

## A Saga de Lula Gonzaga: pioneiro da animação pernambucana<sup>1</sup>

Marcos BUCCINI<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, PE

### Resumo

Este artigo descreve a trajetória dos primeiros 10 anos da carreira de Lula Gonzaga, considerado o primeiro animador profissional do cinema de Pernambuco. A partir de uma perspectiva estética, processual e de conteúdo trazemos também uma descrição analítica dos seus dois primeiros filmes, *Vendo/Ouvindo* (1972) e *A Saga da Asa Branca* (1979), enfatizando questões de conteúdo, de processos técnicos e de estética, elencando-os ao contexto em que foram produzidos.

### Palavras-chave

Cinema de animação pernambucano, Lula Gonzaga, Super-8, história da animação pernambucana.

### Introdução

Neste artigo, a partir de uma orientação histórica, elencamos os principais fatos e acontecimentos da trajetória do artista Lula Gonzaga, com ênfase nos primeiros 10 anos da carreira deste que é considerado o primeiro animador profissional do cinema de Pernambuco. Trazemos também uma descrição analítica dos seus dois primeiros filmes: *Vendo/Ouvindo* (1972) e *A Saga da Asa Branca* (1979), enfatizando questões de conteúdo, de processos técnicos e de estética, elencando-os ao contexto em que foram produzidos. Este texto é parte de uma pesquisa maior que traça a trajetória do cinema animado de Pernambuco. Objetivamos com essa pesquisa contribuir com a memória histórica da animação do estado e com o fortalecimento de uma visão mais acadêmica desta história.

### Um pernambucano no Rio de Janeiro

Lula Gonzaga nasceu no Recife em 1951. Sua família era humilde e, ainda pequeno, ele dividia seu tempo estudando, no Ginásio Pernambucano, e ajudando o tio no Mercado de Casa Amarela. Lá teve um contato próximo com diversas formas de artesanato de barro e literatura de Cordel. Aos quinze anos, foi pela primeira vez ao cinema, o filme era *O Último dos Moicanos* (1939), direção de George B. Seitz. Esta experiência foi fundamental

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

<sup>2</sup> Doutorando do PPGCOM - Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPE, onde realiza uma pesquisa sobre a trajetória do cinema de animação em Pernambuco, email: [marcosbuccini@gmail.com](mailto:marcosbuccini@gmail.com).

para que ele descobrisse a possibilidade de usar elementos da cultura popular no cinema. "Eu imaginava, quando via o livrinho de cordel, um filme, um filme de animação obviamente" (LULA GONZAGA, em entrevista concedida ao autor, Recife, 10/05/2013).

Em 1970, aos 18 anos, foi para o Rio de Janeiro tentar trabalhar com cinema. Logo que chegou, conseguiu um emprego como vendedor da revista Conhecer da Editora Abril. Ele aproveitava as visitas a empresas e produtoras ligadas a cinema para tentar conseguir um emprego na área. Em uma dessas oportunidades, ficou sabendo que a Companhia de Água do Rio de Janeiro estava realizando uma grande campanha de combate a mosquitos em animação. No mesmo dia, conseguiu um teste na produtora Persin Perrin Produções e, já no dia seguinte, começou a trabalhar limpando acetato. Passou então por diversas outras funções até conseguir dominar bem todo o processo de animação.

Depois de um ano trabalhando com animação no Rio de Janeiro, resolveu voltar para Recife. Isso porque, segundo ele, não havia produção de animação em Pernambuco. "Todos os primeiros trabalhos [em publicidade] fui eu. O Brasil inteiro fazia no Rio e São Paulo" (LULA GONZAGA, em entrevista concedida ao autor, Recife, 10/05/2013). Dessa forma, ele acreditava que havia um mercado a ser explorado.

No começo de 1972, chega ao Recife e procura Genivaldo, dono da Center, uma das maiores produtoras de publicidade da cidade. Na própria Center, fez uma demonstração do que havia aprendido no Rio. Os dois resolvem então oferecer o serviço de animação aos clientes locais. Como a produção de animação no estado era pouca, todo o material usado na produção, como tintas, acetato etc. foi encomendado de uma loja chamada Meira, que tinha filiais no Rio de Janeiro e São Paulo.

O primeiro cliente foi a rede de lojas Mesbla, em uma campanha regional para o Nordeste. A campanha usava a personagem de um padre, Frei Ofertino, mascote da loja. Fez outras propagandas, como a do fumo Dubom, com uma música original de Luiz Gonzaga.

Na Center, Lula conhece Fernando Spencer que o chamou para trabalhar com cinema. Lula então se juntou a um núcleo de pessoas que se reuniam para assistir e discutir cinema. Eles tinham o sonho de realizar filmes em Pernambuco. Spencer, por ter mais idade e mais experiência, era tido como um dos líderes deste grupo, que também contava com Celso Marconi, Amin Stepple, Paulo Cunha, Geneton Moraes, Osman Godoy, Hugo Caldas, Carlos Cordeiro e Walderes Soares. Estas pessoas formavam o núcleo central que deu origem ao Ciclo do Super-8 do Recife.

### ***Vendo/Ouvindo* – Lula e o Ciclo do Super-8**

Na década de 1970, o Super-8, um filme de pequena bitola<sup>3</sup>, apenas 8mm; um equipamento barato e fácil de manipular, muito utilizado para gravar os passeios e as festas das famílias abastadas, foi o responsável pelo surgimento de uma das principais movimentações cinematográficas do estado de Pernambuco. O Ciclo do Super-8, que durou de 1973 a 1983, possibilitou o renascimento do cinema pernambucano, que havia tido um período fértil na década de 1920 com o Ciclo do Recife<sup>4</sup>, mas que estava praticamente adormecido desde então.

Em 1972, a partir de uma parceria entre Fernando Spencer, cineasta e jornalista já bastante conhecido no meio cinematográfico pernambucano, e Lula Gonzaga, um jovem animador, então com vinte anos, que acabara de voltar do Rio de Janeiro, onde aprendera a técnica de animação tradicional, surge um dos primeiros filmes do Ciclo: *Vendo/Ouvindo*, que na época, desconhecendo ou descartando o filme *A Luta* (1968) de Sérgio Bezerra Pinheiro, foi anunciada como a primeira animação pernambucana<sup>5</sup>.

Figuras 1 - Marca da MGM de 1967 até meados de 1970. Figuras 2 e 3 - *frames* da abertura de *Vendo/Ouvindo* (1972) que mostram Lula Gonzaga e Fernanco Spencer, respectivamente.



Fonte da imagem da MGM: Every Mgm Logo 1920's-Present (As of 2011) (Part 1 Of 2)<sup>6</sup>.

Fonte das imagens de *Vendo/Ouvindo*: Capturas de tela do arquivo digital do filme.

*Vendo/Ouvindo* é uma animação muito simples e direta, com cinco minutos de duração e todas as características de um filme *underground*. O filme se inicia com uma

<sup>3</sup> A bitola é a largura da película cinematográfica. Quanto maior a bitola, maior o espaço da imagem e, conseqüentemente, maior é a qualidade da projeção. O tipo de bitola também influencia valores mercadológicos e artísticos atribuídos aos filmes.

<sup>4</sup> Período que surge o cinema em Pernambuco, de 1923 a 1931. Neste período foram realizados 13 longas-metragens de ficção e dezenas de documentários (FIGUEIRÔA, 2000).

<sup>5</sup> *A Luta*, uma animação desenhada diretamente sobre a película de 35mm, realizada pelo diretor Sérgio Bezerra Pinheiro em 1968, é o primeiro registro de uma obra animada do estado de Pernambuco. O curta foi exibido e premiado no IV Festival Brasileiro de Cinema Amador, promovido pelo Jornal do Brasil (AZEREDO, 1968). As informações acerca do filme e do realizador são poucas, basicamente resumem-se a três edições do Jornal do Brasil, ao livro de Moreno (1978) e autores que posteriormente utilizam as informações baseadas no livro de Moreno. Faz-se necessário um aprofundamento que possa confirmar se essa obra é mesmo pernambucana, pois não foi encontrada, até o momento, referência ao filme ou ao seu diretor em nenhum texto da historiografia do cinema pernambucano.

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=EOY3IA1yCPI>>. Acesso em: 12 ago. 2012.

paródia clara ao cinema comercial americano. A abertura conta com os rostos de Lula Gonzaga (figura 2), Fernando Spencer (figura 3) e Firmo Neto simulando o leão da MGM (figura 1) de forma cômica. Mas essa ironia não marca o restante da obra: um rosto composto apenas por olhos, orelhas e boca se movimenta reagindo a diversos tipos de sons (figuras 4 e 5). Quando a boca parece estar prestes a falar, uma tarja aparece e anuncia o fim da animação (figura 6). Como o próprio animador interpreta, o filme é uma:

crítica simbólica à censura imposta pela ditadura militar. [...] O cara podia ver e ouvir, [...] mas não podia falar. Negócio bem da época da ditadura. [...] Tem gente que entendeu, tem gente que não entendeu. Disseram que era um filme 'udigrudi'. [...] Mas o filme funcionou bem (LULA GONZAGA, entrevista concedida ao autor, Recife, 10/05/2013).

Figuras 4 a 6 - *Frames de Vendo/Ouvindo* (1972).



Fonte: Capturas de tela do arquivo digital do filme.

Como muitos outros filmes e produções artísticas do período ditatorial, *Vendo/Ouvindo* busca instituir sua crítica a partir de elementos metafóricos e, portanto, indiretos, cabendo ao espectador realizar as conexões propriamente políticas que o filme trazia de forma apenas implícita. Ademais, como também era comum na época, a condição de crítica política está vinculada a um traço nitidamente psicodélico, alegórico e fortemente inspirado pelos quadrinhos e ilustrações da contracultura dos anos 1970.

Segundo Lula Gonzaga, a semente que deu origem a *Vendo/Ouvindo* veio de Spencer (LULA GONZAGA, em entrevista concedida ao autor, Recife, 10/05/2013). A ideia era realizar uma experiência animada utilizando como base uma banda sonora composta por Spencer a partir de uma colagem de sons, que vão de ruídos do cotidiano, como carros, aviões, armas de fogo, ambulâncias, zumbido de insetos, risadas, sons de TV – como o Cassino do Chacrinha –, até músicas de Raul Seixas e a valsa Danúbio Azul.

Lula ficou responsável por fazer uma animação em cima daqueles sons. Ele utilizou a técnica com a qual estava mais habituado, pintura quadro a quadro sobre acetato. A ideia era fazer algo simples, rápido e barato. Conseguiu na Center, onde trabalhava, alguns acetatos usados. Ele então os limpou e reutilizou para desenhar um rosto, composto apenas

por olhos, orelhas e boca, não se importando com eventuais manchas e arranhões do acetato reaproveitado. As filmagens aconteceram no estúdio de Firmo Neto. Spencer editou o filme em sua própria casa. O filme ficou pronto em dois dias. Foram produzidos cerca de 40 desenhos, a quantidade não foi tão grande porque os desenhos foram sendo reutilizados durante a animação, num processo conhecido na indústria de animação como *cycling*<sup>7</sup>.

O som do filme, além de ser a base para a ação, também é utilizado de maneira não convencional, características muito comuns em filmes experimentais. Outro aspecto marcante é que não há propriamente uma narrativa, apenas uma boca que abre e fecha e olhos que piscam e olham de um lado para o outro. Não há virtuosismos técnicos ou visuais. A ação se concentra em poucos movimentos cíclicos e a animação é muito básica e limitada. As imagens são mínimas: o rosto é reduzido aos elementos primordiais e o fundo é preto.

A natureza experimental de *Vendo/Ouvindo* começa pelo seu processo de criação: material reaproveitado, poucos recursos e pouco tempo de feitura. Passa pela animação e grafismos minimalistas e chega ao resultado que preza muito mais pela ideia de contestação do que pelo primor técnico. Para o jornalista Jomard Muniz de Brito, o filme vale "[...] muito mais como ideia em processo, como projeto crítico-criativo do que mesmo como obra realizada. *Vendo/Ouvindo* é um documento dos impasses culturais em que sobre/sub/vivemos." (BRITTO, Jomard Muniz, 1974 *apud* SPENCER, 1989, p. 12).

Talvez as circunstâncias em que o filme fora realizado (curto tempo, pouco dinheiro, material reaproveitado etc.) funcionaram como diretrizes para que o formato do filme fosse tão simples e não-convencional. Mais ainda, a influência da liberdade que a linguagem da animação possibilita e o contato com Lula Gonzaga, um artista ainda em formação e que estava pronto para experimentar novas possibilidades, provavelmente tenham influenciado na criação de um produto tão original como *Vendo/Ouvindo*.

Lula Gonzaga e Fernando Spencer sempre foram amigos, mas tiveram trajetórias bastante distintas – e não só dentro do Ciclo do Super-8 do Recife. Assim, *Vendo/Ouvindo* certamente tem um significado bem diferente para a carreira de cada um deles.

Fernando Spencer dirigiu 44 filmes de curta metragem, em vários formatos: Super-8, 16mm, 35mm e vídeo, sendo que a maior parte de sua filmografia é em Super-8. Por ter trabalhado com todas as bitolas disponíveis, ele ficou conhecido como o cineasta das três bitolas. Fez vários tipos de filme: documentário, experimental, ficção e animação, mas ele é

---

<sup>7</sup> Termo usado quando se tem um pequeno trecho de um filme ou música que fica se repetindo em uma perfeita continuidade.

mais conhecido como documentarista. No caso de Spencer, com certeza sua produção animada tem importância mínima em relação às ficções e, principalmente, aos documentários, em especial *Valente é o Galo* (1974), talvez seu filme mais famoso. Ele inclusive não inclui *Vendo/Ouvindo* em sua filmografia oficial.

Já para Lula Gonzaga, *Vendo/Ouvindo* possui uma importância muito grande para a sua carreira. Afinal, Lula é considerado o primeiro animador de profissão do estado de Pernambuco, tendo iniciado, no começo da década de 1970, seu trabalho com animação, que continua até hoje. Assim, *Vendo/Ouvindo*, além de ser seu primeiro filme, confere a Lula um papel de protagonismo e pioneirismo na história da animação pernambucana<sup>8</sup>.

O filme participou da Jornada da Bahia de 1973 e do I Festival Brasileiro de Filme Super-8, que aconteceu em abril de 1974 em Curitiba, além de outros festivais e mostras no Recife e outras cidades, sendo sempre muito bem recebido e avaliado, eventualmente, angariando prêmios<sup>9</sup>.

Quando essa pesquisa foi iniciada, *Vendo/Ouvindo* só estava disponível no formato original, uma única cópia em um rolo de Super-8. O filme nunca tinha sido digitalizado ou passado para outra mídia. Para nosso acesso, o próprio Lula Gonzaga organizou uma sessão do filme em sua casa, com a ajuda do projetorista Zeilton, conhecido por ‘Velocidade’. O filme foi registrado com uma câmera digital para posterior consulta, mesmo não sendo um registro profissional, serviu para a análise. No ano de 2015, o filme foi finalmente digitalizado em formato 4k em um estúdio da Califórnia especializado em Super-8. Cada quadro foi escaneado e reeditado. O lançamento da versão restaurada do filme será na cidade de Caruaru, no mês de outubro de 2016 durante o Festival Animacine, organizado por Lula.

Lula Gonzaga foi o único membro do Super-8 orientado para a animação, porém ele participou de vários filmes no início do Ciclo, em várias funções. Era muito comum a colaboração entre os membros do grupo nos filmes dos companheiros. Ele fez de tudo um pouco: assistente de produção, assistente de direção, câmera, ator, criação de créditos, etc. Mas em termos de autoria, *Vendo/Ouvindo* é o único filme de Lula Gonzaga no Ciclo do Super-8 do Recife.

---

<sup>8</sup> Lembrando que *Vendo/Ouvindo* foi anunciado na época como o primeiro curta-metragem do estado, desconsiderando, ou desconhecendo, a existência do filme *A Lula* de Sérgio Bezerra Pinheiro de 1968.

<sup>9</sup> Na cartela de abertura de *Vendo/Ouvindo* aparece a seguinte mensagem: 3º Melhor filme da Jornada Nordestina de Curta metragem Salvador - BA 73. Porém, essa informação não consta no livro de Figueirôa (1994) nem na dissertação de Melo (2009), na qual existe uma lista de todos os premiados nas Jornadas de 1972 a 1978.

Em meados da década de 1970, a introdução do vídeo na produção publicitária, substituindo a película, impossibilitou que ele continuasse trabalhando com publicidade no Recife. Uma vez que as câmeras de vídeo não possuíam a função de filmar quadro a quadro, a produção de um filme animado com este equipamento se tornava uma tarefa difícil. "Fazer quadro a quadro no vídeo não dava certo... no 'dedógrafo', não funciona" (LULA GONZAGA, em entrevista concedida ao autor, Recife, 10/05/2013). Como no Rio e São Paulo ainda se usava película na publicidade, Lula voltou ao Rio para trabalhar.

### **Um pernambucano no Rio de Janeiro (Parte II)**

Em 1975, Lula Gonzaga retorna ao Rio de Janeiro levando na bagagem uma carta de Fernando Spencer a Nelson Pereira dos Santos e a esperança de conseguir uma vaga em alguma produção de cinema. Porém, ao visitar o antigo emprego, a produtora Persin Perrin, recebe uma oferta de trabalho. Ele aceita e volta a exercer a função de traçar desenhos no acetato.

Algum tempo depois, cansado do mercado publicitário, Lula sai da Persin Perrin e começa a trabalhar como autônomo em trabalhos menores e de curta duração. Entrou na produção de um longa chamado 'O Descobrimento do Brasil'<sup>10</sup>, que não foi finalizado. Nem sempre conseguia um serviço de animação, fez de tudo um pouco em diversas produções: assistente de produção, assistente de cenografia, etc. Ele então fica sabendo de uma vaga de assistente de cenografia no novo filme de Flávio Migliaccio, *Maneco, o Super Tio* (1978). Chegando ao local da entrevista, foi informado que a vaga já tinha sido preenchida. Ele aceita então a função de motorista. Por acaso, durante a produção, ele se torna o motorista do próprio Flávio Migliaccio. Com a convivência diária, acaba criando um vínculo de amizade com o diretor, que o chama para assumir uma vaga na área de cenografia. Mesmo assim, segundo Lula, ele fez questão de continuar sendo o motorista de Migliaccio (LULA GONZAGA, em entrevista concedida ao autor, Recife, 10/05/2013).

### ***A Saga da Asa Branca***

Durante a produção de *Maneco, o Super Tio* (1978), Lula havia contado a Flávio Migliaccio algumas ideias que tinha para filmes de animação. Ao término das filmagens, Migliaccio ofereceu-se para ajudar a produzir um dos projetos de Lula, uma ideia antiga, que consistia em realizar uma animação baseada na música de Luiz Gonzaga e Humberto

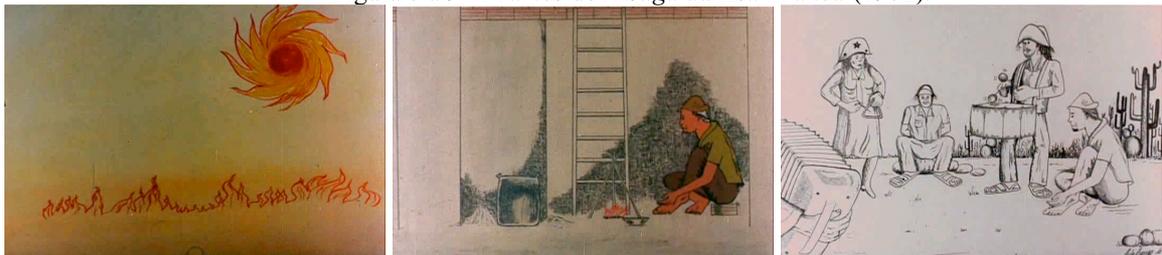
---

<sup>10</sup> Lula não recorda o nome do diretor deste longa-metragem não finalizado.

Teixeira, ‘Asa Branca’, lançada em 1947. Migliaccio conseguiu algumas folhas de acetato já utilizadas, que Lula lavava e reaproveitava. Conseguiu também algum material de desenho e uma sobra de filme. A primeira providência foi conseguir a licença dos direitos autorais da música. Lula marcou um encontro com Humberto Teixeira. O músico foi bastante solícito. Não só cedeu a música para o filme, mas também manifestou interesse em fazer uma trilogia de animações baseadas em músicas dele com Luiz Gonzaga, que incluiria ‘Asa Branca’, como uma espécie de piloto, além de ‘A Volta da Asa Branca’ e ‘Assum Preto’. Assim, com o recurso de Flávio Migliaccio e a parceria de Humberto Teixeira, que inclusive faz a narração do filme, Lula realiza no Rio de Janeiro *A Saga da Asa Branca* (1979).

Narrado em formato de verso por Humberto Teixeira, em um tom grave e com um final musical operístico da música tema, com o arranjo sinfônico do maestro Guerra Peixe, o filme mostra as mazelas do sertão nordestino castigado pela seca e o destino de seus habitantes, na figura de um sertanejo e sua mulher. A partir da analogia com a ave asa branca, um pássaro de arribação que voa do sertão quando percebe que a seca vai chegar, Lula trata da questão do êxodo rural ilustrando a condição de vários nordestinos que partiram da sua terra com a chegada da estiagem, fugindo da fome e da miséria e buscando refúgio longe de casa. Por ser inspirado em um fenômeno real, na sinopse oficial, o filme é tratado como um “semidocumentário” em desenho animado.

Figura 7 a 9 - Frames de *A Saga da Asa Branca* (1972).

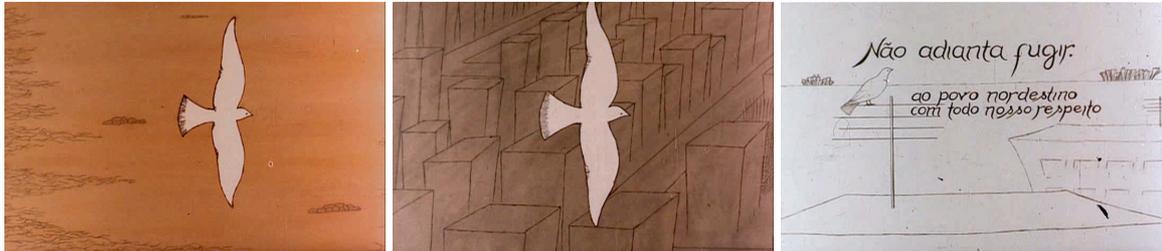


Fonte: Capturas de tela do arquivo digital do filme.

O autor mostra o sol como um verdadeiro vilão que maltrata os seres que vivem na caatinga. Impiedoso, ele literalmente põe fogo no sertão, que arde em chamas e obriga seus habitantes a procurarem refúgio em outros lugares (figura 7). Porém, chegando à cidade grande, o sertanejo encontra uma vida que não é a sua, um lugar que não é o seu. No fim, mostra-se uma fusão entre a imagem de um homem com vestimentas nordestinas sentado em um canteiro de obras e a imagem deste mesmo homem em uma festa no Nordeste (Figuras 8 e 9). O tom melancólico se encerra com a imagem bastante metafórica da asa

branca, que um dia voou pelos céus do sertão (figura 10), sobrevoando uma infinidade de prédios (figura 11) e, finalmente, pousando em uma antena de TV. O filme é finalizado com a frase 'Não adianta fugir' (figura 12).

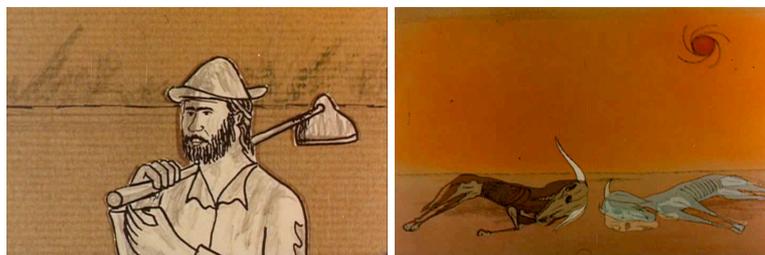
Figura 10 a 12 - *Frames de A Saga da Asa Branca* (1972).



Fonte: Capturas de tela do arquivo digital do filme.

A animação de 7 minutos de duração marca a estreia do diretor no formato 35mm. Mas, mesmo Lula utilizando uma bitola profissional e visando inscrever o filme na Lei do Curta<sup>11</sup>, vigente na época, a animação é bem simples em termos narrativos e técnicos. O aspecto artesanal e rústico das imagens e os poucos movimentos dialogam bastante com o viés experimental das obras superoitistas da década de 70. Além de acetatos reutilizados riscados e manchados, são usados também elementos como fundos de papelão, papel antigo, chão de terra e os traços de giz de cera que destacam e revelam a materialidade dos desenhos (figura 13). As imagens são descritivas e ilustrativas em relação ao que está sendo narrado. Como tudo na animação, elas são básicas e seus elementos estruturais são bastante reduzidos e sintéticos. O autor diz que tentou fugir do estereótipo do cordel, como do armorial.

Figura 13 e 14 - *Frames de A Saga da Asa Branca* (1972).



Fonte: Capturas de tela do arquivo digital do filme.

<sup>11</sup> A Lei do Curta estabelece que, durante pelo menos 28 dias do ano, cada longa estrangeiro deve ser precedido pela exibição de um curta nacional, realizado em formato 35mm. O valor que deve ser pago ao curtametragista é proporcional ao valor dos ingressos e ao número de poltronas do cinema. A Lei do Curta está vigente desde 1975, mas só começou a ser posta em prática de verdade a partir de 1978 (ALENCAR, 1978). A Lei do Curta “permanece em vigor, mas carece de regulamentação. Tentativas de regulamentar a “Lei do Curta” através de novos projetos de Lei da Câmara e do Senado esbarraram nas Comissões Temáticas e não foram a plenário” (WIKIPEDIA, 2016).

O filme possui movimentos simples e limitados. Exagera nos *travellings*, panorâmicas e *zooms* de câmera sobre imagens estáticas. Na verdade, a primeira cena animada mesmo só acontece aos 3 minutos de filme, um pássaro que faz o movimento de bater as asas de forma repetida. Por sinal, este recurso, o *loop*<sup>12</sup>, é utilizado em praticamente todas as animações do filme, por exemplo no sol e no chão pegando fogo. Outro método usado para simplificar a animação é a fusão de quadros, o que reduz bastante a quantidade de *frames* desenhados (figura 14). As ações, como o já citado bater de asas do pássaro, não são naturalistas. Elas seguem uma lógica própria e não simplesmente copiam e reproduzem fenômenos reais da natureza. Estes recursos da dureza, da rusticidade dos movimentos são muito aplicados em animações experimentais. O objetivo é economizar tempo de produção e, conseqüentemente, dinheiro, mas também obter um resultado estético que vai de encontro aos cânones da 'boa animação' e da representação fiel dos movimentos, pregada pelos grandes estúdios e pela indústria cinematográfica. Segundo o diretor, o motivo principal de simplificar as animações foi mesmo o curto prazo que ele tinha para finalizar o filme. Flávio Migliaccio conseguiu alguns cartuchos 35mm que sobraram de outra produção e ele tinha uma data limite para que este filme fosse revelado no laboratório. Então a solução foi realmente recorrer ao mínimo de animação e utilizar o recurso da animação limitada.

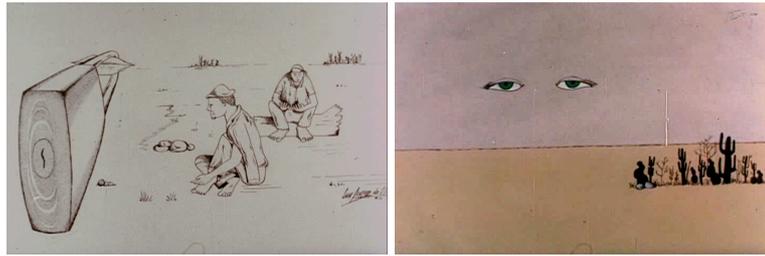
Mas Lula afirma que o estilo de animação e desenho simplista adotado no filme também seguiam um ideal estético e conceitual de sua obra autoral. Ele baseava-se muito no estilo dos pioneiros do cinema de animação, que, na maioria das vezes, era simples por limitações técnicas. Lula também cita como referência estúdios como a UPA<sup>13</sup> e a Escola de Zagreb<sup>14</sup>. Ambas se espelhavam no legado das artes modernas e também usavam a animação limitada como padrão estético e conceitual (AMIDI, 2006). Isso sem contar com influências psicodélicas e surreais, muito presentes nas animações de arte da década de 1960 e 1970. No filme, Lula usa uma metáfora à impotência do sertanejo de relatar sua realidade ao colocar, ao lado da imagem de dois homens sentados e cabisbaixos, a figura de uma boca 'trancada' por um cadeado (figura 15), o silêncio dos oprimidos. Em outra cena ele usa os olhos que flutuam por cima do sertão, com uma metáfora para a saudade e a lembrança (figura 16).

<sup>12</sup> Termo usado quando se tem um pequeno trecho de um filme ou música que fica se repetindo em uma perfeita continuidade.

<sup>13</sup> Produtora americana, dissidente da Disney, que atuou entre as décadas de 1940 a 1970. Prezava pelo estilo de desenho e de movimentos simples, que fugia do figurativismo pregado por Disney, buscando inspirações nas obras artísticas do modernismo (AMIDI, 2006).

<sup>14</sup> Trataremos da Escola de Zagreb mais adiante.

Figura 15 e 16 - *Frames de A Saga da Asa Branca* (1972).



Fonte: Capturas de tela do arquivo digital do filme.

Talvez os únicos elementos que se diferenciam da simplicidade da animação são o texto narrado em tom grave e a trilha sonora dramática e operística, justamente por serem muito rebuscados e pomposos, se comparados ao restante da obra. Este contraste, na verdade, trabalha a favor do filme, pois, ao causar estranhamento, prende a atenção do espectador e traz uma grandiosidade trágica a um tema tão difícil como foi o êxodo rural de nordestinos para o Sudeste.

Outra questão a ser observada é que, *em A Saga da Asa Branca*, Lula finalmente recorre a elementos da cultura regional nordestina, o que, ironicamente, é uma característica que não se vê nas animações do Super-8 feitas no Recife, com exceção do filme de Spencer, *As Corocas se Divertem* (1977), que usa bonecas artesanais de pano. Lula, desde o começo de sua carreira, pregava o uso da linguagem gráfica e narrativa do cordel e de outras manifestações do Nordeste. Porém, só em 1979, nove anos depois de começar a trabalhar com animação, ele finalmente realiza seu primeiro trabalho autoral que refletia esta estética.

*A Saga da Asa Branca* se aproxima do Neorrealismo brasileiro. Lula conhecia e admirava muito filmes como *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos; *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, e *Os Fuzis* (1964), de Ruy Guerra. Essas obras retratavam de forma concreta a aridez da fome e da miséria do sertão. A crueza das imagens destes filmes dialoga muito bem com os elementos rústicos e a simplicidade que Lula retrata em sua ‘saga’. Essa abordagem traz uma perspectiva social, que se alinha com ideias da esquerda, bem como denuncia injustiças, moléstias e a pobreza de um povo esquecido em pleno governo militar. O filme, portanto, assume esse caráter contestador e revolucionário a partir da poética do regional e do popular.

Albuquerque Jr. (2009) distingue duas maneiras de se abordar nas artes as imagens comumente associadas ao Nordeste, como a seca, o cangaço, a miséria, o messianismo, etc. Para o autor existe o grupo dos tradicionalistas, no qual se encontram artistas como Raquel

de Queiroz, José Lins do Rego, Ariano Suassuna e Luiz Gonzaga. É uma outra matriz que faz uma releitura da mitologia nordestina por uma ótica da política de esquerda, que coloca o povo sertanejo como lutador, incansável e eleva ao posto de heróis os cangaceiros e beatos, frutos de um contexto duro e miserável, mas que, mesmo assim, combatem as forças maiores da opressão (governo, latifundiários, etc.). Neste grupo de artistas encontramos Jorge Amado, Graciliano Ramos, Cândido Portinari e Glauber Rocha. *A Saga da Asa Branca*, encontra-se entre estes dois pensamentos, pois nitidamente é uma crítica social ao tipo tratamento que se dava (ou ainda se dá) à população nordestina castigada pelas mazelas da seca. Mas também recorre ao saudosismo, ao lirismo da música tema, traduzido de maneira poética pelas últimas imagens do filme, que não deixam de ser politicamente contestadoras.

No dia 03 de novembro de 1979, no dia em que o filme iria estrear na TV Educativa, Humberto Teixeira faleceu, o que deixou Lula desmotivado, e a ideia de adaptar as músicas que o compositor escreveu em parceria com Luiz Gonzaga foi engavetada. Para Lula, porém, *A Saga da Asa Branca* foi uma excelente oportunidade de ser conhecido e reconhecido como um animador autoral, além de obter retorno financeiro através da Lei do Curta. "Peguei um dinheiro, pagavam bem. Porque tinha um percentual do longa estrangeiro" (LULA GONZAGA, em entrevista concedida ao autor, Recife, 10/05/2013). Com uma parte do lucro, um ano depois, Lula produz, novamente com Flávio Migliaccio, outro filme em 35mm. *Cotidiano*, de 1980, é uma 'refilmagem' de *Vendo/Ouvindo*, porém, ao invés de criticar a ditadura, ele desta vez usa o filme como crítica da sociedade de consumo. Este seria seu último projeto autoral. "Minha produção como cineasta e realizador vai até aí [1980, ano que finalizou *Cotidiano*]" (LULA GONZAGA, palestra apresentada no evento Dia Internacional da Animação, na Academia Caruaruense de Letras, Caruaru, 30/10/2013). Seus próximos trabalhos são filmes coletivos ou o resultados de oficinas e cursos que ele passou a oferecer.

### **A saga de Lula continua**

Em 1982, através de uma bolsa de estudo patrocinado pela CAPES/ MEC – Embrafilme, Lula realizou um curso de Especialização em Animação na produtora croata Zagreb Film<sup>15</sup>, um dos maiores polos produtores de animação da Europa. De volta ao

---

<sup>15</sup> A Zagreb Film é uma produtora croata, fundada em 1953, que, durante o Regime Comunista, produziu centenas de animações, documentários comerciais de televisão e longas-metragens. Na área de animação é conhecida pelo seu estilo minimalista e vanguardista.

Brasil, Lula participa do filme coletivo *Planeta Terra* (1985), produzido pela ONU e Embrafilme e dirigido por Marcos Magalhães, que contou com os 30 principais animadores do Brasil. O filme fez parte das comemorações do Ano Internacional da Paz. Em março de 1987, Lula organiza, na cidade de Olinda - PE, o I Encontro Nacional de Cinema de Animação. O evento contou com praticamente todos os mais importantes animadores da época. Houve mostras de filmes, a realização de quatro filmes coletivos e, principalmente, debates que deram origem à Carta de Olinda, com reivindicações dos animadores e, devidamente, enviada a Embrafilme (MORENO, 1987).

Na década de 1990 ofereceu diversas oficinas. A principal delas aconteceu na cidade de Igarassu, com a participação de 40 alunos de escolas públicas do Estado. O resultado é o filme *Igarassu* (2005), finalizado em 35mm, que conta a história da primeira cidade fundada pelos portugueses em Pernambuco. Porém, mais importante do que o filme, a oficina em Igarassu revelou uma nova geração de animadores, que hoje se destacam em projetos autorais e comerciais. Entre eles estão André Rodrigues, Rafael Barradas (sócios fundadores da produtora Quadro a Quadro), Felipe Soares, Jonatas Tavares, entre outros.

Desde o final da década de 1980, Lula oferece oficinas de animação tradicional através do projeto Cine Anima – Oficina Mostra de Cinema de Animação Itinerante. Além de coordenar o Ponto de Cultura Cinema de Animação do programa Cultura Viva. Destacase nas oficinas de Lula, o processo artesanal do conteúdo ensinado. A ideia é mostrar as bases da arte animada para que os alunos possam, a partir daí, decidir que tipo de caminho eles iriam seguir.

Nosso processo é estritamente artesanal, trabalha na mesa de luz, na forma de quando começou a animação. Mesa de luz no papel, desenhado na mão, usando os aparelhos de ilusão de ótica de quando surgiu a animação. [...] A gente entende que essa é a maneira mais correta de você entrar no mundo da animação, sendo bem redundante: começar pelo começo. Pegar pela base [...] depois de pegar a base você vai ter o domínio da animação na mão que é o essencial. A partir daí você vai para o computador, você faz o que você quiser: *stop motion*, mas você precisa ter o domínio. (LULA GONZAGA, depoimento dado no programa CURTA PERNAMBUCO da TVU-Recife, 08/07/2013).

Assim, Lula desenvolveu o MÉTODO OCA (Método Oficina de Cinema de Animação), que utiliza ferramentas baratas e pode ser oferecido em qualquer ambiente com a montagem de um estúdio de animação itinerante, possibilitando o empoderamento cultural e a profissionalização dos jovens.

Extremamente presente em questões da política cultural, participou de órgãos como o Conselho Consultivo da SAV, CNPdc/Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, GT

Latino americano do Cultura Viva, Rede Nordeste de Audiovisual dos Pontos de Cultura, Comissão dos Pontos de Cultura de PE e Conexão dos Pontos PE. Em 2013 Lula realizou o primeiro festival de animação do interior, o Animacine – Festival de Animação do Agreste, que aconteceu em Caruaru, Bezerros e Gravatá. Em 2014, Lula sofre um derrame que o deixa com várias sequelas. No mesmo ano, ele é homenageado pelo Festcine. A doença, porém, não o impediu de continuar ativo. Nos anos de 2014 e 2016, produz a MARE – Mostra Ambiental do Recife e realiza a segunda edição do Animacine. Atualmente Lula luta para erguer a sede do Ponto de Cultura Cinema de Animação no município de Gravatá/PE, onde pretende criar o Museu de Animação Lula Gonzaga.

### Considerações

Lula Gonzaga foi o primeiro pernambucano a dedicar sua vida ao cinema de animação. Sua produção autoral individual é pouca, apenas 3 filmes, porém muito marcante. Seus filmes sempre vêm acompanhados de um viés político muito forte, bradando contra a censura da ditadura militar, no experimental *Vendo/Ouvindo* (1972), contra o consumismo desenfreado e um capitalismo desumano que deixa feridas na sociedade, em *Cotidiano* (1980), ou uma denúncia poética, política e social da seca no sertão em *A Saga da Asa Branca* (1979).

A política está presente também em suas ações. Seja na sua participação ativa em entidades políticas de cultura ou nas centenas de oficinas de cunho artesanal que ele já ministrou. Estas oficinas, ocuparam a maior parte da vida de Lula. Elas são voltadas para crianças e jovens de baixa renda, com objetivo de provar que não precisamos estar em Hollywood para fazer animação. É possível realizar bons trabalhos em aldeias indígenas, quilombos, em qualquer lugar. O seu Método OCA é exatamente isso, uma democratização do conhecimento da animação. Lula não está interessado em desenvolver uma ‘indústria da animação’, seu trabalho é social mais do que profissionalizante. Outra questão política sempre presente no discurso de Lula é a defesa do artesanato, dos folguedos populares e do folclore como uma fonte inesgotável de inspirações para projetos animados. Em detrimento de estéticas e temáticas globalizantes, massificadas e imperialistas vindas do *cartoon*<sup>16</sup> americano.

Destacamos nesse artigo as suas duas primeiras animações: *Vendo/Ouvindo* (1972) com suas características experimentais e contraculturais, e *A Saga da Asa Branca*, talvez a

---

<sup>16</sup> Estilo de animação que se torna popular nos Estados Unidos durante anos 1910 e se tornam hegemônicos durante todo o Século XX (WELLS, 1998).

produção mais significativa de Lula e, provavelmente, a mais conhecida e citada animação pernambucana. Inclusive, *A Saga...* é considerada erroneamente por muitos a primeira animação de Pernambuco. Com certeza, foi a primeira animação de Pernambuco que ganhou uma maior notoriedade nacional. Por fim, gostaríamos de destacar a importância de trabalhos historiográficos e analíticos, como este, no intuito de preservar a memória das obras e personagens do cinema de animação pernambucano. Além de discutir academicamente seus conteúdos e predicados.

### Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2009.
- ALENCAR, Miriam. **O cinema em festivais e os caminhos do curta metragem no Brasil**. Rio de Janeiro: Artenova/Embrafilme, 1978.
- AMIDI, A. **Cartoon Modern**. San Francisco: Chronicle, 2006.
- AZEREDO, Ely. IV festival de cinema amador JB/Mesbla. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 10, 07 nov. 1968. Disponível em: <<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19681107&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em: 26 mar. 2015.
- FIGUEIRÔA, Alexandre. **O cinema Super-8 em Pernambuco: do lazer doméstico à resistência cultural**. Recife: FUDARPE, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Cinema Pernambucano: uma história em Ciclos**. Recife: Fundação de cultura da cidade de Pernambuco, 2000.
- MELO, Izabel de Fátima Cruz. **"Cinema É Mais do que Filme": Uma História do Cinema Baiano Através das Jornadas de Cinema da Bahia nos Anos 70**. 2009. Dissertação em História Social do Brasil - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009.
- MORENO, Antonio. **A experiência brasileira no cinema de animação**. Rio de Janeiro: Editora Arte Nova S.A., 1978.
- \_\_\_\_\_. 1º Encontro Nacional do Cinema de Animação. **Revista Cinemin**. Rio de Janeiro, n. 34, mai./jun. 1987.
- SPENCER, Fernando. **20 Anos de Cinema 1969/1989**. Recife: Bagaço, 1989.
- WELLS, Paul. **Understanding animation**. New York: Routledge, 1998.
- WIKIPEDIA. **Lei do Curta**, 2016. Disponível em: < [https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei\\_do\\_Curta](https://pt.wikipedia.org/wiki/Lei_do_Curta) >. Acesso em: 26 mar. 2016.