

A ARTE DE CONCEPÇÃO DE MARY BLAIR

Vitória Lucatto¹

Antônio César Fialho de Sousa²

RESUMO

Este artigo visa analisar a importância da arte de concepção exercida por Mary Blair durante o seu período de atuação nos Estúdios Disney. A pesquisa inicia com uma abordagem sobre como a vida pessoal de Blair afetou o início de sua carreira profissional para em seguida demonstrar seu amadurecimento artístico pela análise comparativa de cenas nas quais Mary Blair trabalhou como artista de concepção, buscando enfatizar o modo como suas pinturas influenciaram a arte final de filmes selecionados da Disney. E por último um parágrafo de conclusão sobre os trabalhos desenvolvidos por Mary Blair.

Palavras-chave: Mary Blair, Disney, Arte de Concepção, Desenvolvimento Visual

ABSTRACT

This article aims to analyze the importance of the concept art exercised by Mary Blair during her time at the Disney Studios. The research begins with an approach on how Blair's personal life affected the beginning of his professional career and then demonstrates his artistic maturity by comparing scenes in which Mary Blair worked as a concept artist, seeking to emphasize how hers paintings influenced the artwork of selected Disney films. And Finally, a concluding paragraph about the work developed by Mary Blair.

Keywords: Mary Blair; Disney; Concept Art; Visual Development.

¹ Aluna de Cinema de Animação e Artes Digitais turma de 2016/1 da Escola de Belas Artes da UFMG.

² Professor de animação do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG.

INTRODUÇÃO

Para a realização de um longa-metragem de animação é necessário a contratação de uma equipe extensa distribuída nas mais diversas funções, desde roteiristas a musicistas, dubladores, artistas, desenhistas, animadores, produtores e diretores.

Dividindo as etapas usuais da realização de um filme animado, temos a pré produção, produção e pós produção. E dentro da pré produção, o cargo artístico analisado neste artigo é a função de *concept artist*, mais especificamente sobre a ilustradora estadunidense Mary Blair. A análise propõe demonstrar a influência do estilo de trabalho desenvolvido pela artista nos filmes da produtora Walt Disney dos anos 1940 e 50.

O termo *concept artist* está adaptado neste artigo para “artista de concepção”, baseado na tradução feita por Regina Resende Barroso³ em sua monografia: *Arte de Concepção Da ideia à forma: uma análise do trabalho do artista Xia Taptara* (TCC CAAD, 2014, Belo Horizonte).

Um artista de concepção, antes de mais nada, tem a possibilidade de aprimorar completamente o visual de um filme. Ela ou ele são responsáveis por desenvolver, através de imagens, a base de uma história que anteriormente apenas estava escrita no roteiro. A concepção visual de um filme, ao ser aprovada pelo diretor, é capaz de definir enquadramento, cor, luz e sombra de uma cena, transmitindo a identidade visual do artista de concepção para a obra finalizada.

Na década de 1950, os cortes de orçamento para a realização de longas-metragens em desenho animado estavam elevados e, segundo FIALHO (2013, p. 3), o último grande sucesso comercial da produtora estadunidense Walt Disney havia sido *Branca de Neve e os Sete Anões* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, EUA, 1937). Para melhor aproveitamento do material animado e do tempo de execução, era necessário a valorização de uma pré produção bem feita.

³ Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da UFMG.

Sobre isso, Regina Resende Barroso assevera que:

O estúdio de animação do norte-americano Walt Disney, já aplicava diversos conceitos relacionados à criação e desenvolvimento de personagens na década de 1930, áreas hoje bem delimitadas da arte de concepção profissional.

(BARROSO, 2014, p. 8)

Ao analisar a produção visual de Mary Blair, foi possível notar a singularidade artística de suas obras, e como elas se diferem do estilo naturalista da Disney. Entretanto, isso não impediu Blair de se tornar uma das primeiras mulheres a alcançar um cargo de importância nas produções do estúdio.

O primeiro tópico analisado neste artigo foi sobre como parte da vida pessoal de Mary Blair afetou a construção de sua carreira. Em seguida, foi abordado dois filmes nos quais ela trabalhou como artista de concepção de maneira mais influente, antes de sua saída da Disney: *Cinderela* (*Cinderella*, EUA, 1950) e *Peter Pan* (*Peter Pan*, EUA, 1953).

1. A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL DE MARY BLAIR

Mary Blair nasceu em 21 de Outubro de 1911 em McAlester, Oklahoma (EUA), e desde pequena começou a desenvolver seu interesse por arte. Sua família não tinha muito dinheiro, mas mesmo assim seus pais sempre economizavam o que podiam para poder dar a Blair materiais como tintas, lápis, folhas, pincéis e telas, de modo que ela desenvolver as habilidades de desenho e pintura.

Aos 20 anos, Mary Blair ganhou uma bolsa de estudos para a prestigiada Chouinard School of Art⁴ em Los Angeles, Califórnia. “Na universidade Mary Blair conhece seu mais influente mentor, o pintor Pruett Carter⁵ [...] O instrutor era conhecido na universidade por ser muito estrito.” (NASCIMENTO⁶, 2017, pág. 9)

⁴ Escola fundada em 1921 por Nelbert Murphy Chouinard que depois se tornou a California Institute of the Arts. Disponível em: <https://calarts.edu/about/institute/history/chouinard-art-institute> Acesso em outubro de 2020.

⁵ Pruett Carter (1891-1955) Ilustrador americano e professor influente na Chouinard Art Institute. Disponível em: <https://arthur.io/art/pruett-alexander-carter> Acesso em outubro de 2020.

⁶ Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais da Escola de Belas Artes da UFMG.

Neste período, Blair foi considerada uma aluna exemplar, tendo realizado trabalhos de destaque, principalmente, por sua habilidade com aquarelas, tornando-se, inclusive, membro da *California Watercolor Society*⁷.

Como é possível de se observar na figura 1, suas obras na época traziam a cor e a iluminação para uma estética mais realista, apesar de suas pinceladas já conterem traços simples.



Figura 1 - À esquerda, estudo feito em aquarela por Mary Blair para a aula de Pruett Carter. Fonte: <http://illobtribute.com/2011/09/mary-blair/>

Figura 2- À direita, quadro *Beach Party* feito em aquarela por Mary Blair. Fonte: <http://magicofmaryblair.com/mary-blair-gallery/>

Em 1934, ela se casou com Lee Blair, que assim como ela, também era um bolsista na Chouinard School of Art, e juntos começaram a prosseguir na carreira profissional, no intuito de se tornarem artistas plásticos.

O objetivo principal do casal era ganhar destaque e construir sua carreira expondo suas pinturas em galerias e vendendo suas obras. No entanto, com a Grande Depressão de 1929⁸, era difícil encontrar quem comprasse seus trabalhos. Desta maneira, Mary e Lee foram procurar emprego na área artística comercial e acabaram sendo contratados pelos Estúdios Disney para trabalhar com desenvolvimento visual (FIALHO, 2005, p. 67) para animação (Lee em 1938 e Mary em 1940).

⁷ Sociedade sem fins lucrativos dirigida por artistas, fundada em 1920 por Dana Barlett atualmente conhecida como a National Watercolor Society. Disponível em: https://nationalwatercolorociety.org/about_nws Acesso em outubro de 2020.

⁸ Grande depressão econômica que persistiu ao longo da década de 1930 até a Segunda Guerra Mundial em 1945. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo401/arte-do-new-deal> Acesso em outubro de 2020.

E eles (Blair e Lee) se viam como artistas plásticos, e esse era o caminho que os dois iriam trilhar e eu acho que ganhar dinheiro como artista plástico no meio da Grande Depressão era muito difícil, então eles tiveram que procurar por trabalho na arte comercial, e os cargos que estavam disponíveis era para trabalhar com animação⁹

(Documentário THE ART OF MARY BLAIR, EUA, 2005, Michael Giaimo, tradução nossa).

Inicialmente, Mary Blair achou o trabalho interessante, mas ela era pouco valorizada pelo estúdio, principalmente pela dificuldade em que os animadores tinham de aproveitar seu trabalho para as animações, por conta de seu estilo artístico mais chapado em vez das formas arredondadas tridimensionais da Disney

Ela produziu esboços e concepções visuais para diversos filmes que nunca saíram do papel, como *Fantasia 2*, que só seria lançado em 2000 devido ao baixo lucro do primeiro filme (*Fantasia*, EUA, 1940) e os cortes de gastos da época com o início da Segunda Guerra Mundial¹⁰.

Blair deixou os estúdios Disney em julho de 1941, com a finalidade de dedicar seu tempo a suas pinturas em casa. Contudo, seu pedido de demissão só durou dois meses.

Em 1940, os Estados Unidos se encontravam em um momento de grande tensão. A Segunda Guerra Mundial e a ameaça da propagação do nazismo e do fascismo assustavam a população americana. Isso incentivou o presidente Franklin D. Roosevelt a instaurar uma política de Boa Vizinhança, que encorajava um bom relacionamento entre os países da América. Como parte desta política, o governo dos Estados Unidos paga para que Walt Disney e sua equipe viagem para a América Latina a fim de pesquisar novos mercados e material para entretenimento e informação.

(NASCIMENTO, 2017, p. 14)

Lee era um dos integrantes da equipe de artistas que seriam enviados à América do Sul, o que levou Mary Blair a pedir diretamente a Walt Disney para retornar com suas atividades no estúdio e acompanhar a equipe na viagem (NASCIMENTO, 2017, p.14).

⁹ And they saw themselves (Blair and Lee) as fine artists, and that was the track that they were both going to go down and I think that to make money in the Depression was very tough to work as a fine artist, so they have to look for work and some of the best commercial work around was to work in animation.

¹⁰ Conflito militar global que durou de 1939 a 1945 dividido em dois grupos (os Aliados e o Eixo), causando mais de 70 milhões de mortes.

A cultura e a paisagem diferentes afloraram a visão que Mary Blair tinha sobre o mundo. Após isso, ela se tornou uma artista muito mais ousada e moderna, tanto com seus traços quanto na escolha de suas cores. E graças à chance dela ter esse contato direto com Walt Disney na viagem, ele observou o trabalho artístico de Mary como um novo potencial a ser explorado.

Quando ela foi para a América do Sul, foi realmente um desabrochar completo de Mary Blair. Todas as obras dela nesse período foram completamente influenciadas por todos os tipos de etnias e culturas. E eu acho que por ter ido lá isso simplesmente abriu os olhos dela a aprimorar ainda mais a forma gráfica de seu trabalho.¹¹

(Documentário THE ART OF MARY BLAIR, EUA, 2005, Michael Giaimo, tradução nossa)

A partir de seu retorno aos Estados Unidos, Mary Blair se tornou mais entusiasmada com seu trabalho na área de animação. “A partir daí, tudo era extremamente interessante. De 1941 em diante, Eu senti que eu tinha encontrado o meu lugar na indústria da animação.”¹² (CANEMAKER *apud*. BLAIR 2003, p.13, tradução nossa)

Ela deslanchou de maneira extraordinária, cada vez mais presente na pré produção de filmes e pensando não somente nos personagens, mas definindo o roteiro das cores, começando a realizar as funções de artista de concepção visual e participando diretamente da pré-produção de *Alô Amigos (Saludos Amigos)*, EUA, 1942) e *Você já foi à Bahia? (The Three Caballeros)*, EUA, 1944).

No filme *Você já foi à Bahia?*, quando os personagens Zé Carioca e Pato Donald¹³ pegam o trem juntos, é possível notar o design de Mary Blair presente em toda a cena. “A sequência da viagem de trem é um pequeno exemplo do potencial estético das artes de Mary Blair quando lhe era dado mais controle sobre o resultado final.” (NASCIMENTO, 2017, pág.18.)

¹¹ When she Went to South America I mean truly that was a full flowering of Mary Blair. All her work from that period on was heavily influenced by all kinds of ethnic, cultures. And I think that by going there it just opens her eyes to that, and in a graphic way that she could push her work even more.

¹² From then on, everything was extremely interesting. From forty-one on, I felt that I had found a place in the business

¹³ Ambos personagens criados pela Disney, sendo que o Pato Donald (*Donald Duck*) teve sua primeira aparição em *A Galinha Esperta (The Wise Little Hen)*, EUA, 1934) e o Zé Carioca em *Alô Amigos (Saludos Amigos)*, EUA, 1942).



Figura 3 - Fotograma do filme *Você já foi à Bahia?* (*The Three Caballeros*, EUA, 1944).

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Rmy4GUvqcgw>

Conforme Mary Blair foi desenvolvendo e aperfeiçoando os seus traços hoje conhecidos, ela começou a participar de mais projetos e a desenvolver sua identidade visual como artista. São exemplos amadurecidos de sua influência com as cores, os trabalhos realizados para os curtas-metragens *The Little House* (EUA, 1952) e *As Aventuras de Ichabod e Sr. Sapo* (*The Adventures of Ichabod and Mr. Toad*, EUA, 1949).

Mary Blair parece se sentir mais à vontade em cenas surrealistas ou em cenas onde o personagem é transportado para um universo mágico e mais estilizado. Essa tendência pode já ser vista nos primeiros filmes em que trabalhou, com, por exemplo, a cena do trem, e permanece até os últimos filmes da Disney em que participa.

(NASCIMENTO, 2017 p.18).

A partir daí, Blair se tornou uma das artistas favoritas de Walt Disney, e ele, em retribuição, foi um grande apoio para a artista no estúdio, valorizando seus trabalhos.

Walt Disney amava sua arte e a defendia no estúdio. Isso parecia estranho para alguns, pois a estilização de Blair era o completo oposto da representação de 'ilusão de vida' associada com os filmes animados da Disney. O trabalho dela era chapado, antirrealista e infantil, pintado com uma paleta de cor fortemente não-realista¹⁴.

(CANEMAKER, 2014, p. 9, tradução nossa).

¹⁴ Walt Disney loved her art and championed it at the studio. This struck some as off, for Blair's stylization is the polar opposite of the representational "illusion of life" associated with Disney animated films. Her work is flat, antirealist and childlike (faux naïf), painted with a wildly unrealistic color palette.

O contato social direto que os dois tiveram durante a viagem pela América do Sul mudou completamente o futuro de Blair em relação ao seu trabalho na Disney. De uma profissional que poderia ter passado despercebida por um grande estúdio, ela se tornou uma das mais influentes artistas de concepção visual para animação nos anos 1950, começando pelo longa-metragem *Cinderela* (*Cinderella*, EUA, 1950).

2. A INFLUÊNCIA DE MARY BLAIR EM CINDERELA

Quando Walt Disney começou a pré produção de *Cinderela*, ele não estava disposto a arriscar com a visualidade do filme, pois os prejuízos financeiros de sua produção audiovisual após *Branca de Neve* o levaram a optar por um retorno à temática de conto de fadas do longa-metragem de 1937. Mesmo assim, ele estimulou o trabalho de concepção de Blair para *Cinderela*, que era dotado de traços infantis e cores lúdicas, para que eles fossem incorporados na produção do filme.

Walt era fascinado pela arte dela e, provavelmente por causa do jeito que ela era capaz de criar cores de uma forma nunca vista, e o modo que ela conseguia, com algumas linhas simples, criar um personagem que tinha emoções e sentimentos profundos.¹⁵

(Documentário THE ART OF MARY BLAIR, EUA 2005, Lella Smith, Tradução nossa)

Michael Giaimo, no documentário *The Art of Mary Blair* (2005) faz a seguinte avaliação sobre o trabalho desenvolvido por Blair como artista de concepção do longa-metragem:

Cinderela é o filme de maior quintessência de Mary Blair, eu devo dizer, principalmente se você olhar para as pinturas dela do filme e traduzi-las para o filme final, algumas delas são quase autobiográficas.¹⁶

(Documentário THE ART OF MARY BLAIR, EUA, 2005, Michael Giaimo, tradução nossa)

¹⁵ Walt was fascinated by her art and probably because of the way she was able to create color in a way never seen , and the way that she was able with a few simple lines to create a character who had emotion and deep feelings.

¹⁶ Cinderella is more the quintessential Mary Blair film, I have to say, particularly if you look at her paintings from that film and translated to the actual film some of them are almost autobiographical.



Figura 4 - À esquerda, arte de concepção elaborada por Mary Blair para *Cinderela*.

Fonte: <http://www.michaelspornanimation.com/splog/?p=2328>

Figura 5 - À direita, fotograma do filme *Cinderela*

A cena na figura 4 é realmente uma pintura viva da arte de Mary Blair, pois a composição inteira da cena foi definida por ela. Em ambas as figuras 4 e 5, à esquerda do enquadramento, aparecem as folhas tornando-se a moldura para os personagens, os quais estão na mesma pose da silhueta simplista dos traços concebidos por Blair na figura 4. Nas duas fontes à direita da imagem na figura 5, tanto a luz batendo nelas como o design se mantiveram de forma quase idêntica ao estudo da artista na figura 4. A única maior alteração feita em relação à pintura de Blair para a imagem final do filme na figura 5 foi a mudança na cor da iluminação, que passou de um rosa forte para uma luz alaranjada e mais realista.

Após a produção de *Cante com Disney (Melody Time, EUA, 1948)*, Blair recebeu um novo projeto, o segundo longa baseado em princesas, *Cinderela (1950)*. O poder de seu design visual pode ser visto em todo o filme de *Cinderela*. Isso é especialmente verdade na sequência de “So This Is Love” - os tons pastéis suaves sobre fundos escuros e as linhas curvadas dos elementos do cenário criam uma sensação íntima de sonho que se encaixa perfeitamente com a música. Não é de se admirar que Blair recebeu um crédito de Direção de Arte por *Cinderela*.¹⁷

(BAUER, Laura L.S., *The Most Influential Women in Film History*, 2018, p.159)

¹⁷ After production on *Melody Time*, Blair was assigned a new project, the second princess-based feature, *Cinderella (1950)*. The power of her visual design can be seen throughout the *Cinderella* picture. This is especially true in the “So This Is Love” sequence - the soft pastels over dark backgrounds and the organic curving line of the set elements create an intimate dreamy feeling that fits perfectly with the song. It’s no wonder Blair received an Art Direction credit for *Cinderella*.



Figura 6 – À esquerda, arte de concepção elaborada por Mary Blair para *Cinderela*. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/305470787256828544/>

Figura 7 - À direita, fotograma do filme *Cinderela*

O mesmo acontece na cena em que o vestido de *Cinderela* é rasgado pelas irmãs antes do baile (Figura 7). É uma cena de profunda tristeza para a personagem e Mary Blair conseguiu passar essa sensação completamente com a composição de cores na figura 6, colocando o fundo completamente azulado em contraste com a cor rosa que se destaca na cena em pedaços e retalhos do vestido.

Mais uma vez, esse é um momento em que a pose da personagem e a composição dos elementos visuais da pintura de Blair são capturados de maneira similar pelo enquadramento do filme, acentuando a emoção da cena. Vale reparar no detalhe da manga rasgada do vestido que foi mantido, no ombro direito de *Cinderela*. Ela realmente era capaz de definir o clima emocional para os momentos-chave do filme. Marc Davis¹⁸ sempre dizia que Mary Blair conseguiu juntar cores como ninguém¹⁹ (documentário *The Art of Mary Blair*, DEJA, Andreas 2005)

¹⁸ Marc Davis (1913 - 2000) foi Animador da Disney, conhecido por seu trabalho em *Bela Adormecida*, *Cinderela* e *Peter Pan*. Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm0204618/> Acesso em outubro de 2020.

¹⁹ She really was able to set the emotional mood for key moments in the film. Marc Davis (Animador da Disney) always said that Mary Blair could put colors together like nobody else.



Figura 8 - À esquerda, arte de concepção elaborada por Mary Blair para Cinderela. Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/305470787256828578/>

Figura 9 - À direita, fotograma do filme Cinderela

Comparando as figuras 8 e 9, com relação às imagens mostradas anteriormente, essas foram as que sofreram maiores alterações em relação à concepção e o resultado final. Nota-se que o enquadramento não se manteve, muito menos as cores finais.

Entretanto, o conceito geral permanece o mesmo, e, ao começar a observar os detalhes, alguns pontos se destacam: a cadeira roxa, por exemplo, foi mantida em seu *design* original. Ela aparece por poucos segundos no filme, mas está lá como uma assinatura de Mary Blair. Além dos objetos no chão, a escova, o balde e uma barra de sabão estão posicionados em distribuição semelhante como na pintura. Por fim, as vestimentas de Cinderela, como o avental, o pano no cabelo e o colete, se mantiveram na imagem do filme, inclusive de maneira próxima à cor planejada por Blair.

3. A INFLUÊNCIA DE MARY BLAIR EM *PETER PAN*

Após o sucesso de *Cinderela*, Blair foi escalada para a produção de mais dois longas-metragens antes de sua saída da Disney: *Alice no País das Maravilhas* (*Alice in Wonderland*, EUA, 1951) e *Peter Pan* (*Peter Pan*, EUA, 1953).

Peter Pan, sendo uma história mais lúdica de uma terra encantada, com fadas e sereias, abriu um leque de possibilidades para a artista explorar seu estilo de cores menos realista, tornando este filme uma das obras mais ricas com a participação de Mary Blair como artista de concepção visual.

Seu trabalho em *Peter Pan* praticamente brilha com cores mais ricas do que qualquer filme poderia reproduzir. A arte de Blair nos permite vislumbrar um elo perdido entre os contos de fadas mais antigos e sombrios e as adaptações inocentes da Disney²⁰

(KORN, Michelle, *The Woman Behind the Curtain: Mary Blair at the Walt Disney Family Museum*, 2014, tradução nossa)



Figura 10 - À esquerda, arte de concepção elaborada por Mary Blair para *Peter Pan*. Fonte:

<https://www.flickr.com/photos/gameraboy/47994080051/in/photostream/>

Figura 11 - À direita, fotograma do filme *Peter Pan*.

Claramente, pode-se observar que a paleta de cores usada por Blair foi mantida nesta cena da captura da índia *Tigrinha*. Um céu não é pintado de roxo por acaso, e no longa-metragem há uma quebra abrupta de cor junto com a aproximação do personagem antagonista *Capitão Gancho*: o céu, que estava claro, é tomado pela sombra roxa na figura 11 de maneira similar à arte de concepção de Blair na figura 10. A pose dos personagens e os elementos visuais do fundo (ilhas de pedra) também se mantêm em ambas as imagens. A ilha da caveira foi um elemento retirado do enquadramento final, como mostra a figura 11, mas logo em seguida ela aparece no filme, também com estrutura similar ao design original da pintura de Mary Blair na figura 10.

Para *Peter Pan* (1953), Blair se afastou dos ambientes de cores selvagens do *País das Maravilhas*, mas manteve a brincadeira. Sua cor e estilo florescem em todo o filme, [...] o retorno pós-guerra da Disney para as telas do cinema não teria sido o mesmo sem a gentil orientação de Blair. *Cinderela*, *Alice no País das Maravilhas* e *Peter Pan* se beneficiaram de suas

²⁰ Her work on *Peter Pan* practically glows with richer colors than any film could reproduce. Blair's art allows us to glimpse a missing link between older, darker fairy tales and Disney's whitewashed adaptations.

sugestões em tudo, desde adereços, cenários, humor, roupas e até relacionamentos de personagens.

(BAUER, Laura L.S., *The Most Influential Women in Film History*, 2018, p.159)



Figura 12 - À esquerda, arte de concepção elaborada por Mary Blair para *Peter Pan*. Fonte: <https://www.flickr.com/photos/gameraboy/47994080051/in/photostream/>

Figura 13 - À direita, fotograma do filme *Peter Pan*.

Na cena das figuras 12 e 13, quando *Peter Pan* acha que *Capitão Gancho* está morto, ele se distrai por um momento, dando oportunidade para seu inimigo atacá-lo pelas costas. A tensão do momento foi acentuada pela composição e contraste de iluminação sugeridos por Blair. Na composição da figura 12, tudo aponta para *Peter Pan*: a pedra, a luz, a espada e a própria pose do *Capitão Gancho*. Quanto ao contraste, ele é causado pelo fato de o protagonista estar na luz, em tons claros. A rocha está iluminada onde ele pisa, enquanto o vilão está nas sombras, formando uma silhueta ameaçadora que se aproxima (figura 13). A caverna mais monocromática só acentua o perigo eminente, deixando o espectador temeroso quanto a *Peter Pan*. Blair basicamente definiu esta cena na concepção visual da figura 12.

Mary Blair deixou o Estúdio Disney em 1953, assim que *Peter Pan* foi lançado. Não teve nenhuma animosidade sobre a sua saída. Ela amava trabalhar para o Walt e ele amava ter ela lá, mas ela queria tentar trabalhar em outras áreas como na ilustração de livros infantis²¹.

(CANEMAKER, John, *The Art of Mary Blair*, 2005, tradução nossa)

²¹ Mary Blair left the Disney Studio in 1953 just when Peter Pan came up. there was no animosity regarding her leaving she loved working for Walt and he loved having her there. but she wanted to try other fields like children's book illustration and stuff.

4. CONCLUSÃO

Como pode-se observar, a vinda de Blair para a Disney influenciou positivamente a linha estética tomada pelo estúdio. Sua paleta de cores aprimorou muito a visualidade e composição de cenas da produtora de animação, de 1940 em diante. Embora a arte de Blair se aproxime de um traço mais infantil e lúdico, ela conseguiu conquistar seu espaço, contribuindo criativamente nos filmes como artista de concepção visual.

Até mesmo em longas-metragens mais naturalistas, como *Cinderela*, suas criações foram preservadas até a imagem final, de uma forma singular, servindo de base para os artistas que trabalharam na direção de arte dos filmes aqui abordados.

Há que se considerar seu papel como uma profissional feminina numa indústria de entretenimento majoritariamente masculina, na qual sua atuação social junto ao dono do estúdio estabeleceu uma confiança e admiração de Disney por seu trabalho, apoiando as criações de Blair para os filmes selecionados nesta pesquisa. Em uma empresa com muitos funcionários, esse contato foi decisivo para que Disney conhecesse Blair e desse o devido incentivo ao seu trabalho de concepção visual para animação.

Mary Blair se tornou uma artista notável e referência principalmente para novas mulheres no campo profissional da animação. Seus traços aparentemente simples, e com cores cheias de contrastes propiciaram combinações pouco usuais, realizadas de forma marcante e bem equilibrada.

O carisma de seus estudos preliminares para inspirar a visualidade de filmes animados pode ser sumariado pela composição e paleta de cores expressivas: Mary Blair poderia pintar um céu de vermelho, e o espectador concordaria que está tudo bem, pois em sua arte, isso funciona, essa é a sua identidade visual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROSO, Regina Resende. Arte de Concepção: Da ideia à forma: uma análise do trabalho do artista Xia Taptara. 2014. Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais

BARRY, Dave; PEARSON Ridley. Walt Disney's Peter Pan. 2009

BAUER, Laura L. S. Hollywood Heroines: The Most Influential Women in Film History. 7 de Dezembro de 2018.

CANEMAKER, John. The Art and Flair of Mary Blair: An Appreciation. Disney Editions, 20 de Maio, 2014.

CANEMAKER, John. Magic Color Flair: The World of Mary Blair. 5 de Maio, 2014.

FIALHO, António. A Experimentação Cinética de Personagem: os princípios da animação na indústria e seus desdobramentos como catalisadores do potencial artístico do animador. 2013. Doutorado, Arte e Tecnologia da Imagem - UFMG, Belo Horizonte.

FIALHO, António. Desvendando a Metodologia da Animação Clássica. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2005 (Dissertação, Mestrado em Artes)

NASCIMENTO, Rayanne Vieira Do. *O Papel de Mary Blair nos Estúdios Disney*. 2017. Belo Horizonte. Universidade Federal de Minas Gerais.

NOVESKY, Amy. *Mary Blair's Unique Flair: The Girl Who Became One of the Disney Legends*. August 13, 2019.

RYLANT Cynthia. *Walt Disney's Cinderella*. 27 de Janeiro, 2015..

SCIESZKA, Jon. *Walt Disney's Alice in Wonderland*. 12 de Abril, 2016.

FILMES PESQUISADOS

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS. Direção: Clyde Geronimi; Wilfred Jackson; Hamilton Luske. Produção: Walt Disney Studios. 1951.

ALÔ, AMIGOS. Direção: Wilfred Jackson; Jack Kinney; Hamilton Luske; Bill Roberts. Produção: Walt Disney Studios. 1942.

AS AVENTURAS DE ICHABOD E SR. SAPO. Direção: Clyde Geronimi; Jack Kinney; James Algar. Produção: Walt Disney Studios. 1949.

CINDERELA. Direção: Clyde Geronimi; Wilfred Jackson; Hamilton Luske. Produção: Walt Disney Studios. 1951.

PETER PAN. Direção: Clyde Geronimi; Wilfred Jackson; Hamilton Luske. Produção: Walt Disney Studios. 1953.

THE LITTLE HOUSE. Direção: Wilfred Jackson. Produção: Walt Disney Pictures. 1952

VOCÊ JÁ FOI À BAHIA? Direção: Norman Ferguson; Clyde Geronimi; Jack Kinney; Bill Roberts; Harold Young. Produção: Walt Disney Studios. 1944.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

WALT DISNEY – THE LITTLE HOUSE – 1952. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y881yjtFluQ>>. Acesso em 04 de outubro de 2020

THE ART OF MARY BLAIR (FEATURETTE). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=9g-zylmBubY>>. Acesso em 04 de outubro de 2020

KORN, Michelle. The Woman Behind the Curtain: Mary Blair at the Walt Disney Family Museum. Disponível em:

<<https://www.kqed.org/arts/10135110/the-woman-behind-the-curtain-mary-blair-at-the-walt-disney-family-museum>> Acesso em 13 de outubro de 2020