense do projeto, a preocupação com a criação de um mercado nacional. "Eles querem que nós façamos animação brasileira para os brasileiros", segreda Rita. Feito isso que o Canadá está investindo no projeto, fica até difícil não acreditar plenamente nessa intenção. De toda a verba prevista, esse país entrou com 2/3 das despesas, cerca de 2 milhões de dólares.

Esse montante tem a ver ainda com o desejo do National Film Board de não deixar seus pupilos brasileiros tão órfãos quando tiver terminado o trabalho de aperfeiçoamento. Tanto é que parte desta verba será destinada à construção de dois laboratórios de som e imagem, onde irão trabalhar exatamente os seis técnicos que se formaram naquele país. Contratualmente, segundo Rita, eles são obrigados a trabalhar durante dois anos, para a Embrafilme, nesses laboratórios que, como ressaltou a mesma, "vão aumentar de modo significativo a qualidade do cinema brasileiro".

Com esses laboratórios, os novos cineastas aos quais foram ensinadas as várias técnicas de animação, além, é claro, das que eles já conheciam, podem finalizar a contento seus trabalhos. Escolhidos nas várias regiões brasileiras, os cineastas poderão formar escolas em cada canto do Brasil, daí a semente de que pode ser um previsível boom do cinema de animação. Isso poderá ser sentido a partir da próxima terça e quarta-feiras quando os escolhidos apresentarem seus testes finais, um filme de 40 minutos para o público carioca. O produto final também será visto, mais tarde em Brasília e outras capitais brasileiras.

O acordo da Embrafilme com o National Film Board está, contudo, apenas no meio. Marie Nycz que veio ao Brasil tratar exatamente da continuação dele informou que até outubro do ano que vem, os canadenses irão mostrar como eles fazem cinema de animação, agora com a bitola de 35mm. Se atenção cineastas, não foi decidido ainda se serão os mesmos escolhidos que continuarão o aperfeiçoamento ou se serão chamadas novas pessoas. Esta poderá ser a chance para, os novos, de aprender cinema de animação com quem realmente entende do assunto.

**CINEMA FANTÁSTICO**  
DE 19 DE MAIO A 20 DE JULHO  
FILME DE HOJE  
**O HOMEM DO SÉCULO 25**  
de OLDRICH LIPSKY  
FUNDAÇÃO CULTURAL DO DISTRITO FEDERAL  
**Cine Brasília**  
AS 16, 18, 20 e 22h

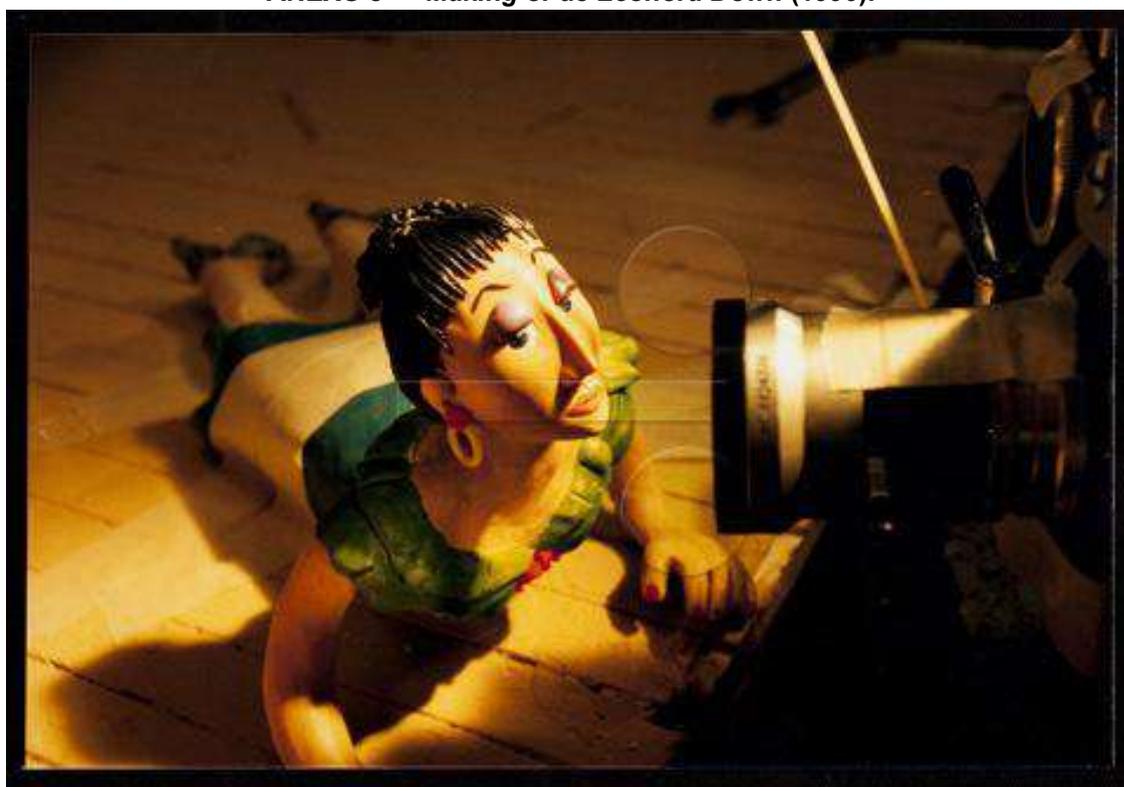
**ANÚNCIO FONADO**  
**223-2323**

**ANEXO I — Flávia Alfinito e a boneca da personagem *Leonora Down* (1990).**



Fonte: Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Fotografia: Alexandre de Oliveira. Disponível em: <http://www.bcc.org.br/fotos/841364>. Acesso em: 28 fev. 2023.

**ANEXO J — *Making of de Leonora Down* (1990).**



Fonte: Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Disponível em: <http://www.bcc.org.br/fotos/841358>. Acesso em: 28 fev. 2023.

**ANEXO K — Protagonista e cenário de *Leonora Down* (1990).**

Fonte: Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Disponível em: <http://www.bcc.org.br/fotos/841353>. Acesso em: 28 fev. 2023.

**ANEXO L — Set de filmagem de *Leonora Down* (1990).**

Fonte: Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira. Disponível em: <http://www.bcc.org.br/fotos/841345>. Acesso em: 28 fev. 2023.

**ANEXO M — Índice do catálogo do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia (1998).**

<b>Apresentação</b> <i>Presentation</i>	<b>04</b>
<b>Longas-Metragens de Abertura</b> <i>Open Films</i>	<b>07</b>
<b>Novíssimos Nordestinos</b> <i>Latest North-Eastern Films</i>	<b>08</b>
<b>Últimas Produções</b> <i>Last Productions</i>	<b>09</b>
<b>Produções da Riofilme</b> <i>Riofilme's Production</i>	<b>10</b>
<b>Documentários 35mm</b> <i>Documentaries in 35mm</i>	<b>11</b>
<b>O Melhor dos Curtas - Retrospectiva</b> <i>The Best of Shorts - Retrospective</i>	<b>12</b>
<b>Novas Produções em 16 mm</b> <i>New Productions in 16mm</i>	<b>13</b>
<b>Documentários 16mm</b> <i>Documentaries in 16mm</i>	<b>14</b>
<b>Curtas em 16mm - Retrospectiva</b> <i>Short Films in 16mm - Retrospective</i>	<b>15</b>
<b>Curtas Musicais</b> <i>Musical Short Films</i>	<b>16</b>
<b>Diretores Consagrados - Programa Especial</b> <i>Well-known Directors - Special Program</i>	<b>17</b>
<b>Sessão das Dez</b> <i>Ten's Session</i>	<b>18</b>
<b>Sessão à Meia-Noite</b> <i>Midnight's Session</i>	<b>20</b>
<b>Música Para Cinema Alemão dos Anos 20</b> <i>Music for German Film of the Twenties</i>	<b>21</b>
<b>Curtas Franceses de Animação</b> <i>French Animation Short Films</i>	<b>23</b>
<b>Mostra de Cinema Infantil</b> <i>Childhood Film Exhibition</i>	<b>26</b>
<b>Cronograma de Programação - SESC</b> <i>Program flow-sheet</i>	<b>28</b>
<b>Cronograma de Programação - LÍBERO LUXARDO</b> <i>Program flow-sheet</i>	<b>29</b>
<b>Cronograma de Programação - MARGARIDA SCHIWAZZAPPA</b> <i>Program flow-sheet</i>	<b>30</b>
<b>Créditos</b> <i>Credits</i>	<b>31</b>
<b>Agradecimentos</b> <i>Thanks</i>	<b>32</b>

Fonte: Acervo da Biblioteca da Cinemateca Brasileira.

**ANEXO N — Dira Paes no I Festival Internacional de Cinema da Amazônia.**

**Tribuna BIS** Rio, Sáb. e dom., 14 e 15 de novembro de 1998 .3

**NOAR**

Paula Cabral de Menezes - interina  
Email: [tribuna@tribuna.inf.br](mailto:tribuna@tribuna.inf.br) ou  
[paulacabral@openlink.com.br](mailto:paulacabral@openlink.com.br)

**TERRA NATAL**

Assim que voltar de Paris, a atriz Dira Paes vai direto para Belém do Pará, sua terra natal, de onde está morrendo de saudades. Dira irá participar do I Festival Internacional de Cinema da Amazônia, cujo filme de abertura será "Lendas amazônicas", que ela protagoniza ao lado de Cacá Carvalho.

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. MENEZES, Paula Cabral de. Terra Natal. *Tribuna BIS*. Edição 14900, Caderno No Ar, p. 3. Rio de Janeiro, 14–15 nov. 1998. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/154083\\_05/51159](http://memoria.bn.br/docreader/154083_05/51159). Acesso em: 21 out. 2022.

## ANEXO O — Úrsula Vidal no I Festival Internacional de Cinema da Amazônia.

2 JORNAL DO BRASIL. **B** TELEVISÃO. SEGUNDA-FEIRA, 12 DE OUTUBRO DE 1998

## ANTENA

■ ANA CLAUDIA SOUZA

Divulgação

□ *Ex-apresentadora de um canal de filmes e atualmente voz marcante das narrações do Fantástico, Úrsula Vidal está se lançando como cineasta. Semana passada, ela embarcou para Belém do Pará para acompanhar o Círio de Nazaré, tema de seu primeiro documentário. Será dela também o making of do 1º Festival Internacional de Cinema da Amazônia, que acontece no fim do mês, também em Belém. A programação promete ser animada. Entre os títulos nacionais que vão participar do festival, estão os atualíssimos Ação entre amigos, La serva padrona, Kenoma e Amores.*



Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. SOUZA, Ana Claudia. *Jornal do Brasil*. Edição 00187, Caderno B, Televisão, Coluna Antena, p. 2. Rio de Janeiro, 12 out. 1998. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_11/259340](http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/259340). Acesso em: 21 out. 2022.

SEGUNDA-FEIRA, 30 DE NOVEMBRO DE 1998

B

JORNAL DO BRASIL 3

# Sete dias de cinema no Pará

Belém encerra primeiro festival e organizadores sonham com criação de pólo na região

CRISTIAN KLEIN \*

BELEM - O 1º Festival Internacional de Cinema da Amazônia encerrou ontem em Belém navegando em direção ao sonho de se desenvolver um pólo cinematográfico na região. Após sete dias, cerca de 100 filmes, a maioria curtas-metragens, foram exibidos em três cinemas, quase uma enchente numa capital que abriga apenas 11 salas e chega a esperar seis meses para receber longas nacionais que já estrearam. Entre alguns "inéditos", foram exibidos *La serva padrona*, de Carla Camurati, *Kenoma*, de Eliane Caffé, *Amores*, de Domingos Oliveira e *Ação entre amigos*, de Beto Brant, presente no festival. Ainda que tenham atualizado a cidade, os longas não fazem parte do projeto original, que é o de um festival pluvial, a bordo de um catamarã, especializado em curtas de animação. "Nossa idéia é que já em 99 possamos fazer o festival no catamarã. Vamos parar em vários municípios, descer o telão e mostrar os filmes para a população ribeirinha. Muitos deles jamais foram ao cinema. E queremos instituir a premiação de um júri popular", disse Fernanda Alfi-



Divulgação

O vídeo *Cuia*, de Afonso Gallindo, foi um dos destaques do evento

nito, organizadora do festival ao lado da irmã Flávia, ambas cineastas de animação radicadas no Rio.

Durante o festival, foram realizados dois debates - *Produção cinematográfica e Formação de mão-de-obra* - em torno da viabilização de um pólo na região. Sem tradição cinematográfica, o Pará só teve alguns surtos de curtas, entre a década de 70 e meados dos anos 80, e a produção de quatro longas pelo paulista Libe-

ro Luxardo, um deles, *Os brutos inocentes*, de 79, abriu o festival. Somente este ano, houve uma retomada com *Lendas amazônicas*, longa em 16mm, produzido para o Canal GNT e projetado no festival. É um filme 99% feito no Pará (apenas o diretor de fotografia Jorge Monclar foi "importado" do Rio), dirigido por Moisés Magalhães e Ronaldo Passarinho, que já captaram 90% do próximo longa, *Ameaça*, um filme históri-

co sobre a Cabanagem. "Nossa discussão é sobre o resgate da cidadania e da auto-estima na região", afirma a atriz Dira Paes, do elenco de *Lendas amazônicas*.

É exatamente esta preocupação - a da identidade cultural - que toma conta dos 15 vídeos de uma nova geração de realizadores, exibidos na seção *Portfolio* do festival. Entre os destaques estava o experimental *Cuia*, de Afonso Gallindo, que utiliza 12 fotos tiradas pelo próprio autor, começando com a imagem de uma simples cuia e ao fim chegando à imagem de um índio pedindo esmola. A primeira iniciativa concreta do pólo veio da Prefeitura, por meio do primeiro Prêmio Estímulo, que terá seu edital lançado em janeiro. Serão distribuídos R\$ 20 mil para cada um dos três roteiros de curta agraciados com o prêmio. "O pólo está se plantando mas só em 99 teremos uma avaliação dos resultados. Há muitos roteiros prontos na cidade", afirmou a coordenadora para o audiovisual da Secretaria de Cultura de Belém, Márcia Macedo.

\* O repórter viajou a convite do festival

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. KLEIN, Cristian. Sete dias de cinema no Pará. *Jornal do Brasil*. Edição 00236, Caderno B, p. 3. Rio de Janeiro, 30 nov. 1998. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/030015\\_11/263264](http://memoria.bn.br/docreader/030015_11/263264). Acesso em: 21 out. 2022.

## ANEXO Q — Texto sobre a Retrospectiva Brasil–Canadá no catálogo do 10º Festival Anima Mundi.



Além da polícia montada, do “maple” que decora a bandeira deles e cobre os nosso waffles, das montanhas de neve e do frio glacial, o Canadá se faz presente há muito tempo no imaginário dos brasileiros através de seus filmes de animação. Quase todo animador brasileiro assistiu, em cinematecas, na escola, festivais ou nas tevês educativas, aos filmes de Norman McLaren e do National Film Board, e se impressionou para o resto da vida.

Na década de 80, esta influência tomou corpo no Rio de Janeiro através de um acordo de cooperação cultural entre os governos do Brasil e Canadá. Um centro de produção foi construído (e permanece até hoje, com o nome de CTAv-Funarte) e o primeiro curso profissional de animação aconteceu durante dois anos (1985 a 1987) com a dedicada presença de dois animadores canadenses: Jean-Thomas Bédard e Pierre Veilleux.

Todo este movimento influenciou não só os participantes do curso mas toda uma geração de animadores.

Um dos “filhotes” desta história é o próprio festival Anima Mundi, pois seus quatro diretores se conheceram trabalhando juntos nesta época tão frutífera. Praticamente todos os envolvidos naquele processo são hoje pessoas-chave na produção da animação brasileira.

Nos dez anos de nosso festival, queremos lembrar os filmes que tanto nos marcaram, e os resultados que deixaram por aqui em forma de outros filmes. Vamos assistir, lado-a-lado, as “lembranças” de obras-primas do National Film Board e alguns dos “ecos” desta influência na produção de brasileiros, através de filmes realizados por brasileiros no Canadá (“Animando” e “Jonas e Lisa”), sob a orientação de canadenses no Brasil (“Noturno”, “Informística”, “Em Nome da Lei”, “Quando os Morcegos se Calam” e “Alex”) ou realizados após esta convivência (“Salamandras”).

Para realizar este programa tivemos como sempre o apoio do NFB, CTAv-Funarte, e especialmente da Embaixada do Canadá e do Ministério das Relações Exteriores e do Comércio Internacional do Canadá, para trazer os filmes e nosso mestre Pierre Veilleux em pessoa, que apresenta as sessões no Rio de Janeiro.

144

Fonte: Anima Mundi (2002, p. 144).

Disponível em: [https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo\\_2002/146](https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo_2002/146). Acesso em: 2 set. 2023.

## ANEXO R — Matéria sobre livro escrito por Sandra Coelho de Souza.

6. Rio, Quarta-feira, 29 de novembro de 2000

BIS

LIVRO/CRÍTICA

## A ética de Michel Foucault

Fabio Candido



Movida por dois acontecimentos de proporções catastróficas - A I e a II Guerra Mundiais - a Filosofia contemporânea se desenvolveu em um ritmo frenético ao longo do século XX. São vários os filósofos que se dedicaram a criticar momentos importantes do século que termina, como o nacional-socialismo de Hitler, o marxismo dogmático de Stalin, além, é claro, do consumismo do American way of life. Tudo isso conjugado ao triunfo do cientificismo em todo o mundo, possível graças ao advento da Revolução Francesa.

Poucos e por outros motivos, o breve século XX - para usar uma expressão do brilhante historiador egípcio Eric Hobsbawm - é povoado pelo pensamento de grandes filósofos como Herbert Marcuse, Edmund Husserl, Martin Heidegger e Jean-Paul Sartre. Entre esses pensadores encontra-se o francês Michel Foucault. Falecido em 1984, Foucault tornou-se internacionalmente conhecido a partir do fim dos anos 60, através de um conjunto de obras que modificaram alguns pressupostos da Filosofia ocidental. Entre essas obras destacam-se "História da loucura", "As palavras e as coisas", "Vigiar e punir" e "História da sexualidade".

Na esteira do pensamento sedutor do filósofo francês, a editora Cejup lançou "A ética de Michel Foucault", de Sandra Coelho de Souza. A obra é a tese de doutorado da autora, que

Sandra Coelho de Souza

# A ÉTICA

## de Michel Foucault

- A Verdade
- O Sujeito
- A Experiência



fez sua formação filosófica na Universidade de Paris X Nanterre. Com o livro, ainda em "estado" de tese, a autora recebeu a unânime menção "três

honorável" do júri que aprovou seu trabalho.

A idéia do livro é situar Foucault (e sobretudo seu pensamento), como o principal

da Filosofia no século XX, sem perder as referências do intercâmbio instaurado pelo filósofo francês e os titulares da história da Filosofia. Através dessa perspectiva, Souza desvenda a verdadeira reviravolta suscitada por Foucault ao interior do pensamento no Ocidente.

Outro aspecto importante da obra do pensador francês, vislumbrada por Souza em "A ética de Michel Foucault", foi a lembrança oportuna da questão do sujeito em sua relação com a verdade e a experiência que a caracteriza. Só que, felizmente para os leitores, aprofundar uma questão em Foucault, significa privilegiar a aparição de uma subjetividade auto-referencial em oposição à formação de um processo supra-histórico, levando à uma interrogação quanto à formação de uma subjetividade que desvia em relação à norma, através das experiências fundamentais da loucura, da doença da delinquência e da sexualidade. Aliás, pensar a diferença é um dos alvos de "A ética de Michel Foucault".

O mérito de Sandra Coelho de Souza foi conseguir, ao longo das 845 páginas do livro, analisar os principais pontos da obra de um dos mais representativos filósofos do século XX de forma ao mesmo tempo simples e complexa, facilitando a compreensão do pensamento de Foucault àqueles que se dedicam ao estudo do conhecimento.

**Fabio Candido é jornalista**

Fonte: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. CANDIDO, Fabio. Livro/Crítica — A ética de Michel Foucault. *Tribuna da Imprensa*, Edição 15532, Tribuna Bis, p. 6. Rio de Janeiro, 29 nov. 2000. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/154083\\_06/5486](http://memoria.bn.br/DocReader/154083_06/5486). Acesso em: 25 ago. 2023.

ANEXO S — Imagem de Sandra Coelho de Souza em seu livro sobre Foucault.



Fonte: Biblioteca FAFICH/UFMG.

**ANEXO T — *Ninó* (1997) no catálogo do 6º Anima Mundi.**

**Ninó**

Direção/ Director  
Flavia Alfinito

Produção/ Producer  
Fernanda Alfinito

1997/ 35 mm/  
5 min. 30 s./ Cor/ Color

Ninó, uma mulher de mais de 80 anos, lembra cheia de melancolia sua vida momentos antes de deixar o velho casarão onde viveu até aquele dia. A trilha sonora tem a assinatura de Ed Motta.

*Ninó, an 80-year old woman, melancholically rewinds her memories moments before leaving the old house in which she has lived until that day. The original music was written by composer and singer Ed Motta.*



47

Fonte: Anima Mundi (1998, p. 47).

Disponível em: [https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo\\_1998\\_2/48](https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo_1998_2/48). Acesso em: 1 set. 2023.

**ANEXO U — *A Mala* (2010) no catálogo do 19º Anima Mundi.**



## A MALA

DIR.: Fabiannie Bergh

PROD.: João Augusto Rodrigues

**Brasil | Brazil - 2010**

DUR.: 00:01:33

vídeo | cor | color | técnicas mistas |  
mixed media

Cansado de esperar o ônibus, o bêbado Timóteo encontra uma maneira mais fácil de ir para casa.

Fonte: Anima Mundi (2011, p. 95).

Disponível em: [https://issuu.com/festanimamundi/docs/am\\_cat\\_2011\\_bx/96](https://issuu.com/festanimamundi/docs/am_cat_2011_bx/96). Acesso em: 31 ago. 2023.

**ANEXO V — O Caminho das Gaivotas (2011) no catálogo do 20º Anima Mundi.**

## O Caminho das Gaivotas

DIR.: Bábaro Joel Ortiz ; Daniel Herthel;  
Alexandre Rodrigues; Sergio Glines

PROD.: Patrícia Alves Dias / Esther Hirzel

**Brasil; Cuba | *Brazil; Cuba* - 2011**

DUR.: 00:13:00

Vídeo | cor | *color* | animação de  
objetos; bonecos; stop motion |  
*animated objects; puppets; stop motion*

Uma menina vive num  
vilarejo distante com  
apenas três casas, um  
coqueiro e uma vaca.  
Apesar de seu nome,  
Soledad nunca estava só,  
sempre acompanhada  
de seus brinquedos: um  
pião, uma flauta e uma  
manta de retalhos.  
Até que um dia, chega  
o Deus Furacão.

Fonte: Anima Mundi (2012, p. 136).

Disponível em: [https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo\\_am\\_2012\\_final\\_bx/138](https://issuu.com/festanimamundi/docs/catalogo_am_2012_final_bx/138). Acesso em:  
10 set. 2023.

**ANEXO W — Quem Tem Pena É Galinha (2016) no catálogo do 24º Anima Mundi.**



## **Quem tem Pena é Galinha**

**DIR** LUANA ESQUERDO  
**PROD** LUANA ESQUERDO  
2016



BRASIL BRAZIL

**DUR** 0:04:35  
STOP MOTION

Uma bondosa galinha recebe uma herança do tio milionário e resolve dividir a herança com seus três filhos, o pato advogado Marcelo, a cobra cabeleireira Gisella e Pedroca, um jacaré moto taxista.

Fonte: Anima Mundi (2016, p. 152).

Disponível em: [https://issuu.com/festanimamundi/docs/anm\\_20161026\\_catalogo\\_book\\_single/154](https://issuu.com/festanimamundi/docs/anm_20161026_catalogo_book_single/154).

Acesso em: 31 ago. 2023.

**ANEXO X — *Conexão Natural* (2017) no catálogo do 26º Anima Mundi.****Conexão  
Natural****DIR** LUANA ESQUERDO**PROD** LUANA

ESQUERDO; MAIARA

ESQUERDO

**2017**BRASIL *BRAZIL***DUR** 0:03:00

STOP MOTION

Layra é uma jovem que adora estar conectada, mas dessa vez ela recebe visitantes especiais que a fazem repensar a forma que usa a tecnologia.

Fonte: Anima Mundi (2018, p. 142).

Disponível em:

[https://issuu.com/festanimamundi/docs/anm2018\\_0720\\_catalogo\\_mioloecapa\\_ma/144](https://issuu.com/festanimamundi/docs/anm2018_0720_catalogo_mioloecapa_ma/144). Acesso em: 31 ago. 2023.