

A ANIMAÇÃO COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA EM DOIS DOCUMENTÁRIOS BRASILEIROS

Índia Mara Martins¹

Resumo

O objetivo deste artigo é investigar as estratégias narrativas utilizadas em dois recentes documentários animados brasileiros: *Botinada! A Origem do Punk no Brasil* (Gastão Moreira, 2006), e *Dossiê Rê Bordosa* (César Cabral, 2008). O primeiro apresenta um estilo que mistura imagens de ação viva (live-action), material de arquivo e animação, para representar situações cômicas relatadas pelos entrevistados. O segundo é realizado totalmente em animação, utilizando a técnica de stop motion e se propõe a investigar o que levou um dos maiores cartunistas brasileiros, Angeli, a "matar" a Rê Bordosa, uma de suas mais importantes personagens. O filme também apresenta entrevistas, mas apenas a fala dos entrevistados é referencial, já que sua imagem é representada por bonecos que têm a estética dos cartoons de Angeli.

Palavras-chave

Cinema, Documentário, Animação.

Introdução

Os documentários brasileiros *Botinada! A Origem do Punk no Brasil* (Gastão Moreira, 2006), e *Dossiê Rê Bordosa* (César Cabral, 2008), foram lançados durante a realização da nossa pesquisa de doutorado intitulada *Documentário Animado: tecnologia, experimentação e design* iniciada em 2006, no Departamento de Artes e Design da PUC-Rio. Um dos nossos principais objetivos era chegar a uma definição para documentário animado. Após o contato com uma grande variedade de estilos de documentários animados disponíveis na web, cinema e dvd, concluímos que a definição não poderia ser muito restritiva, apenas sinalizar com alguns aspectos comuns encontrados em vários documentários animados. Por isso estamos definindo documentário animado “como um projeto audiovisual, que parte do registro de imagens live-action², às vezes somente de áudio, de situações, personagens e espaços da realidade, que posteriormente sofrem intervenção de animação”.

Evitamos incluir nesta definição aspectos como técnica e suporte utilizados na realização do documentário animado porque entendemos a animação como uma linguagem, que dispõe de uma variedade de técnicas, que podem ser utilizadas dependendo do objetivo do realizador. O registro inicial, a partir do qual serão criadas as imagens animadas, também pode ser feito com qualquer suporte: câmera fotográfica, cinematográfica, de vídeo, digital, etc. Neste contexto, observamos dois tipos de documentário animado. O mais comum, que tem certa tradição na história do documentário, é aquele que utiliza imagens live-action junto com animação, caso de *Botinada*, sobre o qual falamos a seguir. O segundo, e mais radical, utiliza recursos de animação na totalidade do documentário e apresenta uma animação como resultado final, característica de *Dossiê Rê Bordosa*.

Considerando que um dos tipos de documentário animado apresenta imagens live-action e animação, a primeira questão colocada é a de avaliar qual o papel da animação naquele contexto. Alguns autores (STRØM, 2003, p. 49) quando abordam este tipo de documentário animado se preocupam logo com a proporção de animação e imagens live-action³. O que nos interessou foi avaliar as funções retóricas da animação em filmes live-action. A partir dos documentários animados que assistimos observamos três funções principais e criamos uma nomenclatura específica para definir estas funções retóricas. Como estamos considerando aspectos do cinema documentário partimos da

expressão “situação”, pois estamos tratando de narrativas que se desenvolvem no tempo e no espaço, e que têm relação com a realidade. Também representam sensações que pertencem a um universo mais subjetivo. Até o momento, observamos três funções retóricas principais.

- a) Descrever situações: aqueles que fazem referência direta ao mundo histórico (neste caso incluímos todos os relatos do passado como biografias, reconstituições históricas e científicas etc).
- b) Representar sensações: aqueles que valorizam as sensações oriundas de estados subjetivos de personagens ancoradas no mundo histórico (sensações como medo, alegria, ansiedade, assim como, sonhos, delírios, imaginações).
- c) Estabelecer relações entre situações visíveis e invisíveis: são aqueles que estabelecem relações entre o mundo histórico e o mundo subjetivo (misturam situações objetivas com sonhos, delírios, que fazem sentido no universo que representam).

Enquanto um híbrido do documentário e animação, o documentário animado apresenta referências dos dois campos. Em relação às características documentais podemos citar referências ao documentário clássico⁴: narração em off, entrevistas e inserção de material de arquivo e, também recursos próprios da animação, como os princípios dos estúdios Disney atualizados (THOMAS; JOHNSTON, 1981, p. 47-68). Ainda na teoria da animação podemos observar na estrutura de um documentário animado estratégias narrativas como: metamorfose, condensação, sinédoque, simbolismo, fabricação, relações associativas, som, coreografia, penetração, atuação e performance (WELLS, 1998, p. 69-122). Vamos abordar alguns destes aspectos ao longo do artigo em dois documentários animados brasileiros recentes.

Dossiê Rê Bordosa

Até o lançamento de Botinadas (2006) e Dossiê (2008) no Brasil tínhamos somente dois documentários, que poderíamos chamar de animados, A história da calcinha (2001), de Gordeeff e Cartas da Mãe, (2003), Fernando Kinas, Marina Willer. Mas nenhum deles alcançou a repercussão conseguida por Dossiê Rê Bordosa, de Cesar Cabral. O curta de 16 minutos foi lançado no Festival É Tudo Verdade, onde recebeu Menção Honrosa.

A gente arriscou e mandou para o É Tudo Verdade. Nós queríamos sentir como as pessoas reagiriam quando se deparassem com uma

animação junto aos documentários. As pessoas têm aceitado bem, ninguém questiona o fato de ser em animação. Acho importante esta participação para levantar o debate. Meu filme é um documentário, mas a estética é animação, ou, melhor a técnica. Fui para outro lado, mas acho que é importante falar sobre isso. Sempre se afirma que documentário é verdade e animação não, mas eu considero muito como uma técnica, que você pode usar num documentário. O problema é que as pessoas pensam na animação como um gênero ficcional, se pensarmos nela como técnica, ampliamos as suas possibilidades de representação⁵.



Angeli representado pelo boneco em Dossiê

Arnaldo Angeli, criador de Rê Bordosa, iniciou a criação de charges políticas para o jornal Folha de São Paulo em 1973 e pouco tempo depois, passou para a seção de quadrinhos. Criou a tira diária Chiclete com Banana, título que lançou personagens como Rê Bordosa, Bob Cuspe, Wood & Stock e os Skrotinhos. Em 1985, com a história desses personagens, Angeli criou uma revista de quadrinhos independente, que teve grande influência no mercado editorial. Nesta época, a personagem Rê Bordosa tinha em torno de 40 anos. Era alcoólatra, desbocada e todas as suas histórias em quadrinhos revelavam suas manias e desejos exagerados. A personagem fez muito sucesso, mas mesmo assim Angeli resolveu matá-la (Site Dossiê, 2008).



Frame do filme simulando imagem da TV Cultura

A técnica de animação escolhida foi stopmotion (animação com bonecos), justamente por se tratar da morte de Rê Bordosa, uma personagem de quadrinhos. Stop Motion é uma técnica de animação em três dimensões onde o movimento é obtido a partir de uma série de fotografias estáticas. No intervalo entre uma foto e outra, altera-se a posição do objeto animado. Quando o filme é projetado em sua velocidade normal, essa diferença contínua das posições em seqüência dá a impressão de movimento (Iua & Mendes, 2009).

A sinopse do filme explica que ele “se propõe a analisar, de forma documental”, as causas que levaram o autor a “matar” a personagem no auge da sua maior popularidade. A narrativa é investigativa: os perfis do 'assassino' e da 'vítima' são construídos ao longo do filme. Depoimentos, imagens de arquivo e reconstituições do crime são os materiais para esse filme cheio de verdades e mentiras, em que ficção e realidade se confundem (Site Dossiê, 2008). O contexto “ficcional”, tem a participação de outros personagens criados por Angeli no mesmo período que Rê Bordosa, como o Bob Cuspe e o Bibelô. Assim como a personagem principal, eles seriam em animação, então decidiram fazer todo o filme em animação. A opção por esta linguagem, também não impediu que mantivessem a fidelidade aos gestos dos entrevistados⁶. Segundo Cesar Cabral eles tentaram ser fiéis ao que captaram durante as entrevistas com o Angeli, os amigos do Angeli, que estavam envolvidos com ele na época da morte da Rê Bordosa.

Porque a gente tinha a pretensão, entre aspas, de não seguir um documentário sério. Afinal, a gente está falando da morte, mas da Rê Bordosa, isso possibilitava brincar muito com a discussão que se tem em documentário: a intervenção do diretor, o direcionamento que se dá no documentário, o fato da câmera não interferir na ação. Eu não acredito nisso, acho que a câmera sempre interfere. A gente sempre deixou claro que não queria ser realista... Então a gente constrói, a gente amarra tudo com uma locução, e é uma locução que se inspirou muito em O Bandido da Luz Vermelha (Martins, 2009, p.118).

Em Dossiê Rê Bordosa, assim como em O Bandido da Luz Vermelha⁷, o fio condutor do filme é feito pela narração de locutores de rádio. Em Dossiê há um casal de locutores - a atriz Lena Whitaker e Odayr Baptista, locutor da Rádio Camanducaia⁸-, que parodiam os locutores de programas policiais, exagerando na entonação e falando em forma de jogral. A locução foi uma maneira de enfrentar o principal desafio do documentário animado, que era juntar a ficção com os depoimentos dos entrevistados. A referência ao filme O Bandido da Luz Vermelha não está apenas na narração, está na própria construção sonora do filme, que é barulhenta, dissonante, com batidas de pratos e explosões. O som em Dossiê é uma estratégia narrativa, que conduz a história e fomenta dúvidas.

A narração dos eventos é feito pelos locutores, como dissemos, e pelos próprios entrevistados, que se dividem em amigos e pessoas que conviveram com Angeli (Toninho, editor da Chiclete com Banana, Márcia, sua ex-secretária, Paula Madureira, sua ex-mulher, Laerte), as personagens de Angeli, criadas na mesma época que a Rê Bordosa nas tirinhas de Angeli (Bibelô e Bob Cuspe) e o psicanalista, que analisa a relação do criador, Angeli, com a criatura, Rê Bordosa. As entrevistas são editadas de forma dinâmica, cada entrevistado fala uma frase curta e passa para o próximo. Já os relatos, que envolvem a história da Rê Bordosa, são mais longos. Por exemplo, quando Angeli conta como conheceu a mulher que o inspirou na criação da personagem.

A entrevista começa no seu estúdio, em seguida o cenário é o banheiro masculino do Bar Riviera e ele está mais jovem, mas não é off da entrevista realizada no estúdio que ouvimos. É o personagem Angeli, no passado, que olha para o espectador e, começa a fazer o relato enquanto a situação se desenrola: “quando eu entro tinha uma mina lá com a calcinha abaixada, de pé - faz o gesto com os dois dedos - fazendo xixi”. Temos um novo ponto de vista, câmera sobre o ombro de Angeli na porta do banheiro, Rê Bordosa

está em frente ao urinol, entra o letreiro: Bar Riviera, março de 1984. Angeli agora está do lado de Rê Bordosa e continua narrando: “Ai eu olhei e parei, e ela olhou para mim”. “- Quê isso. Se chocô!! Meu bem, depois das 5 da manhã eu faço qualquer coisa. Faço coisas que até Deus duvida”. Angeli continua falando: “E com uma cara já bem uargh”, ele abre as mãos. É uma espécie de reflexividade, que coloca mais dúvidas sobre o papel de Angeli e sobre o que ele diz a respeito da criação da Rê Bordosa. Ele realmente se inspirou em alguém para criá-la? Por isso este distanciamento no relato? Ela era seu alter-ego naquele momento? As dúvidas continuam na edição do áudio como vamos ver.



Frame de Dossiê Rê Bordosa

Podemos dizer que o aspecto mais polêmico do documentário animado Dossiê Rê Bordosa é a edição do áudio das entrevistas. O áudio, no documentário animado, é um aspecto que acaba sendo considerado um referencial das personagens. Apesar de as entrevistas serem sempre editadas e manipuladas em função da proposta do diretor no documentário live-action (veremos isso na seqüência, que decupamos do Botinadas), sempre se espera que no documentário animado haja certa fidelidade na reprodução do que foi dito pelo entrevistado. Sabemos que dificilmente temos esta fidelidade, até pela questão da condensação, estratégia narrativa necessária.

Cesar Cabral deixa claro que manipulou o áudio para ganhar mais em efeito cômico. “Quando o Angeli fala foi tudo sem querer, é tirado de algum momento, que eu já nem lembro. Porque ele falou assim. A Paulinha, que é a secretária fala escroto, aquilo foi

tirado de um momento em que a câmera já estava desligada e ela falava de outra pessoa” (Martins, 2009, p.121). De certa forma, em Dossiê Rê Bordosa há um pacto de cordialidade entre os realizadores e os entrevistados, que entenderam o espírito do filme e, não questionaram o modo como seus depoimentos foram utilizados. A idéia era justamente provocar o debate sobre a associação do documentário com a noção de verdade.

Processo de realização

A animação de Dossiê começou antes mesmo da edição do material bruto com imagem live-action terminar. As duas etapas foram desenvolvidas quase que simultaneamente. Para garantir que teria material suficiente para a edição final, Cesar Cabral tomou o cuidado de ter mais trechos animados do personagem principal, Angeli, cerca de 50% a mais. Justamente para ter nas mãos alguns planos curingas que poderiam ser usados, mas que ainda não estavam no roteiro. O próprio roteiro, escrito por Cesar Cabral e Leandro Maciel, foi sendo alterado durante o processo de montagem, no qual os dois trabalharam juntos. Enquanto Cabral editava, Leandro escrevia as locuções para amarrar a edição que havia feito.

O conceito das personagens foi desenvolvido após a gravação das entrevistas. Primeiro foram retirados alguns frames (frente, perfil) e o diretor de arte, Daniel Bruzon, fez um estudo inicial. A principal preocupação era dar uma unidade ao estilo Angeli, por isso sempre se trabalhou pensando em como o Angeli desenharia aquela pessoa. A referência para Márcia, a ex-mulher de Angeli, foram os desenhos que ele próprio havia feito dela nos quadrinhos. O Laerte, o psicanalista e a secretária foram criados se inspirando na estética dos quadrinhos do Angeli (Martins, 2009, p.122).

Para dar mais autenticidade ao Dossiê Rê Bordosa a equipe buscou alguns elementos estéticos do documentário. A animação foi fotografada frame-a-frame, com câmera fotográfica digital, e finalizada em 35 mm. Na montagem foram utilizados vários recursos típicos de documentário: zoom, corte, faux-raccord, a imagem em super oito do aniversário da Rê Bordosa. “Por exemplo, faux-raccord em ficção choca muito, em documentário é normal. A gente buscou isso, parece que está sendo improvisado. No fundo não está. A animação está toda pensada” (Martins, 2009, p.123).

Realidade representada através de animação?

Cesar Cabral considera Dossiê um documentário, não um documentário convencional, mas é um documentário em animação. “A partir do momento que você parte de entrevistas que são reais, de uma morte que não é real, não aconteceu, mas ela aconteceu no mundo dos quadrinhos, e afetou as pessoas naquele momento”. O diretor atribui a repercussão da morte da personagem Rê Bordosa à presença da personagem na vida de algumas pessoas. A sua morte foi vivenciada como uma experiência que fazia parte da realidade destas pessoas. “Eu lembro que a Chiclete com Banana publicada posteriormente à morte da Rê Bordosa, trazia um monte de cartas de pessoas reclamando”. O assunto foi capa da Ilustrada da Folha de São Paulo, Rita Lee e Jô Soares falaram sobre o assunto. “Porque não é uma morte no sentido físico, mas a personagem fazia parte do cotidiano das pessoas, nas tirinhas de jornal, que têm milhares de leitores por dia” (Martins, 2009, p.123).

A utilização do termo Dossiê, também vem reforçar esta idéia da investigação, que é associada ao documentário. “Eu acho que o fato de ser uma morte fictícia possibilitou a gente brincar, mas fomos sérios, e a gente joga com isso o tempo todo”. O filme é chamado de Dossiê, apresenta imagens em super oito, que teoricamente seriam da família da Rê Bordosa, manchetes de revistas e jornais que foram manipuladas como a da Veja, alguns jornais internacionais, mas o assunto foi efetivamente publicado na Folha de São Paulo, a capa da Ilustrada realmente ocorreu (Caderno Ilustrada, na Folha de São Paulo, publicada em 21 de Dezembro de 1987). “Nossa intenção sempre foi essa...confundir” (Martins, 2009, p.123).

Botinada: memórias animadas

O documentário Botinada! A Origem do Punk no Brasil, (2006), de Gastão Moreira, fala sobre as origens do movimento punk a partir da memória dos entrevistados, muitas vezes desperta pelo material encontrado pelo próprio Gastão Moreira. Apesar da emoção e o envolvimento do próprio diretor com a música, o documentário tem um estilo seco e direto. Gastão deixou os seus entrevistados conduzirem a narrativa e usou recursos como vinhetas animadas para separar as seções e animação – para ilustrar algumas situações cômicas e dificuldades relatadas pelos protagonistas de bandas como: Cólera, Olho Seco e Restos de Nada.

Ao longo de quatro anos (de 2002 a 2006) Gastão Moreira reuniu 200 horas de material em vídeo, 77 entrevistas e digitalizou 2000 imagens. O maior desafio de toda a produção do vídeo documentário foi localizar os punks. De acordo com Gastão Moreira “localizar os punks foi como participar de uma gincana repleta de pistas falsas” (Moreira, 2006). O material fotográfico e gráfico também estava mal conservado. ”Estava tudo espalhado por aí e em condições precárias” (Toro, 2006).



Apresentação da banda Cólera na TV Tupi

No longo trabalho de pesquisa, ele conseguiu localizar imagens raras do movimento musical: como as primeiras apresentações dos Condutores de Cadáver e Restos de Nada; a apresentação da banda Cólera num programa de calouros da TV Tupi; o inusitado show do Inocentes, no clube Gallery, em SP e, para finalizar, as imagens de O Começo do Fim do Mundo, realizado no Sesc Pompéia. “Gravei entrevistas com mais de 70 pessoas relacionadas ao movimento punk brasileiro. Punks de todo Brasil, jornalistas, cineastas, bandas e simpatizantes. Meu critério foi ter o maior número de visões possíveis sobre o assunto” (Moreira, 2006). Mas o foco claramente foi para os punks de São Paulo, o movimento em Brasília não faz parte do filme principal, está nos Extras do DVD.

Documentário Animado?

Apesar de apresentar em sua maior parte imagens do estilo fotográfico - as entrevistas são em vídeo e temos uma grande quantidade de fotos e imagens de arquivo de televisão, documentários⁹, Botinada faz uso de animação no material gráfico (cartazes, capas de discos de vinil, fanzines, anúncios de shows, ilustrações). As imagens de arquivo e as fotografias não foram tratadas, para manter o aspecto “sujo” e ser fiel à estética punk. Mesmo as imagens das entrevistas, que foram realizadas de julho a dezembro de 2002, receberam uma texturização leve, para ter unidade com as imagens de arquivo (fotos e filmes). Botinada, em nossa opinião pode ser chamado de documentário animado, justamente porque nos momentos em que utiliza animação, o faz de forma criativa e amalgamada ao conteúdo live-action. Nesse sentido o consideramos um documentário animado do segundo tipo, no qual a animação tem funções retóricas.



A animação, além de ilustrar situações, também é utilizada na vinheta que separa os eventos mais importantes do documentário. Trata-se de fotos em negativo sobre as quais se utiliza uma tipologia, que simula carimbo ou tipos de máquina de escrever, em amarelo e vermelho. A tipografia é animada e se agita de acordo com o ritmo da

música. Este recurso é usado em 12, num total de 34 capítulos: Quer saber o que é o punk, Onde começou o punk no Brasil?, 1977, LPs, Fitas K7, Salões Punk, Dezembro de 1978, SP x ABC, Grito Suburbano, Show no Gallery, Salão Beta PUC e Dispersão.

A animação é utilizada com função retórica, não apenas como intervenção gráfica, mas num contexto narrativo, no Capítulo 19, Dezembro de 1978, quando falam sobre o primeiro show de punk no Brasil. Além da vinheta principal, ainda temos um título animado Primeiro Show Punk do Brasil, criado com tipografia colorida de diferentes tamanhos e estilos sobre papel branco amassado. Observamos que a principal função retórica da animação em Botinada está em descrever situações a partir da memória dos entrevistados, fazendo uma espécie de reconstituição dos relatos. Como no caso da entrevista do Kid Vinil, Clemente, Ariel e Morto, que relatam um show que fizeram numa padaria na zona leste de São Paulo.



O relato é feito a partir de memórias, que ganham um tom de humor com a animação, que está justamente em mostrar como os pontos de vista sobre o mesmo fato podem ser diferentes. A seqüência começa com o Kid Vinil dando entrevista em uma espécie de área de serviço, sentado ao lado de uma escada doméstica. A imagem em p&b é solarizada com tom preto e, quando Vinil conta que chamou o Clemente e disse: “vamos fazer um show de punk”. Imediatamente aparecem fotos recortadas animadas e o nome das bandas desenhadas e até mesmo riscadas sobre a imagem de Vinil, além da logo da banda Restos de Nada. Vinil continua em OFF, “ai veio a idéia de juntar AI5, Restos de Nada, Carolina”.

A entrevista continua com Ariel (Restos de Nada): “Vinil armou um show perto da casa dele no Jardim Colorado”. Neste momento a casa de Vinil aparece desenhada, de forma infantil e, ele na frente da casa, sua cabeça é uma foto recortada e o corpo desenhado. Ouvimos a voz de Vinil dizendo que se lembrava de um fusquinha. Na animação, aparece um fusquinha, e a cabeça de Vinil balança. Ariel diz em OFF: “neste dia o Vinil estava com o fusquinha dele”.

Na animação, o fusquinha se desloca da casa de Vinil para a rua. OFF Vinil: “aí fomos para a casa do Clemente pegar a bateria”. Aparece uma ilustração da casa do Clemente. Em frente da casa, o Clemente e o Ariel, também com cabeças de fotografia e corpos desenhados e animados. No alto, do lado esquerdo da tela, Vinil continua dando entrevista numa espécie de telão. O fusquinha agora lotado, com os amplificadores e a bateria sobre ele, se move para o lado esquerdo, com o Vinil dirigindo e fazendo o sinal de positivo. No seu OFF ele diz: “peguei os amplificadores e falei tô levando pra lá”. Aparece os outros dois, Clemente e Ariel, rindo em frente da casa. Ao fundo, Vinil ainda está falando no microfone, ocupando metade da tela.

A entrevista, sobre o mesmo episódio, agora é com o Clemente, que lembra que tirou o banco da frente do carro para caberem os amplificadores. Ariel diz que a aparelhagem já estava a caminho e eles foram de ônibus. Enquanto ele fala, um ônibus animado sai do canto direito da tela, aparece um mapa animado e o ônibus, em estilo bem cartoon, com gente saindo pelas janelas passa sobre o mapa. Clemente diz que levou quase três horas para chegar no “lugar”. Volta para Vinil, na área de serviço, a imagem continua em P&B, e agora temos somente o lado direito todo desenhado como se fosse um storyboard, com traços simples de nanquim. Ele relata: “nós fomos para o porão de uma padaria”. Agora o desenho assume todo o fundo atrás de Vinil, a sua cabeça é manchada de leve com tinta branca por uma pincelada.

Agora é Clemente dá sua versão dos fatos. O fundo é o mesmo que apareceu na entrevista de Vinil. OFF Clemente: “era um galpão cheio de tijolo...” Interrompe e Morto, do AI-5 continua, o fundo é o mesmo, só que no seu desenho tem água, e a câmera gira para o alto quando ele diz: “era uma garagem...(olha para cima e aparece uma lâmpada desenhada)...e o teto era baixo, continua”. Volta para Clemente (OFF): “Não tinha luz e os caras, claro, fizeram um gato da luz da casa do vizinho”. Surge um

quadrado, de história em quadrinhos, com sarjeta¹⁰ ao redor e tudo. Primeiro temos uma nuvem branca com contorno cinza ao redor com raios de luz amarelos, vemos alguém subindo numa escada num poste de luz.

Vinil continua a entrevista na área de serviço e diz: “Eu me lembro de uma lâmpada que tinha... “(a lâmpada aparece desenhada sobre sua imagem em P&B). Ele continua, “...quebraram a lâmpada é claro e ficou uma puta escuridão” (a lâmpada desenhada quebra quando ele faz o gesto com a mão e quase toca nela, em seguida a imagem fica toda escura). Agora o quadrado tremula um pouco, temos a sobreposição de Morto do AI-5, cabeça recortada da fotografia, com corpo desenhado e animado. OFF Vinil: “eu lembro que não tinha palco, então a gente ficou tetê-a-tetê com a platéia”. Abre a câmera e a banda animada toca para uns desenhos borrados, a platéia. OFF Vinil “...e levantava uma poeira”.. (nuvens de poeira, com contorno cinza, aparecem em primeiro plano sobre a banda). Voltamos para Vinil no cenário inicial, que agora também está cheio de poeira. OFF Vinil: “era meio chão batido, porão de padaria”. A Banda continua tocando e a poeira subindo. OFF Vinil “vocês imaginam o que era aquilo”.

Agora o OFF é de Ariel: “tinha cimento pelo chão”. O cenário onde a sua entrevista começou também é invadido pela poeira. OFF Ariel: “então os punks começaram a agitar”...Desenho dos punks coloridos sobre a sua em imagem p&b no canto esquerdo, no alto da tela. OFF Ariel: “e o pó de cimento subia...” Na animação agora só vemos os seus olhos, a tela foi invadida pelas nuvens de poeira e os punks que dançam. OFF Ariel: “era uma loucura, não dava para ver nada”. Voltamos para Clemente no seu cenário inicial, um telhado de fábrica com aqueles circuladores de ar. A mesma nuvem de poeira ocupa a parte de baixo da tela, só que agora o contorno das nuvens brancas é vermelho. OFF Clemente: “era uma poeira vermelha”. A tela toda é ocupada por nuvens vermelhas. Clemente diz: “cheguei em casa e parecia um índio cherokee”. Aparece um desenho de índio com a cabeça dele, recortada de uma foto da época. A animação do índio dança. Sobreposição da imagem atual de Clemente com o índio animado e o fundo vermelho.

A seqüência que descrevemos acima tem apenas dois minutos, mas é um dos momentos mais bem humorados e divertidos do filme. A equipe, que realizou esta edição dinâmica e cheia de efeitos na utilização dos OFFs dos entrevistados, era formada por Gastão

Moreira, Pablo Menna, Cadu Porto e Raul Machado. O diretor de artes foi o Cadu Porto e o animador, Didiu.

A animação também aparece na abertura do capítulo SP x ABC, assim que entra a vinheta que já descrevemos, aparecem desenhos de chaminés vermelhas de fábricas, que soltam uma fumaça vermelha e provocam algumas explosões. Ao fundo um céu cinzento pesado. Esta é a abertura do bloco onde falam sobre a rivalidade dos punks de São Paulo e os punks do ABC, que resultam em violência e exclusão das bandas do ABC da cena paulistana, e impedem os paulistanos, de conhecer as bandas e também de tocar na Região do ABC.

Para concluir brevemente, é interessante observar como os dois documentários animados analisados fizeram uso criativo da animação, seja na concepção geral, como é o caso de Dossiê, seja na criação das vinhetas e animações para representar a memória dos protagonistas do punk no Brasil, em Botinada. Outro mérito dos dois trabalhos é uma característica muito cara ao documentário atual: a multiplicidade de pontos de vista, que viabiliza várias leituras de um fato, brinca com as certezas e faz do documentário um projeto cinematográfico em constante transformação.

Referências citadas:

Iua, P. : Mendes, B. disponível em <http://www.stopmotionbrasil.art.br/>. Acesso em 15 set. 2009.

Martins, I. (2009). Dossiê Rê Bordosa: entre realidade e ficção, um documentário animado. *INTERSTÍCIOS: ensaios sobre arte sequencial, quadrinhos, animação e cinema*. Rio de Janeiro, Pão e Rosas.

Moreira, G.. *Entrevista feita por Toro*, disponível no site: <http://cineclubecentral.blogspot.com/2008/07/entrevista-com-gasto-moreira.html> acessado em 13 de março de 2009.

Release para a imprensa disponível no site www.dossierebordosa.com.br

Wells, P.(1998). *Understanding Animation*, Routledge: Taylor e Francis Group, London, New York.

Thomas, F.; Johnston, O. (1981). *The Illusion of Life: Disney Animation*. New York: Disney Editions.

Strom, G. (2003). The Animated Documentary En *ANIMATION JOURNAL*, volume 11, AJ Press, Savannah, GA, USA.

¹ Professora do departamento de Cinema e Vídeo – Universidade Federal Fluminense – UFF.

² Live-action é a expressão utilizada pelos animadores para se referir a filmes, seriados e afins, com atores reais, em oposição às animações, cujos personagens são em desenho, e não atores de carne e osso.

³ Gunnar Strøm diz que uma definição simples e pragmática do termo documentário animado poderia ser: "um documentário no qual uma extensa parte - pelo menos cinquenta por cento - é 'animada'. A pergunta é: como é que se define mais claramente o que constitui 'animação' ou 'documentário'?"

⁴ Estamos utilizando a expressão "clássico" para se referir à Escola Britânica e as características que acabaram por definir o cinema documentário junto aos espectadores. Alguns documentários animados, entre eles Dossiê Rê Bordosa, reforçam estas características para deixar claro, que apesar de utilizar animação como suporte, trata-se de um documentário.

⁵ A entrevista com Cesar Cabral foi realizada pela autora no dia 01.04.08, por ocasião do lançamento do Documentário Animado Dossiê Rê Bordosa no Festival É Tudo Verdade 2008, no Cinema Arteplex, Botafogo, Rio de Janeiro.

⁶ Isso se confirma no final, depois dos créditos com o nome do diretor e montador, a tela se divide em duas e vemos o boneco falando e gesticulando e, ao lado, o próprio Angeli, fazendo exatamente os mesmos gestos.

⁷ O Bandido da Luz Vermelha (1968), filme de Rogério Sganzerla, que conta a história de um assaltante misterioso usa técnicas extravagantes para roubar casas luxuosas de São Paulo. Apelidado pela imprensa de "O Bandido da Luz Vermelha", trazia sempre uma lanterna vermelha. Os atores que interpretam os locutores de rádio receberam instruções de Rogério e de Silvio Renoldi, responsável pela montagem do filme, para "carregar no tom debochado" de narração policial sensacionalista. Os locutores de rádio acompanham o filme e são ouvidos pelos espectadores, mas não pelos personagens. Eles falam como jograis, numa paródia de programa policial popular de rádio, com as informações dramatizadas pela ênfase das entonações.

⁸ Rádio Camanducaia é uma rádio paulistana, que fez bastante sucesso nos anos 70 e 80. O locutor Odayr Baptista era muito popular e conhecia o tom da locução desejada por César Cabral.

⁹ O filme também utiliza imagens de outros documentários: Punks, de Sarah Yakhni, Garoto do Subúrbio, Fernando Meirelles e Olhar Eletrônico, e Rota Abc, de Francisco Cesar Filho, Close-up do rock brasileiro, de Pedro Vieira.

¹⁰ Sarjeta é a denominação que se dá aos espaços brancos, molduras, que são utilizadas entre os quadros nos quadrinhos.