



A contribuição de animadores argentinos no desenvolvimento do cinema de animação no Rio Grande do Sul¹

Carla SCHNEIDER²

Alexandre Rocha da SILVA³

Eduardo Rodrigues de SOUZA⁴

Isadora EBERSOL⁵

Paula Di Palma BACK⁶

Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

Resumo

Ao realizar uma pesquisa exploratória sobre aspectos históricos do desenvolvimento do cinema de animação no Rio Grande do Sul, identificou-se uma provável influência de alguns animadores argentinos (Félix Follonier, Néstor Córdoba e Jaime Diaz) sobre determinada geração de animadores, em fase de aprendizado. Recorrendo à pesquisa bibliográfica, imagética e a entrevistas semi-estruturadas com uma amostra representativa de animadores gaúchos que residiam na cidade de Porto Alegre entre 1970 e 2000, esta investigação encontra elementos para reconhecer o legado deixado por esses argentinos e indica novas abordagens para complementar tal estudo.

Palavras-chave: cinema; animação; Rio Grande do Sul; Argentina

Introdução

O resgate histórico sobre os primórdios do cinema de animação inicia no período pré-cinema com as pinturas rupestres e aparelhos ópticos-mecânicos que simulam a ilusão dos desenhos em movimento. A partir da descrição sobre tais aparelhos, feita por Alberto Lucena

¹ Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2012

² Orientadora no trabalho e professora no curso “Cinema de Animação” (Centro de Artes - UFPel) e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (PPGCOM) da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) pertencente a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil), email: ufpel.carla@gmail.com

³ Supervisor no trabalho, professor e orientador no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação (FABICO, UFRGS), com pós-doutorado na *Universite de Paris III (Sorbonne-Nouvelle)*

⁴ Estudante de graduação, 5º semestre, no curso “Cinema de Animação” (Centro de Artes - UFPel), email: chronoesp@gmail.com

⁵ Graduada no curso “Cinema e Animação” (Centro de Artes - UFPel), turma de 2008, email: isadora.ebersol@gmail.com

⁶ Estudante de Graduação 3º. semestredo do (Centro de Artes - UFPel),, email: pauladpback@hotmail.com



Júnior (2005) e Maureen Furniss (2008), observa-se elementos da herança evolutiva. Um exemplo é o *praxinoscope*⁷ (1877) criado por Émile Reynaud. Considerado um descendente do *zoetrope* (1834) de William George Horner, em 1892 foi atualizado como *praxinoscope théâtre*, mediante a incorporação de todo um aparato técnico envolvendo espelhos, projetor e centenas de desenhos que possibilitavam a apresentação de filmes com duração de quinze minutos (LUCENA JR, 2005). Dessa maneira, o *praxinoscope théâtre* aproximou-se da inventividade presente ainda nas primeiras projeções das *magic lanterns* - que obtiveram destaque em 1799 nas mãos de Etienne Gaspar Robert (FURNISS, 2008) - e, na mesma medida, serviu de referência para o desenvolvimento do *cinématographe* (1895) dos irmãos Lumière, aparelho que marca o surgimento do cinema. É neste cenário histórico que Lev Manovich (1995, 2001) defende a ideia de que é a animação que funda o cinema, afirmando compreendê-la como uma lógica processual com dinâmica linear que ordena, quadro a quadro, desenhos feitos a mão seguindo a estrutura circunscrita nos diversos aparelhos que auxiliam no efeito da ilusão do movimento. Nessa linha de raciocínio, surgem filmes de animação como “Humourous Phases of Funny Faces” (James Stuart Blackton, EUA, 1906) e “Fantasmagorie” (Émile Cohl, França, 1908). Ambos valem-se do efeito “pausa na filmagem” (*stop-motion*), truque descoberto por acaso por Georges Méliès a partir de falha operacional do *cinématographe* (BERNARDET, 1986) e utilizado desde 1896 em suas produções.

No contexto brasileiro, Antônio Moreno (1978) relaciona o ano de 1917 com a primeira produção de filme animado, o curta-metragem “O Kaiser”, de autoria do cartunista Seth. Já no Rio Grande do Sul (RS), o documentário “Pioneiros do cinema gaúcho de animação” (Norton Simões, Luiza Tigre, Brasil, 2008) identifica 1947 como o ano de abertura do estúdio dedicado à produção de desenhos animados, o Animatographia Filmes, que encerra as suas atividades após incêndio com perda total. O mesmo documentário destaca que as décadas de 50, 60 e 70 contêm alguns registros de filmes animados pelos gaúchos Nelson França Furtado e Moacyr Flores e o uruguaio Edson Acri. Entretanto, relatos orais feitos por profissionais do cinema de animação no RS, mencionam a presença de pelo menos três animadores argentinos (na cidade de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul) entre os anos de 1970 a 2000: Félix Follonier, Néstor Córdoba e Jaime Diaz. A percepção da inexistência de registros sobre esta relação, entre argentinos e gaúchos na área da animação, configurou-se como o estímulo inicial para esta pesquisa que objetiva contribuir para o

⁷ Optou-se por utilizar o idioma inglês ao citar alguns aparelhos ópticos-mecânicos que pertencem a fase pré-cinema, objetivando uma padronização das nomenclaturas pois no idioma português há variações que podem induzir ao erro de entendimento.



registro histórico sobre o desenvolvimento da arte da animação no Rio Grande do Sul e responder as perguntas: seria possível considerar que esses animadores argentinos contribuíram para o desenvolvimento do cinema de animação gaúcho? Em caso afirmativo, como percebe-se esta influência?

Metodologia da Pesquisa

O procedimento metodológico inicial desta investigação envolve a pesquisa exploratória mediante conversa informal com animadores gaúchos que residem (ou residiram) na cidade de Porto Alegre entre 1970 e 2000 e que estão associados à seis produtoras (ou estúdios) que realizam filmes de animação. O critério de seleção desta amostra considerou produtoras/animadores com pelo menos dez anos de envolvimento com essa área de atuação, resultando em: Otto Desenhos Animados/Otto Guerra, Armazém de Imagens/José Maia, Gato Amarelo/Lancast Mota, Dr.Smith!/ Rodrigo Guimarães, Laboratório de Desenhos/Andrés Lieban, Cartunaria Desenhos/Lisandro Santos. Ao identificar que a grande maioria citava como referência Félix Follonier, Néstor Córdoba e Jaime Diaz, foi realizada uma segunda etapa com entrevista semi-estruturada, tendo como questão inicial “Comente sobre Félix Follonier, Néstor Córdoba e Jaime Diaz, se teve um contato direto com estes animadores argentinos e em quais circunstâncias” e como questões finais “Você percebe a influência desses animadores argentinos no desenvolvimento do cinema de animação gaúcho? Em caso afirmativo, como?” Em paralelo as entrevistas, realizou-se o levantamento bibliográfico, e imagético sobre o cinema de animação no Rio Grande do Sul e o registro da presença de animadores argentinos. Esta investigação foi realizada pelo grupo composto por estudantes e pesquisadores em iniciação científica⁸, Eduardo Rodrigues de Souza, Isadora Ebersol e Paula Di Palma Back, com orientação da professora e pesquisadora Carla Schneider e supervisão do professor e pesquisador Alexandre Rocha da Silva.

⁸ Essa pesquisa conquistou o prêmio de 1º Lugar, na modalidade poster, dentre as pesquisas desenvolvidas na área de Linguística, Letras e Artes durante o Congresso de Iniciação Científica (CIC) realizado pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel, Pelotas, RS) em 2011.



Dados e Análises

A pesquisa bibliográfica e imagética localizou três ocorrências dentro do tema abordado nesta pesquisa, mesmo que numa abordagem parcial: a monografia de Marta Machado (2000), o banco de dados catalogados sobre a filmografia do Rio Grande do Sul (FUNDACINE, online, s.d.) e o documentário “Pioneiros do Cinema Gaúcho de Animação” (Norton Simões e Luiza Tigre, 2008).

A monografia de Marta Machado (2000) é o único desses registros que menciona, diretamente, a presença de argentinos no contexto do cinema de animação no Rio Grande do Sul. Ao investigar a trajetória que originou e mantém a produtora Otto Desenhos Animados, este estudo incluiu a entrevista com Félix Follonier, realizada via email, nos anos 2000. Follonier associa o ano de 1973 ao surgimento das primeiras turmas de alunos gaúchos na iniciação da arte da animação, através de sua produtora e escola de animação, a Félix Follonier Produções, localizada em Porto Alegre. Além disso, ele informa (MACHADO, 2000) ter recebido apoio do principal canal de televisão do Rio Grande do Sul, na época, e que os primeiros produtos originados pela Félix Follonier Produções são a campanha publicitária animada para a extinta loja Hermes Macedo e filmes institucionais para o patrocinador já mencionado. Follonier destaca ainda (MACHADO, 2000) que esse era um período de encantamento com as produções em desenho animado pois tinham um caráter da ordem do inusitado, que estimulava a curiosidade do aprendiz sobre como fazer desenhos animados. Sendo assim, entre os anos de 1975 a 1979 vários filmes com desenhos animados foram feitos a partir da Félix Follonier Produções, já contando com a presença, em sua equipe, de animadores gaúchos que se destacavam entre os seus alunos: Otto Guerra e José Maia. Percebe-se que foi um momento de efervescência produtiva para a animação em Porto Alegre pois, nas palavras de Follonier, “trabalhamos com todas as agências (publicitárias) da época, como a MPM, com a qual ganhamos vários prêmios locais e um nacional, como Primavera na Renner” (MACHADO, 2000, p. 76). Vale destacar que quando Félix Follonier chega em Porto Alegre, na década de 1970, ele vem de um contexto argentino no qual a animação para comerciais se desenvolve desde 1950, chegando ao seu auge em plenos anos 60 quando os desenhos animados ocupavam algo em torno de 50% dos anúncios publicitários televisivos (GONZÁLEZ, online, s.d.). É necessário reconhecer também o pioneirismo da Argentina na realização do primeiro longa-metragem em animação “El



Apóstol”, em 1917, através dos italianos (naturalizados argentinos) Quirino Cristiani (animador) e Federico Valle (produtor). Para compreender o diferencial inventivo da animação, em território argentino, compara-se com *Walt Disney Animation Studios* - constantemente citado como referência no cinema de animação - que realizou seu primeiro longa-metragem “Branca de Neve e os Sete Anões” em 1937, ou seja, vinte anos após a produção de Cristiani. Já no Brasil, “Sinfonia Amazônica” é o marco inicial na produção de filmes de longa-metragem em animação - lançado em 1953 por Anélio Lattini Filho (MORENO, 1978) - e, no Rio Grande do Sul, “Rocky e Hudson, Os Caubóis Gays” chega às telas dos festivais de cinema em 1994, pela Otto Desenhos Animados (FUNDACINE, online, s.d.).

Mentor da Otto Desenhos Animados, Otto Guerra é descrito por Follonier (MACHADO, 2000) como um de seus alunos, convidado para trabalhar nos projetos comerciais da Félix Follonier Produções, que soube aproveitar toda a oportunidade do aprendizado para abrir, em 1978, a sua própria produtora. A filmografia do cinema de animação no Rio Grande do Sul (FUNDACINE, online, s.d.) está associada a esta produtora que, desde 1984, lançou mais de dez filmes de animação, sendo dois deles em longa-metragem (“Rock e Hudson, os Caubóis Gays” e “Wood & Stock - Sexo, orégano e rock'n'roll”) e um terceiro com data de lançamento prevista para 2012 (título ainda não definido). Na entrevista, realizada por esta pesquisa, Otto Guerra destaca que seu primeiro contato com a arte da animação foi através do curso de Félix Follonier, em 1973. Passado alguns anos, em 1977, Otto Guerra participa como membro da equipe da produtora de Follonier, realizando animações para campanhas publicitárias televisivas. É neste espaço que logo mais entra José Maia - que também tinha sido aluno do Follonier. É essa dupla de animadores gaúchos que vai estabelecer uma parceria de longos anos na produção de filmes de animação na Otto Desenhos Animados (FUNDACINE, online, s.d.). Aliás, a dupla amplia para trio, com a chegada do cearense Lancast Mota que, a partir de 1983, aprende animação com Otto Guerra e José Maia (MACHADO, 2000), tendo assim um contato inicial com os animadores argentinos como uma referência da técnica dos desenhos animados só que de uma maneira indireta (através de Guerra e Maia) mas que, com o passar dos anos, tornar-se direta por conta dos trabalhos comerciais em conjunto com outros animadores argentinos como Néstor Córdoba e Jorge Benedetti.



Em 1979, Félix Follonier foi para Brasília (MACHADO, 2000), fato confirmado em conversa com o animador Ítalo Cajueiro durante o 2º Festival Manuel Padeiro de Cinema de Animação, realizado em Pelotas-RS, em 2010. Morador no Distrito Federal, Cajueiro foi aluno no curso de Follonier. Também há relatos da passagem de Follonier pelo Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Em 1984, o animador carioca Alexandre Bersot foi aluno de sua equipe no curso “cinema de animação” realizado na Escola Superior de Marketing – ESPM, dado presente no *site* de Bersot e confirmado em conversa durante o Anima Mundi 2011, no Rio de Janeiro. Ainda na década de 80, o mineiro Fábio Lignini iniciou seu aprendizado com animação também através do curso de Follonier, conforme informa o animador gaúcho entrevistado, Rodrigo Guimarães. Segundo dados coletados nas entrevistas de Andrés Lieban e Lisandro Santos, para esta pesquisa, em 1990 Follonier está novamente em Porto Alegre, ofertando uma nova edição do curso sobre a técnica dos desenhos animados, através da escola e produtora *Cartoon Internacional*, também de sua propriedade, seguindo o modelo de aprendizado em oito meses. Entre os colegas desse curso, Andrés Lieban destaca os gaúchos Lisandro Santos, Rodrigo Washington e Luís Antônio Barcelos que prosseguiram trabalhando com animação.

Félix Follonier, na visão geral dos entrevistados, caracteriza-se mais como um produtor com amplo conhecimento das técnicas do desenho animado do que efetivamente um animador. Há um consenso, entre os entrevistados, sobre o seu mérito em ter possibilitado as circunstâncias que viabilizaram a integração entre os interessados em trabalhar com desenhos animados, no Rio Grande do Sul. Para se ter uma ideia, José Maia menciona que, no somatório dos alunos das primeiras turmas, entre 1973 e 1975, há uma quantidade que se aproxima a trezentos alunos. Lisandro Santos também arrisca um número entre cem e duzentos alunos quando consideradas todas as turmas de 1990 e 1991. Follonier estimulava o constante interesse dos alunos de seu curso ao apresentar comerciais que deixavam evidente a aplicabilidade do aprendizado, além de gerar demandas para alguns profissionais que se formavam em seus cursos, conforme destaca Andrés Lieban, convidando-os para atuar junto a equipe de sua produtora. Aliás, é nesse espaço que Follonier também viabiliza o intercâmbio entre alguns animadores gaúchos, novatos na arte da animação, com animadores argentinos experientes como Néstor Córdoba, Tino Córdoba, Jorge Benedetti e Salvador Tomasielo, conforme relatam os entrevistados Otto Guerra, José Maia e Lancast Mota.



Ficou evidente a admiração e reconhecimento conquistados por Néstor Córdoba junto a alguns animadores gaúchos entrevistados. Para José Maia ele é o “mestre dos mestres” pelo exemplo de alta quantidade e qualidade produtiva em desenhos animados. Otto Guerra o descreve como a pessoa que lhe ensinou a fazer animação para comerciais. Já para Andrés Lieban, Córdoba lhe proporcionou momentos de encantamento: “você via ele desenhando, ele fazia as apostilas com os desenhos dele e você queria se igualar a ele!”. Além desse perfil didático e de fácil convivência com os seus alunos, Néstor Córdoba é reconhecido como um “animador de primeira linha”. Isso é constatado pelo seu currículo, com registros de atuação como diretor de animação em um dos estúdios de desenhos animados mais famosos na Argentina, o García Ferré, fundando em 1959 (GONZÁLEZ, online, s.d.) além de outros trabalhos desenvolvidos para outros estúdios, como o americano Hanna Barbera. O animador gaúcho Lisandro Santos menciona que seus primeiros aprendizados em desenhos animados foram em 1986, em curso ministrado por Otto Guerra e José Maia. Contudo, foi em 1990, a partir das aulas com Néstor Córdoba, que aprendeu efetivamente a animar e perceber que poderia atuar profissionalmente nesta área.

No mesmo patamar de competência e experiência, Jaime Diaz é mencionado pelos entrevistados, embora numa frequência menor se comparado com Félix Follonier e Néstor Córdoba. Segundo relata José Maia, esse argentino morou nos Estados Unidos durante o período entre 1950 e 1960, quando trabalhou com desenhos animados em estúdios como Warner Bros, Hanna Barbera e Disney. Maia lembra que, na década de 80, alguns desenhos para a série “Smurfs” (Hanna Barbera) foram terceirizados em Porto Alegre a partir do estúdio de Jaime Diaz, momento em que ele já havia retornado para a Argentina. Aliás, Andrés Lieban⁹ destaca que em 1991, enquanto visita o estúdio de Jaime Diaz em Buenos Aires, descobre que eles estavam com dificuldades e atraso para finalizar um episódio da série televisiva “Aladdin” (Disney) e, portanto, oferece a possibilidade de realizar esse trabalho, em Porto Alegre. Tanto Andrés Lieban como Lisandro Santos citam, nas suas entrevistas para essa pesquisa, a experiência desse trabalho. Além de proporcionar essa oportunidade, Andrés Lieban reconhece uma lição aprendida com Jaime Diaz, isto é, a frustração de ter trabalhado tanto com desenhos animados para grandes produções de terceiros, mas nunca ter tido a

⁹ Embora more desde os primeiros anos de vida no Brasil (primeiramente no Rio Grande do Sul e mais recentemente no Rio de Janeiro), Andrés Lieban nasceu na Argentina. Filho de pai argentino e mãe brasileira (gaúcha) segue trabalhando na área da animação e reconhece que seu estilo de animar tem grande influência do mestre Néstor Córdoba.



oportunidade para realizar um projeto próprio com um personagem de sua criação, que inclusive já existia.

A grande maioria dos entrevistados reconhecem a influência desses animadores argentinos no desenvolvimento da animação no Rio Grande do Sul. Para Otto Guerra, a proximidade entre Buenos Aires e Porto Alegre facilitou essa integração, até porque é uma distância similar entre São Paulo e Porto Alegre, como constata Andrés Lieban. A maturidade dos animadores argentinos fez com que fossem considerados como orientadores, mentores, aponta José Maia, reconhecendo que, se na atualidade o acesso à materiais didáticos sobre a arte de animação está cada vez mais facilitado, isso não ocorria no período entre 1970 e 2000 e, portanto, ter essa relação direta com quem sabe fazer, caracteriza toda a diferença. Otto Guerra acredita que os animadores gaúchos herdaram dos argentinos o jeito de prender as folhas dos desenhos sequenciais na régua de pinos na parte superior do mesa de luz. Com esse posicionando, só é possível flipar¹⁰ duas folhas, para verificar se os desenhos estão animados corretamente. Essa maneira de trabalhar diferencia-se do modelo identificado por Otto Guerra como britânico e americano que usa as folhas com a régua de pinos na parte inferior da mesa de luz, podendo assim flipar até 4 folhas. Por fim, a influência dos argentinos no cinema de animação do RS também foi associada a linguagem visual, por conta da Argentina caracterizar-se como um celeiro repleto de ilustradores, cartunistas e quadrinistas com reconhecimento na América Latina e admirados também pelos animadores gaúchos. A proximidade entre ilustradores, cartunistas e quadrinistas com o cinema de animação na técnica dos desenhos animados ocorre desde os anos iniciais do século XX, com os filmes feitos a partir do trabalho gráfico de ilustradores como o britânico Winsor McCay e o francês Émile Cohl (MIRANDA, 1971). No Rio Grande do Sul, identifica-se que na filmografia da Otto Desenhos Animados, por exemplo, há filmes animados a partir de personagens criados por quadrinistas como Adão Iturrusgarai e Angeli.

A partir das entrevistas realizadas foi possível identificar que no período de 1970 a 2000 há duas gerações de animadores gaúchos em formação. A primeira é de 1973, quando Otto Guerra e José Maia aprendem e aplicam o aprendizado da produção de desenhos animados com a Félix Follonier Produções, quer seja no ambiente da escola ou da produtora.

¹⁰ Flipar é a ação coordenar o movimento dos dedos de uma das mãos do animador com as folhas nas quais estão sendo feitos os desenhos animados. O efeito é similar a passagem de folhas num *flipbook*, quando gera a ilusão ótica do desenho em movimento.



A segunda geração está associada com o ano de 1990, quando Andrés Lieban e Lisandro Santos têm em Néstor Córdoba o seu mestre na *Cartoon Internacional*, escola e produtora gerenciada por Félix Follonier, local que também encontram propostas de trabalho bem como na Otto Desenhos Animados. Contudo, a década de 80 define o intervalo entre essas duas gerações, período este em que dois animadores precisam ser considerados: Lancast Mota e Rodrigo Guimarães. Nesse período, Lancast Mota aprende e trabalha na Otto Desenhos Animados até abrir, futuramente, a sua própria produtora. Já animador Rodrigo Guimarães menciona ter ouvido falar sobre animadores argentinos em Porto Alegre mas vivencia uma experiência diferenciada, ao ser selecionado como representante do Rio Grande do Sul para participar da primeira turma do núcleo de animação do recém inaugurado Centro Técnico Audiovisual (CTAv). Essa instituição surge em 1985, no Rio de Janeiro, através de um intercâmbio cultural entre o Brasil e o Canadá e que tem, entre os seus objetivos, a formação profissional de mão de obra para a área de animação no país. Após aprender sobre a produção de animações coletivas com o uso de técnicas econômicas e equipamentos especializados, Rodrigo Guimarães inaugura em 1988 o núcleo de animação do Rio Grande do Sul. Sediado em espaço físico cedido pelo Instituto Estadual do Cinema (IECINE) e com os equipamentos doados pelo *National Film Board of Canada* (NFB) neste espaço são ministradas aulas e produzidos filmes de animação em curta-metragem, com o intuito de repassar o conhecimento aprendido no núcleo do CTAv.

Essa pesquisa recorre a historiografia oral - quando os sujeitos envolvidos no contexto histórico relatam os seus pontos de vista - como um dos métodos para atingir seus objetivos. Entretanto, vale destacar que a medida que os dados coletados foram sendo analisados, identificou-se um fator crítico indicado por Juliana Matos e Adriana Senna (2011): o uso de fonte oral, como base para a composição dos dados da pesquisa revela-se problemático, uma vez que parte de fatores que são da ordem da memória e da imaginação, ou seja, requer o lembrar e o reinventar circunstâncias para o preenchimento de lacunas de esquecimento, elementos esses que evidenciam o caráter subjetivo de tal procedimento metodológico. Contudo, conforme reconhece-se na especificidade desta pesquisa, foi esse método que viabilizou o registro de acontecimentos de um passado vivenciado pelos sujeitos entrevistados, dentro ainda de um contexto que pode ser considerado contemporâneo (desde 1970) uma vez que os indivíduos (animadores gaúchos) ainda estão vivos, atuando



profissionalmente na área de animação e, portanto, em condições de auxiliar nesse resgate histórico.

Considerações finais

O ineditismo no enfoque abordado por essa pesquisa constitui, em si, o fator inicial de sua relevância. Com a coleta e análise dos dados, algumas questões emergiram:

a) A compreensão que a tradição do Rio Grando do Sul como um dos pólos nacionais em animação 2D (desenho animado) se justificativa pelo aprendizado inicial junto aos animadores argentinos que ensinaram exclusivamente essa técnica.

b) A influência no jeito de animar (posicionamento da régua de pinos, por exemplo) bem como o grafismo argentino, foram mencionados por alguns entrevistados mas somente pode ser verificada com a realização de novas pesquisas dedicadas as estas especificidades. Tratam-se de investigações com boa parte do enfoque direcionado aos argentinos, saindo do escopo desta pesquisa cujo olhar sempre esteve na perspectiva do cinema de animação no Rio Grande do Sul.

c) No período entre 1970 a 2000, alguns animadores gaúchos também receberam influência de animadores canadenses. Trata-se de uma relação indireta, numa proporção quantitativa menor, se comparada em relação com os argentinos. Essa abordagem também requer uma pesquisa específica.

d) Essa pesquisa cumpre o seu objetivo geral proposto, isto é, contribuir com o resgate de aspectos históricos sobre o desenvolvimento do cinema de animação no Rio Grande do Sul mediante abordagem diferenciada que reconhece e justifica a influência direta recebida desses animadores argentinos.

Bibliografia:

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico do Cinema**. Lisboa: Texto e Grafia, 2009.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema?** 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.



FURNISS, Maureen. **The animation bible**. New York: Abrams, 2008.

LUCENA Jr, Alberto. **Arte da animação: técnica e estética através da história**. São Paulo: Editora Senac, 2005.

MACHADO, Marta. **Otto Desenhos Animados por seus colaboradores: tentativa de recontagem da história da produtora de desenhos gaúcha pelo método de historiografia oral**. 176 f. Monografia (Bacharelado em Jornalismo). Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, UFRGS, Porto Alegre, 2000.

MANOVICH, Lev. **The language of new media**. Cambridge: MIT Press, 2001.

MANOVICH, Lev. **What is digital cinema?** 1995, disponível em <http://www.manovich.net/TEXT/digital-cinema.html>>, último acesso 03/03/2012

MATOS, Juliana Silveira; SENNA, Adriana Kivanski. História oral como fonte: problemas e métodos. In.: **Historiae - Revista de História**. Rio Grande: Instituto de Ciências Humanas e da Informação, FURG, 2011, p. 95-108, disponível em <http://www.seer.furg.br/index.php/hist/article/viewFile/2395/1286>>, último acesso: 12/03/2012.

MATTOS, Carlos Alberto. **Animation Now!**. Cologne: Taschen GmbH, 2007.

MIRANDA, Carlos Alberto. **Cinema de Animação: arte nova, arte livre**. Petrópolis: Vozes, 1971.

MORENO, Antônio. **A experiência brasileira no cinema de animação**. Rio de Janeiro: Artenova, 1978.

NESTERIUK, Sérgio. **Dramaturgia de série de animação**. São Paulo: Sérgio Nesteriuk, 2011.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa bibliográfica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 51-61.

Internet:

Armazém de Imagens (José Maia). Disponível em: <http://www.aviaovermelho.com.br/index.php/equipe>> e <http://maiadesenhos.blogspot.com>>. Último acesso em: 03/03/2012.

Cine de Animación en Argentina (Fabián Apólito). Online, s.d.. Disponível em: <http://www.recuerdosanimados.com.ar/CINE%20ARGENTINO%20DE%20ANIMACION.htm>>

FUNDACINE – Fundação Cinema RS. Disponível em: <http://www.fundacine.org.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.

IECINE – Instituto Estadual de Cinema. Disponível em: <http://www.cultura.rs.gov.br/v2/instituicoes-sedac/instituto-13>>. Último acesso em: 03/03/2012.

Otto Desenho Animados (Otto Guerra). Disponível em: <http://www.ottodesenhos.com.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.



Gato Amarelo (Lancast Motta). Disponível em: <<http://www.gatoamarelo-rs.com.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.

Cartunaria Desenhos (Lisandro Santos). Disponível em: <<http://www.cartunaria.blogspot.com>>. Último acesso em: 03/03/2012.

Dr. Smith! (Rodrigo Guimarães). Disponível em: <<http://www.drsmith.com.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.

La animación en Argentina (Alejandro R. González – Miradas, Revista del Audiovisual). Online, s.d.. Disponível em: <http://www.eictv.co.cu/miradas/index.php?option=com_content&task=view&id=398&Itemid=81>. Último acesso em: 03/03/2012.

Laboratório de Desenhos / 2DLab (Andrés Lieban). Disponível em: <<http://www.laboratoriodedesenhos.com.br>>. Último acesso em: 03/03/2012.

Filme:

Pioneiros do Cinema Gaúcho de Animação. Norton Simões e Luiza Tigre. Brasil, 2008, filme digital.