

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

GABRIELA GONÇALVES DA SILVA

**UM CONTORNO DA IDENTIDADE NEGRA NOS DESENHOS ANIMADOS:
UMA ANÁLISE SOBRE PRODUÇÕES BRASILEIRAS DE ANIMAÇÃO**

**Rio de Janeiro
2018**

Gabriela Gonçalves Da Silva

**UM CONTORNO DA IDENTIDADE NEGRA NOS DESENHOS ANIMADOS:
UMA ANÁLISE SOBRE PRODUÇÕES BRASILEIRAS DE ANIMAÇÃO**

Monografia apresentada ao Curso de Pedagogia da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para obtenção do título de licenciatura em Pedagogia.

Orientador: Reuber Gerbassi Scofano

**RIO DE JANEIRO
2018**

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a minha mãe Maria de Fátima por abdicar de tantas coisas em sua vida para oferecer melhores condições à mim e meus irmãos; Agradeço aos meus irmãos, Cida, Paulo e Rafaela pela parceria, apoio, alegrias e por me ensinarem a rir (e gargalhar) mesmo nas dificuldades. Ao meu companheiro e amor, Thomas por me ajudar a ser uma pessoa mais forte, autoconfiante e por estar ao meu lado em toda e qualquer escolha que eu faça.

Sou imensamente grata à meu querido orientador, Reuber Scofano, no qual me inspiro para ser cada dia melhor como pessoa e educadora. Suas aulas, seus causos e sua energia, me fizeram e ainda fazem ter esperança na educação brasileira.

Agradeço ao Rodrigo Rosistolato, também professor da casa no qual fui monitora por um ano. A jornada que passei acompanhando seu trabalho também foi essencial nesse meu processo constante e árduo de confiança autoconfiança. Sou grata a todos os professores e professoras da UFRJ que contribuíram para esse momento tão especial para mim; que acreditam no trabalho que fazem e o fazem com esplendor. Bato palmas para vocês.

Agradeço às minhas professoras na Educação Básica, por trabalharem no meu processo educacional, em especial à professora Mariângela, Eline, Marília, Ana Cristina e Maria Ignez.

Nesse processo longo, não poderia esquecer de agradecer às minhas queridas amigas que a universidade me deu. Amanda, Ingrid e Michele.

Amanda, por me inspirar a lutar contra tudo e todos para alcançar meus sonhos; Ingrid por ser uma pessoa tão doce, carinhosa e amiga, mas, mais do que isso: pela humildade de estar sempre pronta para ajudar quem quer que seja. E a Michele pela trajetória de vida e profissional que vem traçando de forma linda, por ser uma pessoa que admiro e me inspiro muito pelas batalhas que enfrenta e pelas suas conquistas. Obrigada por tudo, amigas.

Não menos importantes, agradeço aos meus amigos de escola, escotismo, trabalhos e vida por me ensinarem tantas coisas.

Sou grata, também a Grupo Escoteiro João Ribeiro dos Santos - 1º GE/RJ, por ter feito e fazer parte da minha educação. Sou voluntária com muito orgulho e respeito nosso trabalho. Sei que a cada dia me torno uma melhor educadora por causa de vocês:

jovens, adultos e responsáveis.

Por fim, termino dedicando todo esse trabalho a uma pessoa que foi e sempre será muito especial na minha vida. A pessoa que sem seus conselhos com certeza eu não estaria aqui, pois foi ela quem me ensinou a perceber que somos muitos em um só e me fez continuar cursando o ensino médio no Colégio Ignácio Azevedo do Amaral, como normalista. Ela foi marco na minha vida não só por me ensinar a me expressar, colocar as angústias para fora, me posicionar diante de qualquer discussão. Mas por me introduzir, mesmo que sem perceber, no mundo da negritude. Suas lutas pela representatividade negra, contra a intolerância religiosa e pela igualdade são meus alicerces hoje. Com toda certeza, se hoje sou uma mulher que sente orgulho de ser negra e orgulho das minhas raízes, é porque tenho um pouco da Sonia comigo. Irmã, esse era um momento para estarmos juntas, nós e nossa família. Infelizmente fisicamente você não está, e isso ainda me dói. Mas me apego a crença de que sua alma está em cada um que te conheceu e que você fez morada. Sou grata ao universo por ter sido sua irmã.

Assim, termino a parte mais difícil desse trabalho. Obrigada.

RESUMO

O presente trabalho tem como temática principal a representação e representatividade negra nos desenhos animados infantis brasileiros, tendo como objetivo entender o como estão sendo estruturados os(as) personagens negros(as), no quesito personalidade e posicionamento na narrativa. A pesquisa teve como metodologia a análise bibliográfica para embasar os conceitos de indústria cultural, identidade negra, imaginário social, educação informal, entre outros; e de análise de 16 (dezesseis) séries brasileiras de animação que contém em sua narrativa pelo menos um(a) personagem negro(a), sendo 14 (catorze) séries exibidas em emissoras abertas e fechadas, e duas séries exibidas - até o momento - somente na internet. Questões como: papel do personagem, espaço na narrativa, posicionamento e características de personalidades e físicas, são debatidos a fim de compreender se os estereótipos racistas ainda estão sendo difundidos.

Conclui-se que, é um número significativo de séries que apresentam pelo menos um(a) integrante negro(a), mas que o protagonismo dos(as) mesmos(as) ainda é escasso. Questões como “quem é negro e quem não é” nas animações, opiniões de criadores e produtores sobre a importância da inserção de personagens negros e negras nessas produções, surgem e abrem possibilidade de extensão da pesquisa.

Por fim, pode-se perceber a ligação direta da educação, bem como da Pedagogia, nesse processo de construção de conteúdo para as produções audiovisuais que tanto fazem parte do mundo infantil.

Palavras-chave: Representatividade negra, desenhos infantis, animação brasileira, educação informal.

ABSTRACT

The present work has as main theme the black representation and black representativeness in Brazilian children's cartoons, proposing to understand how the black characters are being structured, in the personality and position in the narrative. The research had as methodology the bibliographical analysis to base the concepts of cultural industry, black identity, social imaginary, informal education, among others; and analysis of 16 (sixteen) Brazilian animation series containing in his narrative at least one black character, 14 (fourteen) of which are shown in FTA and Pay TV, and two series shown - to date - only on the internet. Issues such as the character's role, narrative space, positioning, and personality and physical characteristics are discussed in order to understand whether racist stereotypes are still widespread.

It is concluded that, it is a significant number of series that present at least one black member, but that the prominence of the same ones is still scarce. Questions such as "who is black and who isn't" in the animations, opinions of creators and producers on the importance of the insertion of black characters in these productions, arise and open possibility of extension of the research.

Finally, one can perceive see the direct link between education, as well Pedagogy, in this process of content construction for audiovisual productions that are so much part of the children's world.

Keyword: black representativeness, children's cartoons, Brazilian animations, informal education.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO I - BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA ANIMAÇÃO NO BRASIL	13
CAPÍTULO II - ANÁLISE CONCEITUAL	20
INDÚSTRIA CULTURAL: UM PROCESSO DE DEMOCRATIZAÇÃO OU ALIENAÇÃO?	20
COMPREENDENDO A IDENTIDADE NEGRA.....	28
O IMAGINÁRIO SOCIAL E SUA RELAÇÃO COM A NEGRITUDE E AS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS	30
CAPÍTULO III - DESENHOS ANIMADOS COMO UM PROCESSO DE EDUCAÇÃO	33
<i>MUNDO BITA E O DIÁRIO DE MIKA: TEM MAS NÃO TEM</i>	37
<i>NILBA E OS DESASTRONAUTAS, ZICA E OS CAMALEÕES, OSWALDO E MEU AMIGÃOZÃO: FORTALECENDO ESTEREÓTIPOS?</i>	38
<i>O SÍTIO DO PICAPAU AMARELO, TURMA DO PERERÊ E A TURMA DA MÔNICA: OS CLÁSSICOS QUE AINDA PERMANECEM</i>	43
<i>SOS FADA MANU, CHICO NA ILHA DOS JURUBEBAS, ASTROBALDO E JARAU: NOVAS REPRESENTAÇÕES</i>	44
MAS AFINAL, QUEM É NEGRO E QUEM NÃO É?	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	54

INTRODUÇÃO

Estamos vivendo uma Era repleta de influências midiáticas que acabam por se tornar parte da formação educacional de maneira não-formal das sociedades contemporâneas. Ao ligar a televisão é difícil vermos desenhos animados que tenham em suas histórias personagens que representam pessoas de etnia negra.

Não só em desenhos animados, mas em novelas, seriados, filmes; a falta de representatividade negra no Brasil é um problema que enfrentamos há tempos. Afirimo que é um problema pois, na medida em que há um número significativo de pessoas negras no Brasil, a percepção e concepção transpassada na mídia televisiva - ou a falta dela - causa incômodo àqueles que não se enxergam na tela, tendo grande potencial em corroborar com os padrões estéticos e de identidade defendidos socialmente: o padrão eurocêntrico. A questão é que quando há formas de representação, ocorre um reforço dos estereótipos constituídos e enraizados: a negra empregada, sexualizada; o negro bandido, malandro, e por aí vai.

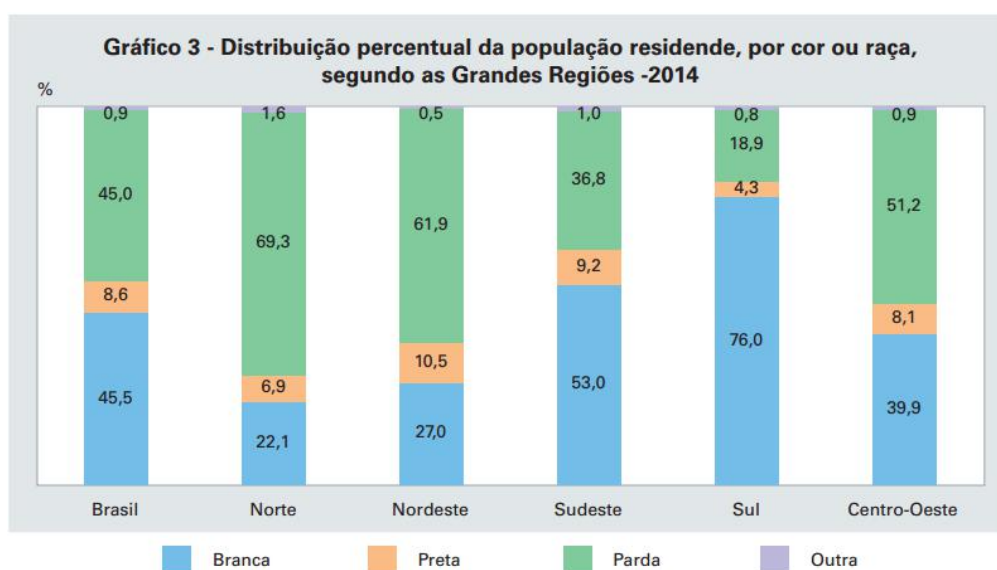
Filmes infantis como “A princesa e o sapo” da Disney é um exemplo quando vamos debater esse assunto. Mas mesmo ele que nos possibilita colocar em debate as questões raciais, tendo um grau de importância elevada visto que é a primeira produção do estúdio Walt Disney que tem uma princesa negra, traz embates e divergências quando analisamos mais a fundo (ver pesquisa de Amailton Magno de Azevedo e Sheila Alice Gomes da Silva; e Roberta Ferreira dos Santos).

O interesse de pesquisar esse assunto também tem uma justificativa pessoal. Quando criança, não me sentia contemplada na televisão brasileira. Buscava representação nos mais diversos conteúdos televisivos, porém, era difícil haver um reconhecimento identitário.

Por isso, o problema que enfatizo neste trabalho é referente ao objetivo de analisar o como estão ocorrendo ultimamente a construção de desenhos animados brasileiros para o público infantil e a ideia de ‘ser negro’ que eles propõe em sua narrativa, entendendo tal produção audiovisual como meio de educação informal (GOHN, 2006) que tem plena capacidade de transmitir conteúdos ínfimos com ordens ideológicas que tanto podem contribuir para a permanência da lógica da mídia hegemônica quanto para o rompimento dela. Em outras palavras, percebo que os desenhos animados consumidos pelas crianças têm grande influência na construção do imaginário social delas, corroborando para entranhar em suas análises sobre o mundo, situações e sujeitos,

conceitos e conclusões estereotipadas sobre tais núcleos de observação, no caso do presente trabalho, o sujeito negro.

Com isso, a forma que ocorre a representação e representatividade de negros e negras também acaba se tornando uma posição política e ideológica. Algumas produções internacionais já estão caminhando no quesito representatividade tentando alcançar a legitimação de seus conteúdos para o público infantil, mas e as produções brasileiras? Somos um país composto por, aproximadamente, 54% da população declarada *não branca*, como indicado no gráfico abaixo.



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 2014.

Então, onde está a representatividade de nós, pessoas não brancas? Em estudos realizados pelo IBGE no ano de 1976 sobre a classificação de cor, pessoas ocorrem a 136 categorias diferentes para realizar sua identificação racial. Com isso, o instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas agrupou em três categorias: moreno, moreno claro e moreno escuro (ANDRADE, M., 2012 apud OSORIO, 2003, p.25). A autonegação nos mostra um problema social que enfrentamos à décadas que deposita na imagem de pessoas negras concepções de cunho negativo.

A política do branqueamento social ainda é intensa e cotidianamente reforçada pelos veículos de comunicação como jornais, televisão, revistas, cinema e internet.

Colocando em prática a linha de interpretar a negritude como sinônimo de feiura, inferioridade e negatividade, as tramas criadas para o entretenimento de milhares de famílias brasileiras por muitos anos se limitou a reproduzir personagens subalternos

para grandes atrizes e atores como Ruth de Souza, Grande Otelo, Lázaro Ramos e Milton Gonçalves que, mesmo tendo carreiras já consolidadas e bem estruturadas, não tiveram com facilidade a oportunidade de representarem papéis protagonistas na televisão brasileira. (ARAÚJO, 2008, p.979).

A maior emissora da televisão brasileira no quesito produtora de telenovelas, apenas em 2004 disponibilizou o protagonismo para uma atriz negra. Tal marco histórico ocorreu pela novela “Da cor do pecado” protagonizado pela atriz Taís Araújo. Mesmo com esse passo importante para a representação negra na televisão brasileira o próprio enredo da novela alimentava o discurso de miscigenação para a ascensão social, fortalecendo a estratégia do branqueamento como o objetivo, traçando como caminho a supervalorização da miscigenação que destaca as “fusões culturais oriundas do negros, do índio do branco, que produziram a original cultura brasileira” (Ibid, p.983).

Destaco que é nítido em nossa sociedade a miscigenação e consequentemente a diversidade étnicas-raciais e é importante valorizarmos essa característica pulsante em nossa construção como sociedade brasileira. Porém a questão levantada é para percebermos que o discurso colocado como positivista no sentido de “somos bonitos pelas multicores” ou “somos um país de todas as raças” forçando a ideia de democracia racial, caem por terra quando a população *não branca* sofre vulnerabilidades socioeconômicas infimamente maiores do que a população branca; ou quando por mais que saibamos através de pesquisas que nossa sociedade é composta por mais *não brancos* e mesmo assim os canais de entretenimento não nos representam de forma digna e sim como pessoas que não se aceitam etnicamente, representações da negatividade do elenco, ou vários outros estereótipos marcados pela influência americana (JARDIM, 2016). Esse discurso da beleza multicultural do Brasil se desfaz quando a ideologia do branqueamento se estampa a todo instante nas mídias sociais beirando a violência na constituição do imaginário social, pois têm feito naturalizar uma beleza ideal e pura baseado na estética européia.

Como nos alerta Zygmund Baumann, este é o perigo do multiculturalismo: o cinismo debruçado no reconhecimento da diversidade cultural com discursos de aceitação, mas sem efetivamente promover através de atitudes uma igualdade de oportunidade e - trazendo para o sentido do presente trabalho - sem realmente promover e incorporar nas produções cinematográficas, e mais especificamente de animação, a diferença étnica-racial como protagonista das narrativas.

A nova indiferença à diferença apresenta-se, em teoria, como uma provação do ‘pluralismo cultural’. A prática política constituída e apoiada por essa teoria é definida pelo termo “multiculturalismo”. (...) Seu empreendimento é a transformação da desigualdade social, fenômeno cuja aprovação geral é altamente improvável, sob o disfarce da “diversidade cultural”, ou seja, um fenômeno merecedor de respeito universal e do cultivo cuidadoso. Com esse artifício linguístico, a feiura moral da pobreza se transforma magicamente, como que pelo toque de uma varinha de condão, no apelo estético da diversidade cultural. (BAUMAN, Zygmunt. 2013)

Parafraseando Bauman, é bonito reconhecermos a diversidade e buscarmos a tolerância sobre o que é diferente, mas de fato estamos caminhando para algo além disso?

A quebra da barreira da aceitação como fim do processo do entender a diversidade cultural étnico racial é complexa quando dependemos das mídias de comunicação. Como grande influenciadores da construção do imaginário social e fortes formadoras de opinião, os veículos de comunicação tem responsabilidade significativa quando falamos da dificuldade que temos em romper com o preconceito racial e a concepção de democracia racial.

Como discorre Gislene Aparecida dos Santos, mestre em Filosofia e atual docente da Universidade de São Paulo (USP) em seu artigo intitulado “Selvagens, exóticos e demoníacos: Idéias e imagens sobre uma gente de cor preta”, a ideia de ser negro e atribuições conceituais da cor preta sofreu mudanças ao longo do tempo. Basicamente a autora conta o como ocorreu essa construção do imaginário social que associa a figura do negro a ideias de ‘medo e horror’, dizendo que em um primeiro momento a percepção sobre os sujeitos negros era de exotismo explicando da seguinte forma:

O primeiro olhar em direção ao negro é o do exotismo, da admiração da diferença, da tentativa de oferecer-lhe sentido para se afastar do medo diante desse desconhecido que foge a qualquer significação; é uma primeira tentativa de falar sobre, de se aproximar (p.281).

Esse fascínio pelo novo e diferente, pode nos levar a perceber que o conceito de alteridade se aproxima dessa visão, quando ao olhar o diferente - o exótico - tenta-se colocar uma significação baseada no que eles próprios são. *Eles são pretos; eu não sou preto, eu sou branco*. Mas, logo modifica-se essa visão de enxergar o outro como apenas diferente ao ponto do imaginário se compor de forma dicotômica; *Eu sou branco, eu sou luz; Ele é preto, ele é treva*.

Tal dicotomia abrange forças políticas e ideológicas de construção de sociedade e esses contrapontos ao *pé da letra* levaram aos conflitos étnicos raciais sanguíneos que marcaram a história.

A construção de um olhar exótico sobre a África resvalou para o racismo no momento em que se desejou retirar da população seu poder de participação política. Não é à toa que o discurso racista surge no momento em que o continente africano aparece diante do olhar dos europeus como um território de imensas riquezas ainda preservadas ou em que, nas colônias, o processo de conquista da liberdade por parte dos ex-escravos seja efetivado. (p.287)

Este estudo de Gislene, nos ajuda a perceber o como aconteceu a estruturação do racismo e a sua finalidade social. É importante percebermos que a ideologia racista e conseqüentemente a visão inferior, negativa, de medo e horror levantada para o ‘ser negro’ foi inventado por um entendimento europeu fundado na ignorância de não saber lidar com as diferenças e se enxergarem como o centro do mundo, acreditando serem os detentores da forma certa de organização social, do intelecto e supervalorizando a cor de pele branca por acreditarem ser uma raça pura, representante fiel da beleza e legítima.

Logicamente, todas essas constatações originaram-se com o início das grandes navegações, nas quais povos europeus viajaram mundo afora conhecendo novas terras e conseqüentemente novos povos.

Dentro desse panorama de construção do imaginário social sobre o ‘ser negro’, o foco é investigar os trabalhos audiovisuais produzidos que têm personagens negros em seus elencos e entender se há o rompimento ou a permanência dessa lógica.

A pesquisa é um estudo bibliográfico alocado com análises audiovisuais, no qual o estudo bibliográfico corrobora para entender os conceitos trabalhados e as análises audiovisuais para verificar e debater sobre as séries de desenhos animados construídos para o público infantil que contemplem personagens negros.

A organização ocorre da seguinte forma: Capítulo I - Breve panorama histórico dos desenhos animados; Capítulo II - Análise Conceitual; Capítulo III - Desenhos animados como processo de educação. Por fim, nas considerações finais há as possibilidades que o trabalho pode proporcionar referentes a colaboração de análise para a área da educação e mídia, desafios, limites, potenciais e resultados.

Na primeira parte, traço um histórico sobre o mercado das produções audiovisuais de animação tendo como principal guia o filme “Luz, Anima, Ação”, que conta a história da animação no Brasil, dirigido por Eduardo Calvet (2013), além de buscar referências em artigos de instituições marcantes na animação brasileira, como o Anima Mundi.

Na segunda parte, estudos de Theodor Adorno e Max Horkheimer (1947) nos ajudam a entender o que é a **Indústria Cultural** e suas influências perante as produções audiovisuais e posicionamentos de telespectadores em relação às produções oferecidas. Utilizo de Joel Zito de Araújo (2000) que analisa a **representatividade e representação negra** nas telenovelas brasileiras entre as décadas de 60 e 90, o que nos ajudará a traçar um ponto de partida para análise sobre o que é **identidade negra** a luz do antropólogo

Kabengele Munanga (2012), que por sua vez, abre caminho para a discussão sobre o entendimento do conceito de **imaginário social** fornecido por Cornelius Castoriadis (CÓRDOVA, 1994 apud CASTORIADIS).

A terceira e última parte, surge a necessidade de explicar a conexão que os desenhos animados têm com o processo educacional. Com isso, tem-se como colaboração os estudos de José Carlos Libâneo (2001) e Maria da Glória Gohn (2006). Finalmente, parto para a análise de 14 séries brasileiras de animação, dentre as 18 encontradas na programação de emissoras de televisão abertas e fechadas, até o presente momento do estudo, mais duas séries disponíveis na internet, totalizando 16 séries.

As animações são: “Mundo Bitá” (2010), “O diário de Mika” (2015), “Nilba e os desastronautas” (2011), “Zica e os camaleões” (2014), “Meu Amigãozão” (2010), “Oswaldo” (2017), “O sítio do Picapau Amarelo” (2012), “Turma do Pererê” (2011), “A Turma da Mônica” (2017), “Astrobaldo” (2017), “SOS Fada Manu” (2015), “Chico na Ilha dos Jurubebas” (2014), “Jarau” (2010), “As aventuras de Fujiwara Manchester” (2017) e “Megasônicos” (2016), “Nana e Nilo” (2015), sendo essas duas últimas disponibilizadas na internet.

Todos apresentam pelo menos um personagem negro dentre protagonistas e adjuvantes que ilustram a concretude da investigação sobre a representação e a representatividade negra nos desenhos animados atuais.

Por fim, a intencionalidade desse estudo inicial é contribuir socialmente através de uma breve análise de algumas obras que estão sendo oferecidas por produtores e criadores brasileiros para as crianças e que acabam influenciando na construção de seu imaginário e na formação de sua identidade. É uma tentativa de fortalecer e conhecer os conteúdos criados, analisando sua intencionalidade focal e lendo sua construção narrativa sobre esses personagens para entender se se está tentando desconstruir a lógica que estereotipa de sujeitos negros ou se a concepção colocada nessas produções ainda vão ao encontro da lógica de perceber a população negra como inferiores.

CAPÍTULO I - BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA ANIMAÇÃO NO BRASIL

A animação brasileira possui uma história recente e começa a se instaurar após enfrentar décadas de instabilidades e tentativas de estruturações incertas. Ao longo deste capítulo, reservo espaço para apresentar as fases tortuosas da animação brasileira bem como alguns dos animadores que marcaram e marcam essa história de 100 anos.

No ano de 2017, houve o lançamento do livro “Trajetória do Cinema de Animação no Brasil” de Ana Flavia Marcheti, que utilizou de uma campanha financeira via internet para obter recursos e assim poder publicá-lo. O livro comemorou os 100 anos da animação no Brasil e é o primeiro trabalho editorial de pesquisa que contém um recorte cronológico sobre as produções de animação criadas até então.

Antes disso, em setembro de 2013 estreou no cinema brasileiro o documentário “Luz, anima, ação” do diretor Eduardo Calvet. O filme traz em sua narrativa um recorte de produções de animação realizadas desde 1917. Tem como personagens principais os animadores Otto Guerra, Maurício de Sousa, Alê Abreu, Marão, Marcos Magalhães, César Coelho, Chico Liberato, Carlos Saldanha, Walbercy Ribas, Célia Catunda, entre outros.

Durante uma entrevista realizada para a emissora de televisão TV Brasil, o documentarista Calvet relata os pontos dessa trajetória que destaca a construção da animação no Brasil e em seu relato sobre a pesquisa realizada para a construção do filme, fica nítido a grande importância que os desenhistas cartunistas e chargistas brasileiros tiveram na solidificação - ou na tentativa de - da base dessa primeira fase da animação.

Sabe-se que a primeira produção de animação realizada no país foi em 1917 e chama-se “O Kaiser” de Álvaro Marins, popularmente conhecido como Seth. Desenhista macaense e atuante em várias vertentes do desenho em jornais e revistas brasileiras (charges, caricaturas, cartazes publicitários) desde seus 17 anos, Seth é considerado o pioneiro da animação brasileira. Porém, infelizmente, o único registro da animação que sobreviveu ao tempo foi apenas um fotograma. Em sua entrevista, Calvet explica que a fonte principal que tiveram foi o jornal da época que divulgou a estreia do filme “O Kaiser”. A reportagem realizada em Outubro de 2017 pelo animador Marcos Buccini para a edição nº 202 da revista Continente, conta o tom humorístico que o filme de Seth apresentava e sua estreia no extinto Cine Pathé, localizado na cidade do Rio de Janeiro:

O filme, que estreou no Cine Pathé e também foi exibido nos Estados Unidos, mostrava o imperador Guilherme II sendo engolido por um globo terrestre. Segundo Arnaldo Galvão, um dos mais experientes animadores do Brasil, “O Cinema de Animação no Brasil nasceu bem-humorado, ágil e como instrumento de contestação. Herdeiro direto da sátira política.

Filmes como “Traquinices de Chiquinho e seu inseparável amigo Jagunço”, da produtora Kirs Filme e “Aventuras de Bille e Bolle”, de Eugênio Fonseca Filho, foram lançados em 1917 e 1918, respectivamente, mas também são obras que estão desaparecidas.

Seguindo a cronologia da história das produções de animação no Brasil, em 1929, houve a estreia do filme “Macaco feio... Macaco Bonito”, de Luiz Seel e João Stamato que tem como personagem principal um macaco que foge de sua jaula no Jardim Zoológico e inicia suas travessuras até ser adotado por uma família. O filme tem 04 minutos de duração. “Frivolité”, também produção de Luiz Seel, é lançado em 1930. Esta animação foi restaurada recentemente em 2013 e relançada em 2014. (CONCEIÇÃO e FONSECA, 2017; VIRGÍLIO, 2014)

Outro grande desenhista caricaturista marcante na história da animação brasileira é o cearense Luiz Sá que produziu dois filmes de animação de “Aventuras de Virgulino” (1939) com aproximadamente 3 minutos cada. Em entrevista concedida ao cartunista Fortuna para a revista *O Bicho* em 1975, Luiz afirma que apresentou os projetos para o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda, órgão do Estado Novo), mas, não obteve sucesso e conta que disseram que a produção “era pobre.”. Continua o relato dizendo: “De fato, não vou me comparar com Walt Disney, nem sequer podia chegar aos pés, mas queria mostrar o esforço.” (*O Bicho*, 3ª edição, 1975). Ambos dos filmes se perderam, como relata na entrevista

– Onde é que estão esses desenhos animados?

LUIZ SÁ – Um perdeu-se no laboratório. Deixei com um rapaz que disse que desapareceu. Eles pegavam fita velha, passavam um ácido pra aproveitar o celulósido. O outro, eu vendi para o dono de uma loja de projetores. Era uma casa que tinha naquele vão, ao lado da Igreja São Francisco. Ele cortou o filme em diversos pedacinhos. Quem comprava um projetor ele dava um pedacinho. Isso foi em 1938, 1939. (ibid.)

Alguns meses depois, parte da segunda animação criada por Luiz foi restaurada graças a um colecionador que identificou em seu acervo parte das películas originais (NIXION, 2016). No documentário “Luiz Sá Curta 1975” da produtora Aiupa Brasil, a parte recuperada é exibida.

Anélio Lattini Filho, também se encontra na lista dos animadores que, através do árduo, e como coloca Buccini, insano trabalho, conseguiu criar o longa-metragem “Sinfonia Amazônica”, outro marco da animação no Brasil do ano de 1953 que foi sucesso de bilheteria.

Trabalhando exaustivamente, muitas vezes dia e noite, Lattini criou técnicas próprias e produziu sozinho mais de 500 mil desenhos. O autor chegava ao estúdio às oito da manhã e trabalhava até às quatro horas do dia seguinte. O filme foi lançado e teve um grande sucesso de público, ganhando vários prêmios. (BUCCINI, 2017)

Na década de 60, época que iniciou as complicações para a animação no Brasil, Rubens Lucchetti e Bassano Vaccarini criam o Centro Experimental de Ribeirão Preto (Cerp), na qual implementaram uma abordagem, até então, diferenciada aqui no

Brasil: a animação experimental. Tal experiência foi adquirida ao longo da jornada que tiveram no National Film Board do Canadá no qual fizeram contato direto com Norman McLaren. O Cerp acabou se diluindo com o tempo, e o mesmo acabou acontecendo com o Centro de Estudos de Cinema de Animação, fundado em 1967 (Ceca), outra fundação que focava na animação experimental.

Nos anos 60 e 70, apesar de não haver muito incentivo para produções autorais, o mercado da animação brasileira sofreu um certo auge, pois foi se tornando demanda das campanhas publicitárias como forma de promover produtos diversos através das propagandas televisivas, assim abrindo espaço das animações brasileiras na T.V. Nesses anos, surgiram nomes como Ruy Perotti (Lynxfilm), Walbecyr Ribas, Luiz Briquet e Daniel Messias, bem como personagens publicitários marcantes como o frango da *Sadia*, a barata da *Rodox*, o elefante do molho de tomate da *Cica* e o homem azul da *Johnson e Johnson*. Apesar dos comerciais terem sido o grande chamariz, na década de 70 não pararam de surgir animadores e suas criações. Em 1972, Ypê Nakashima produz o primeiro longa-metragem “Piconzé” que teve estreia em 1973. Foi nesta década, também que, iniciando sua carreira em uma agência de publicidade, Otto Guerra funda o estúdio Otto Desenhos Animados em 1978 e cria seu primeiro curta-metragem em 1984, o “O natal do burrinho”.

Já os anos 80 e 90 foram períodos ruins para o mercado da animação brasileira. O período Collor, por conta dos reajustes e troca da moeda nacional, declinou de vez as chances de ascensão das animações. Um nome bastante marcante nesse período foi o ilustrador Mauricio de Sousa que, apesar das dificuldades, buscou investir em filmes de animação com seus ilustres personagens da “Turma da Mônica”. Iniciou nas histórias em quadrinhos, mas logo foi para as telas de cinema criando longas-metragens como “Turma da Mônica em a Princesa e o Robô” (1983), “As novas aventuras da Turma da Mônica” (1986), “A Turma da Mônica e a Sereia do Rio” (1987), “A Turma da Mônica em O Bicho papão e outras histórias” (1987) e “A Turma da Mônica e a Estrelinha Mágica” (1988). Perpetuou, também nas campanhas publicitárias utilizando seus personagens Jotalhão - o elefante verde - e Mônica.

Mesmo com toda a dificuldade, o estúdio Maurício de Sousa foi responsável por 20 dos cerca de 50 longas nacionais lançados até hoje. É também dele a maior bilheteria de um filme nacional de animação, a única que bateu a marca de um milhão de espectadores. As aventuras da Turma da Mônica (1982) levou 1.172.020 pessoas aos cinemas nos anos de 1982 e 1983. (BUCCINI, 2017)

Apesar de momentos turbulentos, nesse período ocorreram ações importantes que, mais tarde, vieram a corroborar para a era de ouro da animação no Brasil.

O núcleo Centro Técnico de Audiovisual (CTAv) foi inaugurado através de um acordo entre a National Film Board do Canadá e a Embrafilme, idealização que proporcionou a formação de grandes e novos animadores brasileiros. Vale destacar alguns propósitos que a criação do CTAv carrega através do acordo instituído em sua fundação:

Apoiar o desenvolvimento da produção cinematográfica nacional, dando prioridade ao realizador independente de filmes de curta, média e, eventualmente, longa-metragem; estimular o aprimoramento da produção de filmes de animação e curta metragem; (...) promover a implantação de medidas voltadas à formação, capacitação e aperfeiçoamento de pessoal técnico necessário à atividade cinematográfica; (...) atuar como órgão difusor de tecnologia cinematográfica para núcleos regionais de produção e apoiar o surgimento deles. (CTAv, 1985)

A parceria Brasil e Canadá, começou a se estreitar e se tornou um marco no processo de produção e progressão no desenvolvimento das animações nacionais. Através das experiências que adquiriu no intercâmbio que realizou na National Film Board, o animador Marcos Magalhães retornou ao Brasil com a missão de coordenar o projeto de formação de novos animadores que ocorreu na sede do CTAv, no Rio de Janeiro, com o suporte, tanto material quanto profissional, que a National Film Board ofereceu.

Dez pessoas de diversas partes do país foram selecionadas para a primeira fase. Entre elas, a pernambucana Patrícia Alves Dias. ‘Foi um trabalho de formação que passava por várias técnicas e também por discussões teóricas, conceituais e de conteúdo. O trabalho de conclusão de curso era um filme, cada um fez um curta, mas um influenciava o curta do outro’, afirma Patrícia. A ideia era que os alunos retornassem às suas cidades de origem e montassem núcleos regionais de animação, com o intuito de disseminar o conhecimento adquirido. É possível afirmar que só após o acordo de cooperação entre o Brasil e o National Film Board do Canadá a animação brasileira passou a ganhar força e manter uma produção mais consistente. Da parceria, surgiram três núcleos de produção em animação, em Belo Horizonte, Porto Alegre e Fortaleza.” (BUCCINI, 2017)

Este foi um passo importante para a criação do Festival Anima Mundi em 1993, que caracterizou a redenção do mercado de animação brasileiro. Idealizado por Cesar Coelho, Marcos Magalhães, Aida Queiroz e Lea Zagury, o Anima Mundi é um festival de animação brasileiro mais popular nacionalmente e internacionalmente. Recebe milhões de filmes todos os anos para serem exibidos durante os dias de festival e, desde sua criação, movimenta um *loop* de incentivo para animadores profissionais e iniciantes. É um projeto que colaborou muito para o fomento de novas produções e utilização de novas técnicas, assim criando um espaço que movimenta até os dias de hoje o crescimento da divulgação de várias identidades brasileiras do modo de fazer animação.

É importante registrar o marco da criação do longa-metragem “Cassiopéia” de Clovis Vieira em 1996 por ter sido o primeiro filme de longa-metragem brasileiro completamente em 3D.

Enfim, chegam os anos 2000. A onda tecnológica e digital invade com mais impacto e se potencializa, influenciando, assim, a trajetória da animação no Brasil. Novas ferramentas que surgiram e foram se estruturando, vislumbraram possibilidades de novas

formas de criar e os animadores acabaram se deparando com diversos desafios referentes a abrangências de técnicas que antes não existiam, como a possibilidade de trabalhar com a *tridimensão* – 3D – nas produções.

Apesar de na década de 1980 já ter tido experiências de exposições série de animação como “Antunes e Bandeira” de Stil e a tentativa de entrada nas programações televisivas de Maurício de Sousa, foi com a chegada do século XXI que as séries de animação brasileira se destacaram nas programações das emissoras de televisão. Até então, apenas as produções estrangeiras tinham espaço garantido na televisão brasileira e conquistavam altos índices de espectadores.

Séries de animação como o “Escola para cachorro” (2008), “Peixonauta” (2009), “Gui e Estopa” (2009), “Meu Amigãozão” (2010), “Tromba Trem” (2011), “O Sítio do Picapau Amarelo” (2012), “Historietas Assombradas” (2013), “Show da Luna” (2014), “Irmão do Jorel” (2014), “SOS Fada Manu” (2015), “Os Under-Undergrounds” (2016), entre muitos outros, são exemplos de produções que popularizaram a animação em produção de séries brasileiras.

Esse fato se deu com grande intensidade após a sanção da lei 12.485/11 que garante um espaço mínimo de exibição de produções brasileiras dependentes e independentes em canais de assinatura. A lei determina uma cota mínima semanal de 3h30 de produções brasileiras por canais fechados que exibem documentários, filmes, séries e/ou animações. (ANCINE, 2011)

Hoje, por conta dos incentivos legislativos, de associações e parcerias com instituições privadas, podemos ver que a arte de animar está sendo cada vez mais popularizada e anda numa crescente significativa. O entretenimento passou a ser o objetivo dos produtores e criadores.

Depois de nos depararmos com esse trajeto da história da animação brasileira vemos que a luta por um espaço nesse mercado violento, movimenta a economia de qualquer país que se aventure a financiar algum projeto e que necessita de paciência e planejamento para atingir um retorno, seja ele financeiro ou até mesmo de prestígio popular. De, aproximadamente, 2 milhões de reais que se disponibiliza no Brasil para produzir um longa de animação, na Europa e nos EUA, o investimento é de aproximadamente 10 milhões de dólares. (CALVET, 2013)

Essa é uma área que requer muitos gastos e apostas em grandes talentos para dar certo.

Analisando a trajetória da animação no Brasil, é nítido que este caminho está sendo desbravado de maneira convicta e por artistas crentes em seus trabalhos e no mercado atual. Séries de animação estão sendo produzidas, vendidas e exibidas nas grandes emissoras nacionais e internacionais que atingem diversos públicos da nossa sociedade. E, então, chegamos ao ponto.

Os desenhos animados escolhidos pelas emissoras têm uma escala de influência grande e forte na vida de diferentes grupos sociais. Na medida em que apenas se tinha uma gama de desenhos europeus, estadunidenses, canadenses e japoneses na programação, era fácil percebermos a não conexão dos contextos das tramas com a realidade de milhões de crianças que assistiam (e ainda assistem) essas produções. De nenhuma forma, meu objetivo neste trabalho é insinuar a ruptura de exibição desses desenhos animados estrangeiros ou, muito menos, de colocá-los como vilões da história e culpá-los pelas dificuldades da ascensão dos desenhos animados brasileiros. Minha questão neste trabalho é analisar o como acontece a representação e representatividade negra dos desenhos animados no Brasil, país onde mais da metade da população é composta por negros e negras, buscando entender se estamos dando espaço para desenhos animados que valorizem essa representatividade, se há produtores e criadores preocupados com essa questão e que buscam inserir em suas criações tal discussão, e - se houver - como está ocorrendo essa representação.

Para adentrar nessas questões, nesta segunda , traçarei a estrutura conceitual baseada na influência da *Indústria Cultural* de Theodor Adorno e Max Horkheimer nesse mecanismo que coloca as mídias de comunicação como veículos ‘democráticos’ de acesso possibilitando a todos consumirem produções culturais diversas, e então traço um diálogo com os estudos de Joel Zito de Araújo que investigou sobre a *representação e representatividade negra* nas telenovelas brasileiras acoplando o conceito de *imaginário social* de Cornelius Castoriadis, além de apresentar o conceito de *identidade e identidade negra* a luz do antropólogo Kabengele Munanga.

Com isso, a partir de agora vamos iniciar a conexão entre esses conceitos para que possamos entender o marco da Indústria Cultural na nossa sociedade, percebendo sua influência na constituição de nosso imaginário e o seu poder perante o processo de representação e representatividade.

CAPÍTULO II - ANÁLISE CONCEITUAL

É complicado falar de representatividade negra nos desenhos animados buscando entender o que se produzia desde a origem da animação no Brasil por conta da dificuldade de produção que enfrentamos. Primeiro devemos ter em mente que o entendimento sobre a arte de animar no Brasil foi se modificando ao longo da sua história; no momento inicial podemos entender que havia um propósito de testes na utilização dessa nova linguagem audiovisual que estava surgindo; depois se instauraram uma tentativa de extensão dos conteúdos trabalhados em charges e quadrinhos criados para jornais e revistas; posteriormente se vislumbrou na animação um meio de divulgação de marcas e produtos voltados ao consumismo, o que levou ao investimento nas propagandas publicitárias. O foco no entretenimento foi se estruturando a partir dessas experiências e acabou se tornando algo latente, e hoje nossas produções chegam a brigar com as produções estrangeiras por espaço nacional e internacionalmente.

A partir de agora, para olharmos com mais atenção às animações brasileiras e discutirmos se há e como se dá a representatividade e representação negra em obras brasileiras, precisamos compreender alguns conceitos importantes. O primeiro é o conceito de Indústria Cultural que nos ajuda a entender a influência que as mídias têm em relação ao nosso consumo midiático, bem como o filtro que se tem ao decidir o que será produzido ou não. O segundo são os conceitos de *representação e representatividade* com a colaboração do estudo do cineasta Joel Zito Araújo sobre as telenovelas brasileiras e o como a população negra é representada nelas. Tal estudo, nos ajudará a verificar se a lógica é transferida ou não para os desenhos animados brasileiros. Entenderemos, também, o conceito de *imaginário social* a luz de Cornelius Castoriadis conectando com estudos de Araújo. E o quarto conceito articulado será o de *identidade*, pensando as contribuições de Kabengele Munanga.

INDÚSTRIA CULTURAL: UM PROCESSO DE DEMOCRATIZAÇÃO OU ALIENAÇÃO?

Como todo conteúdo produzido para atingir a massa, os desenhos animados se encontram no grupo de produções culturais que buscam representar, comunicar e influenciar cada espectador e espectadora. Com isso, podemos afirmar que as produções de animação se encaixam no processo da *Indústria Cultural*.

A Indústria Cultural é um termo criado por Max Horkheimer em meados nos anos 40 e fortalecido em seus ensaios juntamente com Theodor Adorno. Esse termo buscou dar nome às estratégias desenvolvidas pelo sistema político e econômico capitalista referentes aos conteúdos pensados, articulados e preparados para circularem nas mídias, sendo estas, basicamente a televisão, rádio, revistas e jornais. Hoje podemos incluir o mundo virtual nesse meio.

Dois estudiosos referências da Escola de Frankfurt e desenvolvedores da Teoria Crítica, que com o estouro da disponibilização das mídias como meio de comunicação para a população em massa – estouro este que se deu durante a Segunda Guerra Mundial –, se mantiveram um tanto receosos com os conteúdos produzidos para tal. Afinal, a comunicação se dá de alguém para outro alguém, sendo que o transmissor dessa comunicação apenas comunicará o que desejar e da forma que lhe for mais conveniente favorecendo, assim, seus ideais.

Adorno e Horkheimer em seu ensaio “Dialética do esclarecimento”, destacam alguns aspectos importantes para entendermos o que define a Indústria Cultural. Primeiro apontam três *palavras-chave*: massa, indústria e arte.

Massa é o termo designado a população como um todo. *Massa*, a base da pirâmide social; aquela que precisa ser tratada para virar algo no futuro; aquela que se molda.

Indústria tem a conotação envolvida pelo sistema capitalista. É a instituição que molda, de onde provém o capital, que massifica e gera o lucro tendo como mão de obra a *massa*.

E por fim, a *arte*. Substantivo que, no imaginário social, está intrinsecamente ligada à algo abstrato, único e leva à reflexão crítica das situações humanas sociais ou subjetivas. Essa é a palavra: subjetividade.

Acontece que a Indústria Cultural colocada por Adorno e Horkheimer combinam duas palavras que, por natureza de existência, não poderiam ser combinadas: Indústria e Cultura. Sem pudor algum, os autores criticam demasiadamente o sistema capitalista vigente da época e conseqüentemente criticam o sistema industrial criado para disseminar de forma ideológica - e restrita - às artes.

A Indústria Cultural é um grande esquema que combina processo lucrativo com a massificação das culturas, que por sua vez, é feita com o objetivo de dar à população mais acesso as artes criadas por esse grande esquema político e econômico. Ao mesmo tempo que as mídias ‘democratizam’ as informações e os produtos de

entretenimento, elas fortalece a perda da subjetividade, incentiva o consumo e aliena a população.

Adorno questiona a ideia de que os bens culturais e tecnológicos estariam democratizados, e mostra que essa democratização é apenas aparente, pois estão embutidos nesses bens os objetivos da classe dominante. Nesse âmbito, a publicidade torna-se essencial para atingir os objetivos e oferece uma ilusão de escolha. O consumidor sente-se rei, mas é somente objeto (DUARTE, 2003; DALBOSCO, 2008).’ (SARAIVA, 2016)

Todo esse processo de consumo acaba nos moldando enquanto sujeitos e se torna influência direta do nosso modo de pensar e dialogar sobre os assuntos cotidianos. Tomando como exemplo o filme “*A League of their own*”, em português, “*Uma equipe muito especial*” da diretora Penny Marshall, entre outras temáticas que podem ser refletidas em seu roteiro, nos coloca diante de uma cena em que o diálogo de dois personagens que ilustra bem a Indústria Cultural em ação. O filme aborda a formação de uma liga de *baseball* feminino no período da Segunda Guerra Mundial, onde milhares de homens são recrutados para a guerra causando um desfalque nos times masculinos. No diálogo o chefe da liga de *baseball* deixa explícito que o objetivo de inserir as mulheres no mundo do esporte se justifica apenas pela necessidade de entreter a população e abafar os acontecimentos sofridos da guerra, servindo como uma estratégia alienante para os espectadores e espectadoras. O mesmo acaba enfatizando em sua fala que, ao final da guerra, tudo voltará ao ‘normal’: as mulheres irão retomar suas funções rotineiras como donas de casa e os homens voltarão a ter o destaque como representantes salvadores da pátria, responsáveis pela paz, ordem e bem estar da nação; os que provêm, comandam e detêm o poder.

É essa a essência que a Indústria Cultural de Adorno e Horkheimer traz em si: o uso de artifícios que em um primeiro momento parecem levantar bandeiras de inclusão, aceitação e mudança (democratização), mas que na verdade ressaltam o pensamento da ordem vigente fortalecendo cada vez mais seu empoderamento perante a sociedade.

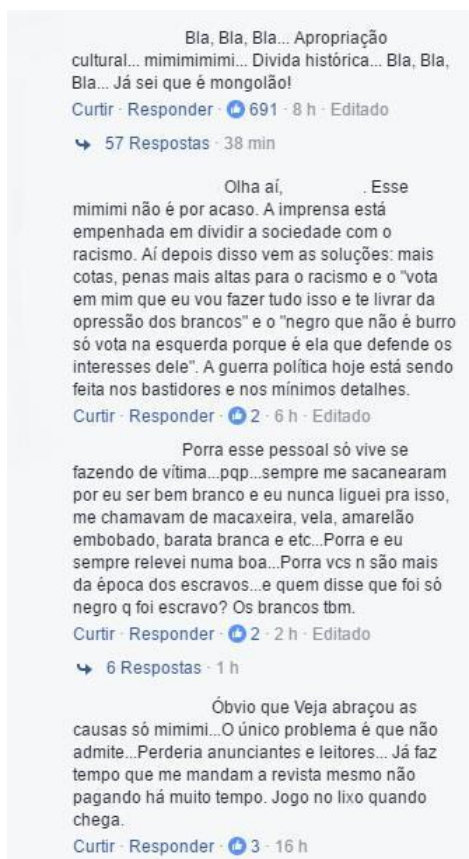
No ano de 2017, ocorreram alvoroços em relação a capa de uma revista brasileira famosa, no qual a atriz Taís Araújo e o ator Lázaro Ramos foram os destaques. A revista faz parte da editora Abril e difunde conteúdos sobre assuntos políticos, sociais e econômicos. Na edição 2519 do dia 01/03/2017, com o título e subtítulo “O casal imbatível - Taís Araújo e Lázaro Ramos são o par mais poderoso do showbiz. E ainda simbolizam a vitória do talento sobre a barreira racial”, muitos comentários e publicações surgiram nas redes sociais apontando críticas negativas.

A reportagem destaca o sucesso trilhado e conquistado pelo casal, discorrendo a trajetória do relacionamento e o simbolismo que carregam como artistas negros que lutaram arduamente para alcançar o lugar que hoje ocupam de bem sucedidos.

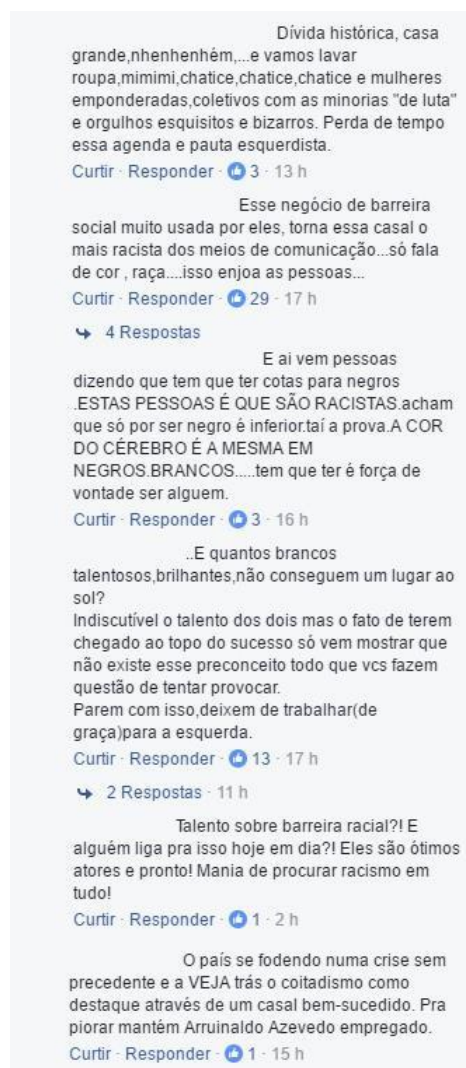
Os argumentos levantados caracterizaram a manchete como um ato de ‘vitimismo’, enfatizando a inexistência do racismo no Brasil.

Analisando os comentários feitos pela audiência da própria revista através de sua rede social, podemos verificar a atuação na prática da Indústria Cultural dialogando com as questões raciais brasileiras.

Veja a imagem a seguir:



Fonte: HuffPost Brasil, 2017.



É possível reparar que a essência dos comentários trazem a compreensão da existência de um *racismo reverso*, em colocações como ‘há negros que também são racistas’ e a crença na *democracia racial*.

Segundo Adorno e Horkheimer, os economicamente interessados pelo sistema da Indústria Cultural, carregam uma explicação técnica baseada no argumento da necessidade de reproduzir de forma igual os conteúdos para a população. Porém, os estudiosos discordam categoricamente que esse processo, de fato chegue de forma igual aos telespectadores e os dê a possibilidade de exercer o livre arbítrio.

Os padrões teriam resultado originariamente das necessidades dos consumidores: eis por que são aceitos sem resistência. De facto, o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroactiva, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o carácter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. (p.57)

Nessa organização, os interesses dos economicamente mais fortes são os verdadeiramente levados em consideração e fortalecidos constantemente. E os consumidores, por sua vez, acabam aprisionados na racionalidade dos dominantes, desembocando no caminho da alienação e se desvinculando aos problemas reais do mundo.

“A atitude do público que, pretensamente e de facto, favorece sistema da indústria cultural é uma parte do sistema, não sua desculpa.” (p.58), ou seja, o comportamento dos consumidores não é, na verdade, a justificativa para o funcionamento da indústria, mas sim a parte que movimenta o sistema da Indústria Cultural. Em minhas palavras, o posicionamento do público se torna a engrenagem para que a máquina da Indústria Cultural funcione, como acontece nitidamente através dos comentários racistas feitos à matéria.

Por tanto tempo foi negado esse espaço de fala e valorização da negritude que, ao se depararem com esse fato, as pessoas estranham e se repelem, principalmente ao ser levado em destaque o discurso que arruína o imaginário construído por anos no Brasil de que há democracia racial. Esse fato faz com que inconscientemente (mas, por vezes conscientemente), pessoas se posicionam através de comentários pautados na crença de que o racismo não existe, valorizando a meritocracia brasileira e insinuando a existência de um racismo reverso.

Mas, isso não quer dizer que apenas os consumidores são responsáveis pela permanência, insistência e reafirmação constante do racismo contido na Indústria Cultural. Pelo contrário. As grandes mídias de comunicação são grandes influenciadoras e formadoras de opinião e apresentam uma potência enorme no poder de decisão da população.

A última Pesquisa Brasileira de Mídia realizada pelo IBOPE Inteligência em 2016 no qual entrevistou 15.050 de brasileiros no período de 23 de março a 11 de abril, nos apontou que 63% da nossa população têm o hábito de consumir a televisão para se manter informado e 26% consomem a internet com o mesmo fim. Em comparativo com a pesquisa de 2013, é possível perceber que a utilização da televisão vem caindo (76% em 2013) e a internet vem em uma crescente significativa, quase dobrando seu consumo em 3 anos (14% em 2013).

Apesar de ser uma pesquisa amostral, é possível repararmos o choque que esses meios de comunicação têm na vida de uma pessoa. Então, se torna indiscutível o entendimento de que os conteúdos produzidos e exibidos por esses veículos, impactam o estilo de vida e a opinião de milhares de brasileiros e brasileiras.

Em dezembro do ano 2000, o estudioso e cineasta Joel Zito de Araújo lançou o filme documentário e o livro intitulados “A negação do Brasil”. Neste longa-metragem, o cineasta analisa as telenovelas brasileiras que marcaram os anos de 1964 a 1997 focando na representatividade e representação negra encontradas nessas obras.

Araújo analisou mais de 174 telenovelas durante esta pesquisa que durou 5 anos, porém destaque a seguir apenas duas para ilustrar dois aspectos: 1) o papel e a responsabilidade dos telespectadores nas produções audiovisuais; 2) o reflexo que o imaginário social exerce nas produções audiovisuais.

Em 1985, na novela “Corpo a Corpo” de Gilberto Braga, uma família negra de classe média foi construída e representada ao longo da história. No filme “A negação do Brasil” o próprio autor nos apresenta um relato histórico feito pela atriz Zezé Motta. A artista, conta que durante o período de exibição da telenovela foi realizada uma pesquisa nas ruas para saber a opinião do público em relação ao casal interracial. Zezé afirma que encontraram respostas e opiniões violentas. Ela interpretava uma personagem formada em arquitetura, bem sucedida e que se casou com um herdeiro rico e branco interpretado pelo ator Marcos Paulo.

Eu me lembro de ter lido no jornal do Brasil um homem dizendo assim: Se eu fosse ator e a tv me obrigasse a beijar uma negra feia e horrorosa como aquela, e se eu estivesse precisando de dinheiro, eu chegaria em casa todos os dias e desinfetaria minha boca com água sanitária. (...) Teve uma empregada doméstica que disse que toda vez que o casal se beijava ela mudava de canal porque ela não acreditava naquele amor. (...) Teve uma declaração de um homem, também, que disse seguinte: eu não acredito que o Marcos Paulo esteja tão necessitado de dinheiro para passar por essa humilhação. Foi uma loucura. (MOTTA, Zezé. “A negação do Brasil”, 2000)

O asno contido nesses comentários perante a representação do romance entre um homem branco com uma mulher negra, definitivamente exemplifica que a tão exaltada *democracia racial* que dizem existir no Brasil é ficcional.

Enquanto a novela tentava enaltecer o amor interracial que por ventura resultaria à miscigenação, reforçando o como a sociedade brasileira é feliz e igualitária por aceitar a diversidade racial e étnica, tais comentários afirmavam outro ponto de vista. Apesar desses ataques diretos, estudos mostram que o racismo existente no Brasil não se mostra tão escancarado, ele se molda em um tipo velado contido na estrutura do sistema da nossa sociedade. Segundo Abdias do Nascimento

Devemos compreender “democracia racial” como significando a metáfora perfeita para designar o racismo estilo brasileiro: não tão óbvio como o racismo nos Estados Unidos e legalizado qual o apartheid da África do Sul, mas eficazmente institucionalizado dos níveis oficiais de governo assim como difuso no tecido social, psicológico, econômico, político e cultural da sociedade do país. Da classificação grosseira dos negros como selvagens e inferiores, ao enaltecimento das virtudes da mistura de sangue como tentativa de erradicação da “mancha negra”; da operatividade do “sincretismo” religioso; à abolição legal da questão negra através da Lei de Segurança Nacional e da omissão censitária – manipulando todos esses métodos e recursos – a história não oficial do Brasil registra o longo e antigo genocídio se vem perpetrando contra o afrobrasileiro. Monstruosa máquina ironicamente designada democracia racial que só concede aos negros um único “privilégio”: aquele de se tornarem brancos, por dentro e por fora. A palavra senha desse imperialismo da brancura, e do capitalismo que lhe é inerente, responde a apelidos bastardos como assimilação, aculturação, miscigenação; mas sabemos que embaixo da superfície teórica permanece intocada a crença na inferioridade do africano e seus descendentes”. (NASCIMENTO, 1978, p. 93 apud SIQUEIRA, p.50)

O racismo velado está entranhado em nossas pequenas ações do dia a dia e se traduz de forma sutil nesses comentários.

Na credence da democracia racial, é fácil as pessoas argumentarem que o problema do Brasil é mais social do que racial, retrucando que resolvendo a questão da pobreza, todos os problemas se diluirão. De fato há problemas sociais inegáveis no Brasil; a desigualdade socioeconômica é um câncer que precisamos debater e promover políticas públicas cada vez mais eficazes. Porém, esse fenômeno não anula e tão pouco extingue o problema racial que tanto é acobertado.

Em 1995, a telenovela “A próxima vítima” de Silvio de Abreu estava sendo transmitida. Dessa vez, algo diferente se desenvolvia na narrativa que conduzia a representação da família composta por atores e atrizes negras.

A trama que a Família Noronha vivia, não refletia problemas raciais, o que foi algo inovador pelo histórico das telenovelas. Porém, eram representados como o núcleo machista, preconceituoso e elitista. Em uma cena analisada por Araújo no longa-metragem, os Noronhas tomam atitudes em relação ao novo namorado da filha caçula - homem branco e estilista - que insinuam a afirmação e existência do racismo reverso. Mais uma vez, a produção audiovisual enfatiza um imaginário construído alimentando um fenômeno social inexistente. Como diz a filósofa Djamila Ribeiro “Racismo vai além

de ofensas, é um sistema que nos nega direitos” (RIBEIRO, 2014), o que conseqüentemente impossibilita a veracidade desse fenômeno representado.

É comum ouvirmos, vermos e lermos opiniões que entendem a existência de um possível *racismo reverso* que vem pautado em argumentos afirmando que pessoas brancas também são discriminadas por grupos sociais quando chamadas por apelidos pejorativos como ‘palmito’, ‘leite azedo’, ‘barata branca’, entre outros, como aparece em um dos comentários feitos em resposta à matéria da revista destacada anteriormente.

Apesar de ocorrer atos preconceituosos relacionados a pessoas brancas, não é possível caracterizar essas situações como racismo. E o antropólogo Kabengele Munanga nos ajuda a entender o porquê.

Em seu texto “Diversidade, identidade, etnicidade e cidadania”, Munanga destaca seu estudo árduo sobre a identidade negra no Brasil, iniciando uma explicação que colabora para pensarmos o quão precipitado é a afirmação de um *racismo reverso*. O autor explica que a trajetória dos povos amarelos, brancos e negros na colonização americana/brasileira foi completamente distinta umas das outras. Não há discussão sobre a identidade amarela e identidade branca, porque tais povos não passam e nem passaram pelas dificuldades de aceitação social que a população negra enfrenta. E isso se apresenta desde o período da escravidão, no qual negros e negras foram sequestrados, capturados e arrancados de suas comunidades, tendo não só que conviver longe de suas raízes e familiares como foram obrigados a romper com suas crenças e identidades. Logicamente, tais movimentos sociais não ocorreram de forma passiva; houveram muitas lutas e resistências no decorrer desse período. Mas, o fato é que o povo branco dominante entendia que o povo negro não tinha direitos de exercer cidadania, por isso podiam ser tratados como objetos, vistos como inferiores e como a personificação de todo o conjunto de características negativas possíveis.

Essa é a grande diferença entre a escravidão negra e a de outros povos de pele branca e amarela onde emigrados judeus, árabes, orientais e europeus, ‘voluntariamente decidiram de sair de seus respectivos países, de acordo com a conjuntura econômica e histórica interna e internacional que influenciaram suas decisões de emigrar’ (p.1).

Munanga continua, afirmando que tais povos também sofreram com rupturas e traumas, porém, em nenhum momento a cor de sua pele foi motivo para a construção negativa de sua identidade.

Evidentemente, eles também sofreram rupturas que teriam provocado alguns traumas, o que explicaria os processos de construção das identidades particulares como a ‘italianidade brasileira’, a identidade gaúcha, etc. Mas em nenhum momento a cor de sua pele clara foi objeto de representações

negativas e de construção de uma identidade negativa que, embora inicialmente atribuída, acabou sendo introjetada, interiorizada e naturalizada pelas próprias vítimas da discriminação racial. (MUNANGA, p.1)

Ainda utilizando dos estudos de Munanga, podemos entender que o racismo, por ser uma ideologia, se concretiza a partir do momento em que as pessoas que sofrem com ela aceitam, introjetam, naturalizam-a, no mesmo momento em que as pessoas que o praticam realmente enxergam uma condição de superioridade que não existe na lógica humana.

Há negros que introduziram isso, que alienaram sua humanidade, que acham que são mesmo inferiores e o branco tem todo o direito de ocupar os postos de comando. Como também tem os brancos que introjetaram isso e acham mesmo que são superiores por natureza.” (MUNANGA, 2013. Entrevista para EMdiálogo)

Ouso a afirmar que a introjeção da dose de inferioridade e negação da cor por vezes se origina e se reforça constantemente através das produções midiáticas. Novelas, filmes, séries e desenhos animados são meios de comunicação que possuem responsabilidade social e cultural e detém do poder de narrar histórias que em sua maioria não abrem espaço para a quebra dessa hierarquia de raças.

Verifico que apesar de ocorrer colocações preconceituosas em relação a cor de pele branca, não podemos colocar essas situações no mesmo patamar de um ato de racismo, pois ao fazermos isso anulamos toda a discussão de marginalização e exclusão histórica social da população negra que traduz nossos problemas de aceitação étnico-racial nos dias atuais, o que nos permitiria manter a naturalização da discriminação racial.

O próximo passo é compreendermos, então, o significado do conceito de identidade negra e negritude para iniciarmos a desconstrução dessas ideias que acabam por apenas atrapalhar o tão importante processo de representatividade e representação negra e reconstruir novos futuros.

COMPREENDENDO A IDENTIDADE NEGRA

Para que possamos iniciar uma análise contextualizada sobre o conceito de identidade negra, precisamos primeiro entender o conceito de identidade.

A revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as) (ABPN) transcreveu a conferência de abertura realizada por Kabengele Munanga no III Pensamento Áfricas e Suas Diásporas - Encontro de Antropologia e Educação - I Seminário Municipal de Formação de Professores Para Relações Étnico-Raciais que foi organizado pelo Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade Federal de Ouro Preto em setembro de 2012. O título dado a palestra foi “Negritude e Identidade Negra ou Afrodescendente: um racismo ao avesso?” e buscou desenvolver uma discussão sobre

a importância de entendermos o que é identidade coletiva conectando com análises sobre identidade negra, assim desconstruindo a ideia da existência do racismo reverso.

Segundo Munanga, identidade é algo que nos define desde o nascimento; nosso nome é um aspecto da nossa identidade, assim como nosso sobrenome, o lugar em que nascemos (bairro, cidade, estado, país), a religião na qual somos educados, o time de futebol para qual torcemos... Todas essas definições formam e fazem parte da nossa construção identitária. A questão é que existe a *identidade individual* e *identidade coletiva*.

Primeiro vamos nos ater a identidade individual. Não é difícil perceber que o que constitui nossa identidade individual é, principalmente, nosso nome e sobrenome, mas o autor vai nos causar a seguinte provocação:

Para que serve a identidade individual, que nos é atribuída obrigatoriamente por nossos pais? - Para marcar a diferença! Mas por que marcar a diferença? - Para mostrar que existimos, porque somos indivíduos diferentes dos demais presentes, passados e futuros. (p.9)

Contudo, a identidade coletiva é o real interesse para caminharmos rumo a discussão sobre identidade negra. Segundo Munanga, identidade coletiva nada mais é do que “uma categoria de definição de um grupo” (p.9) na qual pode se caracterizar como identidade de autodefinição (ou auto-atribuída) ou identidade atribuída. Na primeira, o próprio grupo define seus aspectos, moldando sua identidade baseado na percepção entre ele e o outro. Na antropologia chamamos isso de alteridade, pois em seu processo de reconhecimento e entendimento de si próprio (no caso, de seu grupo social), o sujeito para conseguir se entender enquanto indivíduo e grupo social, depende do outro. Você só sabe o que é e o que não é tendo contato com o outro. Ou seja, somos seres interdependentes e interativos.

(...) a identidade é uma realidade sempre presente em todas as sociedades humanas. Qualquer grupo humano, através do seu sistema axiológico sempre selecionou alguns aspectos pertinentes de sua cultura para definir-se em contraposição ao alheio. A definição de si (autodefinição) e a definição dos outros (identidade atribuída) têm funções conhecidas: a defesa da unidade do grupo, a proteção do território contra inimigos externos, as manipulações ideológicas por interesses econômicos, políticos, psicológicos, etc. (MUNANGA. *Identidade, Cidadania e Democracia: algumas reflexões sobre os discursos anti-racistas no Brasil*. p. 17)

Todo esse processo de construção de identidade coletiva, ao mesmo tempo que podem gerar preconceitos e travar brigas e manipulações ideológicas, podem travar batalhas de resistências buscando a valorização do que foi instituído.

No que tange a identidade como categoria de autodefinição, a identidade coletiva negra apresenta uma certa dificuldade, pois “o primeiro fator constitutivo desta identidade é a história” (MUNANGA, 2012, p.10), mas sabemos que tampouco

conhecemos esta história, pois a mesma nos foi contada pela perspectiva do olhar do “outro”, no caso, a visão eurocêntrica colonizadora de forma negativa e depreciativa. (Ibid.).

Por isso, no processo de construção da identidade coletiva negra, é preciso resgatar sua história e autenticidade, desconstruindo a memória de uma história negativa que se encontra na historiografia colonial ainda presente em ‘nosso’ imaginário coletivo e reconstruindo uma verdadeira história positiva capaz de resgatar sua plena humanidade e autoestima destruída pela ideologia racista presente na historiografia colonial.

Ao longo do discurso, Munanga vai nos explicar que a identidade negra (ou negritude) surge na tomada de consciência no qual negros e negras começam a se entender como tal, não apenas por portar pele da cor negra, mas pelo

(...) fato de terem sido na história vítimas das piores tentativas de desumanização e terem sido suas culturas não apenas objeto de políticas sistemáticas de destruição, mas do que isso, ter sido simplesmente negada a existência dessas culturas.

Portanto, podemos concluir que a identidade é um conceito mutável e inconstante, no qual somos o conjunto de muitas identidades que nos define perante nós mesmos(as) e perante os outros(as). Durante esses processos de autodefinição ou definição atribuída pelo outro, surgem diversos conflitos que vão nos constituir como sujeitos e sociedade.

E então, como isso atinge nosso imaginário social?

O IMAGINÁRIO SOCIAL E SUA RELAÇÃO COM A NEGRITUDE E AS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS

Como telespectadores nossos imaginários são influenciados a cada referência que nos é apresentada em diferentes lugares de acordo com as concepções instituídas em nossa sociedade. E a influência de crenças, como a democracia racial e o racismo reverso, debatidas anteriormente, também são reportadas e reafirmadas à nós através dos veículos audiovisuais por onde acabam nos sendo apresentada uma ideia de inferioridade, subalternidade, entre outros substantivos que reforçam o imaginário sobre o *ser negro* e consequentemente sobre a identidade negra.

De acordo com o filósofo e professor Rogério de Andrade Córdova (1994) em seu artigo “Imaginário Social e Educação: criação e autonomia”, o conceito de imaginário é o ponto central de discussão nas obras desenvolvidas por Cornelius Castoriadis no qual pretende introduzir a concepção de um novo paradigma no campo filosófico e político dentro de um “contexto de discussão sobre o projeto de autonomia, eixo central do que ele denominará projeto revolucionário, isto é, projeto de construção de uma sociedade autônoma.”(p.24)

Cornelius, segundo Córdova, entende que a autonomia (heteronomia) pode ser realizada no plano individual, mas sua plenitude só se dará na empreitada coletiva, pois,

ou ela existe para todos ou não há para ninguém, porquanto de pouca utilidade seria uma autonomia individual num mundo ou numa sociedade cheia de opressões de privações, de dominação, devidamente materializadas e estruturadas nas diferentes organizações, na economia, na política, nas próprias correntes de pensamento. (p.25)

Córdova continua afirmando que

O que vemos são espaços onde se realiza a manipulação como forma de exercício político, a reificação das pessoas como fato do cotidiano, quase naturalizado. Os conflitos resultam exatamente do fato de que as pessoas reagem, de múltiplas formas, a essa reificação, ainda que possa ser elevado o preço a pagar pelo enfrentamento da instituição. (Ibid.)

O processo de alienação pode derivar da instituição “ao sancionar um sistema de classes” no qual “uma sociedade institui uma forma profunda de alienação que consiste na admissão, como normal, da dominação de uma classe sobre outra, admitindo, na prática, a reificação das pessoas” (Ibid.), ou quando uma instituição é criada pela sociedade, autonomiza-se e acaba se solidificando de tal forma a ponto de causar a inversão de papéis. “Tem-se, então, a conhecida inversão: o que era ou deveria ter sido um conjunto de instituições a serviço das pessoas e da sociedade se transforma numa sociedade a serviço das instituições” (Ibid.).

Castoriadis afirma que nossa realidade social-histórica é criada no processo de conflitos entre o que é instituído (dominante, que já está posto e oficializado) e o que é instituinte (o que diverge do instituído).

A história é criação; criação de formas totais de vida humana. As formas sociais-históricas não são “determinadas” por “lei” naturais ou históricas. A sociedade é autocriação. Quem cria a sociedade e a história é a sociedade instituinte, em oposição à sociedade instituída, imaginário social no sentido radical. A auto-instituição da sociedade é a criação de um mundo humano: de coisas, de realidade, de linguagem, de normas, de valores, modos de viver e de morrer, objetivos pelos quais vivemos e outros pelos quais morremos - e, obviamente, em primeiro lugar e acima de tudo, ela é criação do indivíduo humano no qual a instituição da sociedade está solidamente incorporada. (CASTORIADIS, 1987, p. 271)

A auto-instituição da sociedade, é, acima de tudo, responsável pela criação de cada indivíduo, no qual apresenta em sua constituição a solidez de valores, normas, linguagens, entre outros aspectos, determinadas pela realidade social-histórica da sociedade.

Somos a construção de conflitos de imaginários sociais. Para o filósofo, imaginário “é algo que introduz o novo, constitui o inédito, a gênese ontológica, a verdadeira temporalidade, a posição de novos sistemas de significados e de significantes, presentifica o sentido.” e o que chamamos de *realidade* e *racionalidade* são resultados desse imaginário social-histórico.

Trazendo para nossa reflexão, o *imaginário social-histórico instituído* referente às concepções e estereótipos articulados para representar a população negra brasileira, afirma através da sociedade, seja nas ações policiais, nas abordagens em shoppings ou representação nas mídias de comunicação, que ser negro é ser inferior aos brancos, é sinônimo de feiura, malandragem, entre tantas outras caracterizações. Ou seja, são as criações sociais e históricas que prevalecem no nível hierarquicamente mais forte e consolidado. E o processo de desconstrução acaba não sendo fácil.

Porém, o *imaginário social-histórico instituinte*, vem de encontro à esta estrutura de sociedade, objetivando abater a lógica vigente. Por isso, Cornelius afirma que “quem cria a sociedade e a história é a sociedade instituinte, em oposição à sociedade instituída (...)”, afinal somos seres diversos e em constante transformação.

Com isso, do mesmo modo que um certo grupo social-racial-econômico tem o poder de determinar o caminho que a história de uma família negra representada em uma telenovela, fazendo com que as histórias estereotipadas do lugar dos negros dentro da sociedade sejam reafirmadas quando a intenção é justamente o oposto, da mesma maneira, um determinado grupo social-racial-econômico, vai reivindicar representatividade negra em uma telenovela que se passa na Bahia e é majoritariamente formada por um elenco branco.

Cada vez mais na Era multimedial, a audiência tem a facilidade de interagir com quem produz conteúdos para diferentes veículos de comunicação. E esse processo potencializa o poder que nós, consumidores cidadãos sempre tivemos, mas era nos negado de várias formas. Isso faz com que possamos, em tempo real, enaltecer um filme que hollywoodiano que fez marco na história do cinema mundial ao colocar atores e atrizes negras em grande parte do seu elenco principal, como aconteceu com o longa-metragem “Pantera Negra”, e ao mesmo tempo reivindicar por mais representatividade na novela brasileiras antes mesmo dela estrear.

Em contraponto, esta Era também abre possibilidades para *haters* se posicionarem de forma racista e agressiva, tendo a sensação de proteção eterna pelo fato do mundo digital ser ínfimo.

Cada vez mais o racismo velado brasileiro tem se mostrado e colocado a cara a tapa em comentários como mostrados anteriormente. Várias celebridades negras sofrem constantemente ataques racistas em suas redes sociais e o que me parece é que o velado, hoje em dia não está não mais tão velado assim; as pessoas têm achado que a internet é um lugar tão seguro e confiável a ponto de se sentirem confortáveis de explicar seus mais

profundos preconceitos, discursos de ódios e críticas desrespeitosas, acreditando estarem em um mundo blindado, composto de outras leis, outras regras.

Ao modo que essas atitudes vão se perpetuando, podemos entender que o imaginário social instituído vai se tornando cada vez mais nítido.

Por isso, no próximo capítulo iremos, inicialmente articular o papel das produções audiovisuais no processo educacional de uma sociedade, destacando as diferentes formas de educação existentes, para posteriormente adentrar nas análises das animações brasileiras pesquisadas.

CAPÍTULO III - DESENHOS ANIMADOS COMO UM PROCESSO DE EDUCAÇÃO

A grande influência que as produções audiovisuais têm no processo de construção do imaginário social e o poder que têm de reforçar certas crenças instituídas, acabam impactando na vida de alguns grupos sociais e na subjetividade dos sujeitos. É o que acontece frequentemente com a população negra quando é representada como subalterna e inferior, isso quando têm espaço nas narrativas audiovisuais.

A Indústria Cultural, por ser um grande esquema de produção midiática, se torna o ponto principal da disseminação de um imaginário que concorda com afirmações racistas, sejam elas apresentadas explicitamente ou implicitamente.

De uma forma ou de outra, as produções audiovisuais fazem parte dessa construção do imaginário social, mas também da formação da nossa identidade individual e coletiva, o que implica, conseqüentemente, no nosso processo de educacional.

Como ressalta José Carlos Libâneo em seu artigo “Pedagogia e pedagogos: inquietações e buscas”,

Em várias esferas da prática social, mediante as modalidades de educação informais, não-formais e formais, é ampliada a produção e disseminação de saberes e modos de ação (conhecimentos, conceitos, habilidades, hábitos, procedimentos, crenças, atitudes), levando a práticas pedagógicas. Estamos diante de uma sociedade genuinamente pedagógica, conforme expressão de BEILLEROT (1985). (LIBÂNEO, 2001, p.3)

Através dessa colocação, podemos entender que o campo da Pedagogia é algo muito mais amplo, com grande espaço de atuação e criação. Mas, vamos nos ater as modalidades de educação apontadas por ele. A educação formal, informal e não-formal são maneiras de desenvolver o processo educacional, e todas apresentam características e importâncias distintas, além de uma não anular a outra.

De acordo com a socióloga Maria da Glória Gohn

a educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização - na família, bairro, clube, amigos etc., carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados: e a educação não-formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas. (GOHN, 2006)

Comumente, há uma confusão de entendimento sobre a educação não-formal e a informal. Porém, essa confusão é fácil de ser desfeita na medida em que entendemos que as características e as metas da educação não-formal são:

- O aprendizado das diferenças. Aprende-se a conviver com demais. Socializa-se o respeito mútuo;
- Adaptação do grupo a diferentes culturas, reconhecimento dos indivíduos e do papel do outro, trabalha o “estranhamento”;
- Construção da identidade coletiva de um grupo;
- Balizamento de regras éticas relativas às condutas aceitáveis socialmente. (Ibid.)

A educação não-formal, resumidamente, acredita no desenvolvimento educacional através da troca de saberes entre grupos sociais diferentes valorizando a coletividade, igualdade, justiça social e as diferenças fortalecendo o formação como cidadão e indo ao encontro da transformação social. É através de instituições e coletivos sociais informais que ocorrem as atividades educativas dessa modalidade; onde há intencionalidade em suas propostas pedagógicas e objetivos construídos durante o desenvolvimento das ações educacionais tendo como foco atender os interesses e as necessidades do sujeito que participa. (GOHN, 2016)

Em contraponto, na educação informal “os agentes educadores são os pais, a família em geral, os amigos, os vizinhos, colegas de escola, a igreja paroquial, os meios de comunicação de massa, etc.” (idem, p.29). Seus locais de atuação são em “ambientes espontâneos, onde as relações sociais se desenvolvem segundo gostos, preferências ou pertencimentos herdados” e no quesito finalidade, “na educação informal os resultados não são esperados, eles simplesmente acontecem a partir do desenvolvimento do senso comum nos indivíduos, senso este que orienta suas formas de pensar e agir espontaneamente”(p.30).

Por isso, podemos concluir que os desenhos animados fazem parte ativamente do processo de educação informal; apesar desta modalidade não ter intencionalidade sistematizada, como a educação formal e nem a finalidade nítida de promover a socialização e trabalhar em prol da educação social como a não-formal, os desenhos animados e todo tipo de comunicação midiática, influenciam decisões, costumes, vontades, entre outros. Em suas narrativas, também encontramos aspectos pedagógicos. Na medida em que entendemos Pedagogia como

o campo do conhecimento que se ocupa do estudo sistemático da educação – do ato educativo, da prática educativa como componente integrante da atividade humana, como fato da vida social, inerente ao conjunto dos processos sociais. Não há sociedade sem práticas educativas. Pedagogia diz respeito a uma reflexão sistemática sobre o fenômeno educativo, sobre as práticas educativas,

para poder ser uma instância orientadora do trabalho educativo. Ou seja, ela não se refere apenas às práticas escolares, mas a um imenso conjunto de outras práticas. (LIBÂNEO, 2001, p.4)

Percebemos que

a sociedade atual é eminentemente pedagógica, ao ponto de ser chamada de sociedade do conhecimento. Vejamos alguns exemplos. Está se acentuando o poder pedagógico dos meios de comunicação: TV, imprensa, escrita, rádio, revistas, quadrinhos. A mídia se especializa em fazer cabeças, não apenas no campo econômico, político; especialmente no campo moral, vemos diariamente a veiculação de mensagens educativas, a disseminação de saberes e modos de agir através de programas, vinhetas e chamadas sobre educação ambiental, AIDS, drogas, saúde. (LIBÂNEO, 2001, p.4)

Portanto, analisar produções audiovisuais para entender seu enredo, desenvolvimento, personagens e todos seus elementos de construção, se torna importante para entendermos muitas posturas de crianças, adolescentes, adultos e idosos, pois são instrumentos que se correlacionam diretamente com nosso processo educacional pois estão em tempo integral na vida de milhares de pessoas.

A seguir, destacarei 16 séries brasileiras de animação que tem pelo menos 1 personagem negro em sua história, que estão sendo exibidas no atual momento em que este trabalho é formulado. Neste momento final do capítulo, você irá verificar minhas análises sobre tais séries e as escolhas que cada uma faz no seu papel de representar pessoas negras.

ANALISANDO A REPRESENTATIVIDADE NEGRA NOS DESENHOS ANIMADOS BRASILEIROS

A partir de agora, iremos analisar mais a fundo o como está se dando a representatividade negra nos desenhos animados brasileiros. De antemão, registro minha surpresa de ter encontrado durante a busca na programação de 10 canais de emissoras da televisão brasileira, dentre canais fechados e abertos, a presença de personagens negros em 16 desenhos animados brasileiros. Esse dado, confirma que há representação negra nas produções animadas atuais e mais recentes. No início da pesquisa, a intenção era analisar produções em três esferas de concretização diferentes: uma série animada que estivesse na televisão, pois a hipótese era que haviam pouquíssimas séries brasileiras com representação negra; uma produção que estivesse presente na internet, meio de comunicação muito importante nos dias atuais; e um projeto de animação que ainda não se concretizou, mas traz em sua narrativa uma personagem principal negra e nos abre margem para interpretar a preocupação que criadores e produtores de animação tem diante desse cenário no qual pessoas negras clamam por representatividade.

Porém, visto que há certa representação, escolhi analisar essas séries que já fazem parte do cotidiano de muitas crianças na atualidade. Esclareço que, de acordo com

as possibilidades de acesso a tais obras, algumas pude ter uma imersão maior e outras não.

Como discutido anteriormente com a colaboração dos estudos de Joel Zito de Araújo, as nossas telenovelas foram muito marcadas pela representatividade negra pautada em estigmas sociais até hoje não superadas totalmente. A negra exótica, sexual e subserviente; o negro escravo, devoto, fiel, passivo e alienado; o negro que deseja ser branco; o negro malandro, viciado, cômico, viril.

De acordo com o estudo recente sobre personagens negras na dramaturgia brasileira de Julianna Rosa de Souza, esses estereótipos escolhidos e reafirmados para personagens negros e negras, carregam em sua essência a ideologia naturalista pois a autora afirma que

Tanto na classificação de Lineu (Carl Von Linné) e nos escritos científicos da época como na literatura dramática, a referência imagética do negro era criada a partir de um discurso do negro preguiçoso, aquele que não quer trabalhar ou trabalha pouco ou, ainda, da hiper-sexualização dos corpos, destacando – no caso do homem negro – a sua virilidade; e, da mulher negra, a sua sedução.

Anteriormente, a autora (apud MUNANGA, 2004, p.25-26) destaca uma passagem importante de Lineu que marca profundamente o início da criação (ou, pelo menos difusão) desses estigmas, pois afirma a existência de uma hierarquia de raças

Americano, que o próprio classificador descreve como moreno, colérico, cabeçudo, amante da liberdade, governado pelo hábito, tem corpo pintado. [...] **asiático**: amarelo, melancólico, governado pela opinião e pelos preconceitos, usa roupas largas. [...] **africano**: negro, flegmático, astucioso, preguiçoso, negligente, governado pela vontade de seus chefes (despotismo), unta o corpo com óleo ou gordura, sua mulher tem vulva pendente e quando amamenta seus seios se tornam moles e alongados. [...] **européu**: branco, sanguíneo, musculoso, engenhoso, inventivo, governado pelas leis, usa roupas apertadas.

Dentre essas classificações determinadas para os sujeitos negros, podemos percebê-las nas séries de animação atual?

Além das 16 séries de animação que se encontram nas transmissões de emissoras de televisão no Brasil, existem as séries que são exibidas na internet. Aqui, destacarei duas produções: “Megasônicos” e “Nana e Nilo”.

Ao longo do processo de pesquisa, percebi que apesar de algumas obras estarem na programação de canais de televisão, os mesmos também se encontram disponíveis na internet através de canais do Youtube da própria produtora/emissora ou através do site de ambas. Isso acontece com as séries “Nilba e os Desastronautas”, “Mundo Bitá”, “A Turma da Mônica”, “Chico na Ilha dos Jurubebas”, “Astrobaldo”, “O diário de Mika”, “As aventuras de Fujiwara Manchester”, “Meu Amigãozão” e “Jarau”. Os desenhos “Zica e os camaleões” e “Oswaldo” são encontrados no YouTube com facilidade, apesar de não ser disponibilizado pela produtora. Já os desenhos animados “SOS Fada Manu”, “Bela Criativa” e “Bobolândia e Monstrolândia”, não foram possíveis

de encontrar na internet episódios completos, apenas *teaser*. No caso dos dois últimos, pela dificuldade de encontrar fontes que falassem mais sobre os personagens negros, não foi possível realizar análises dos mesmos. Já o desenho animado “SOS Fada Manu”, apesar de não ter tido acesso aos episódios completos, busquei extrair um pouco da representação negra contida nele através de fontes encontradas.

MUNDO BITA E O DIÁRIO DE MIKA: TEM MAS NÃO TEM

O “Mundo Bita” é o desenho animado musical infantil criado por Chaps Melo em 2010. De um projeto voltado apenas para alegrar sua filha, “Mundo Bita” virou projeto de aplicativo para crianças e posteriormente uma série de músicas infantis produzida pela produtora Mr Plot. Apresenta como personagens, Bita, Lila, Tito e Dan, único personagem negro. No site oficial do desenho animado, Dan apresenta a seguinte descrição:

Ele é pura curiosidade, alegria e disposição. Questionador, vive desvendando mistérios e charadas. Dan é destaque da escola em matemática e ciências. Adora estudar os insetos e entender como eles vivem. Fora da escola, não abre mão da bola de futebol e curte tocar bateria. (MUNDO BITA, Chaps Melo, 2010)

Esta produção, por ter o caráter de videoclipe, não apresenta muita narrativa em volta dos personagens, mas cumpre seu papel de musicalizar situações e questões presentes no mundo infantil.

De toda forma, é uma produção que, ao menos pela descrição do único personagem negro, corrobora para uma visão de ser negro diferente dos padrões encontrados frequentemente. As características e habilidades de Dan - questionador, destaque em matemática e ciências, por exemplo - colabora para desenvolver no imaginário infantil a dissociação da imagem das crianças negras como sendo não as mais violentas e bagunceiras.

O desenho animado “O diário de Mika”, já apresenta uma proposta diferente. É uma série animada que conta a história de

Mikaela (Mika), uma menina de 4 anos muito curiosa e carismática que está aprendendo a lidar com todas as novidades que o mundo tem para oferecer. A cada acontecimento que surge em sua vida, ela corre até seu quarto e, por meio de desenhos feitos em seu tablet, conta o que está lhe acontecendo para seus amigos brinquedos que ganham vida em sua presença. Com a ajuda deles, Mika vai investigar, aprender e descobrir um monte de coisas novas em suas aventuras! (O DIÁRIO DE MIKA, Elizabeth Mendes, 2015)

Ela busca desenvolver ao longo dos episódios cada personagem, desvendando suas personalidades. Porém, como o próprio nome sugere, toda a narrativa é feita ao entorno de Mika, personagem principal. Tudo acontece dentro de seu quarto e as explicações das situações que vive cotidianamente com seus amigos, na escola e com sua

família, são feitas na visão de mundo que ela mesma tem. Mika sempre compartilha inquietações e insatisfações que acontecem durante seu dia com seus amigos brinquedos que criam vida para ajudá-la a reconstruir tais situações para entendê-las através de um outro ponto de vista, a fazendo crescer dentro das suas relações com os outros e com o mundo. Em alguns episódios, Mika faz questão de falar que sua melhor amiga é a Gabi, personagem negra, e conta alguns casos a envolvendo. Durante a pesquisa, não foi possível encontrar uma descrição da personagem Gabi e no decorrer dos episódios em que aparece, o pouco que podemos perceber é que, além de melhor amiga da personagem principal, é uma criança de 4 anos e que estuda na mesma turma que Mika.

Ou seja, pouco podemos analisar desses personagens (Dan e Gabi) pelo fato de não ser ponto principal das narrativas das animações, não tendo espaço para o desenvolvimento de histórias específicas e mais profundas sobre cada um. Mas, é importante mencioná-los pois representam o meio das novas produções que inserem personagens negros em sua criação.

NILBA E OS DESASTRONAUTAS, ZICA E OS CAMALEÕES, OSWALDO E MEU AMIGÃOZÃO: FORTALECENDO ESTEREÓTIPOS?

É possível perceber algo a mais nas narrativas criadas para os personagens negros de algumas das séries pesquisadas. É o que acontece em “Nilba e os Desastronautas”, “Zica e os Camaleões”, “Oswaldo” e “Meu Amigãozão”.

Por vezes, o papel dos personagens negros são invisibilizados servindo apenas como *auxiliares* para ascensão narrativa do personagem principal.

Os adjuvantes (personagens secundárias ou coadjuvantes) [...] São personagens secundárias, que formam a visão de conjunto da obra, ajudando a integrar as principais personagens da estória entre si e com os acontecimentos narrados. Normalmente, apresentam-se associadas às ações do protagonista ou do antagonista com quem contracenam, podendo ser individualizadas ou não. É comum que os adjuvantes desempenhem no enredo o papel de auxiliares do herói ou de um vilão (ajudantes, assistentes, confidentes), como interlocutores dos mesmos ou ainda apresentando características e funções que sejam complementares às dessas personagens (como, por exemplo, o tapete mágico adjuvante da personagem Aladdin no longa-metragem de animação homônimo, que possibilita ao herói o dom mágico de voar). (PINNA, Daniel Moreira de Sousa, 2006)

É o que ocorre com o personagem Sr. Dawsons no desenho “Nilba e os Desastronautas”, exibido atualmente em um canal fechado. A série faz paródias com obras ficcionais ao longo de cada episódio e conta a história de uma tripulação desajeitada e atrapalhada que ficou presa em um satélite chamado Lua Ervilha. O capitão é uma criança de 9 anos (Nilba) e dentre os membros da tripulação, há o Sr. Dawsons, responsável pela segurança de todos e finge ser lutador e aventureiro. Este é o único personagem negro da série e ao longo dos episódios quase não é dada visibilidade a ele.

Em “Zica e os Camaleões”, a personagem adjuvante, Nádia, apesar de aparecer em diversos episódios e ter participações mais extensas no sentido de dialogar mais com a personagem principal, apresenta uma finalidade parecida com a do Sr. Dawsons. Seu papel é típico dos designados à personagens negros: a amiga negra da protagonista na qual sempre se demonstra proativa e disponível para ajudar a resolver seus problemas.

No episódio *Alguma Independência*, Nádia surge como âncora principal para salvar Zica da crise financeira em que sua família - de classe média alta - está passando. Com o pai falido, Zica se vê na necessidade de conseguir dinheiro para comprar cordas novas para o sua guitarra. Conversando com Nádia, elas resolvem reunir seus talentos e montar uma empresa de moda, a nomeando com o nome da personagem principal.

Nádia aparece a quase todo o momento sorridente, mas os traços da personagem são bem limitados quando observamos as expressões (ou falta) dela. Podemos entendê-la facilmente dentro do estereótipo da *negra fiel*, como categoriza Domício Proença Filho em “A trajetória do negro na literatura brasileira” ao analisar o personagem Setembro do romance *Corpo vivo*.

Em *Corpo vivo* (1962), romance de Adonias Filho, o negro fiel é o personagem Setembro, símbolo da antiviolença, responsável pela educação cristã do herói Cajango, antes da preparação deste último para a vingança, companheiro de luta quando o herói assume a sua inglória e cruenta missão. (FILHO, 2004, p.166)

Nádia é a personagem que apoia as decisões de sua amiga branca, sempre dedicada e disposta a protegê-la, que apazigua as situações impulsionando Zica a tomar as melhores decisões, sendo confidente e *auxiliando-a* da melhor maneira possível nos acontecimentos da história.

Na série “Oswaldo” temos como personagem negro o Tobias, uma criança de aproximadamente 8 anos, filho de um cabeleireiro, amigo de Léia (também personagem coadjuvante) e de Oswaldo, personagem principal.

Tobias adora jogos eletrônicos e surge como um personagem caracterizado como a consciência da impulsividade, inconstância e imediatista do personagem principal, enquanto a Léia, representa a consciência responsável, cautelosa e pacífica.

Durante o episódio “Morte de principiante” pude analisar tais características no decorrer das cenas. Neste episódio, Tobias e Oswaldo assistem o comercial na internet que divulga a inauguração de um local com temática do game digital

que eles gostam. Nas cenas iniciais é apresentado a divulgação do local e ao terminarem de ver o vídeo, acontece o seguinte diálogo entre os dois:

Oswaldo: - Já estou me sentindo no século XXI!

Tobias: - Nós temos que ir para lá agora! - diz Tobias já saindo.

Oswaldo: - Yeah! Ah, mas eu tinha marcado de fazer o dever de casa com a Léia. (OSWALDO, Pedro Eboli, 0'43'')

Tobias aperta o *play* novamente do vídeo que estavam assistindo e o garoto monocelha do vídeo fala:

- Se eu pudesse largava a escola e jogava *Laser Tag* pelo resto da minha vida!

Os dois se olham.

Oswaldo: - Eu sei, mas... (OSWALDO, Pedro Eboli, 0'52'')

Tobias o interrompe bruscamente o agarrando pela camisa e diz:

- A *Brigada Laser* não tem tempo para dever de casa!

Na cena seguinte os dois personagens estão na frente do estabelecimento.

Tobias sai correndo para dentro do local e um *close* é feito no rosto de Oswaldo que está suando, demonstrando nervosismo.

Ao longo do episódio, acontecem várias situações consequentes da ida dos personagens ao estabelecimento, onde Oswaldo morre no jogo depois de Tobias tê-lo deixado sozinho para confrontar o adversário, Ripper 3000. Oswaldo acaba pensando ter morrido de verdade. No final, a dupla volta para tentar recuperar a vida de Oswaldo. Juntos conseguem derrotar Ripper 3000 e o prêmio é ficar pelo resto da vida jogando por lá. É então que nos deparamos com o seguinte diálogo:

Ripper 3000: - Finalmente fui derrotado.

Tobias: - Ei, é o menino monocelha do comercial.

Ripper 3000: - Eu dediquei a minha vida ao *Laser Tag* sem nunca perder uma partida, mas agora estou livre. Eu posso voltar a viver, continuar da onde parei. Terminar o quinto ano e tal.

O personagem se vira para Oswaldo e conclui:

- Toma, você é o novo Ripper 3000. Adeus soldados, preciso me lembrar como é a luz do dia. - Saindo de cena, ao abrir a porta, exclama - Ai, meus olhos!

Tobias: Oh! Ele nunca parou de jogar *Laser Tag*! Que vida perfeita! - se vira para Oswaldo e pergunta animado - Você vai assumir o papel do Ripper?

Oswaldo: Não! Pra mim já deu. Nunca mais caio nessas modinhas. (OSWALDO, Pedro Eboli, 9'52'')

A cena final do episódio acaba ironizando essa última fala de Oswaldo, pois exhibe os dois personagens no comercial do novo *game* que entrou na moda logo após a falência de *Laser Tag*.

No decorrer da história, Tobias busca colaborar com Oswaldo para que suas tarefas fossem realizadas, para assim ele poder fazer a 'passagem' e sua alma ficar em paz. Uma das tarefas para ser concluídas foi o dever de casa que menciona no primeiro diálogo, no qual, havia combinado de fazer com a Léia. A questão analisada no qual abre margem para o estereótipo que o personagem Tobias apresenta, está atrelada ao seu posicionamento, especificamente ao longo deste episódio. Mesmo com a moral da

história sendo revelada, o personagem demonstra descautela ao fazer o seguinte comentário na penúltima cena: ‘Oh! Ele nunca parou de jogar *Laser Tag!* Que vida perfeita!’, e ainda ao realizar a pergunta com euforia à Oswaldo: ‘Você vai assumir o papel do Ripper?’. Por mais que Tobias seja um personagem que represente uma criança de aproximadamente 8 anos, ele carrega o estereótipo do *negro infantilizado*, pois, apesar de ter experienciado uma trajetória com situações que levavam a um aprendizado final, sua mentalidade inconsequente e impulsiva se sobressaiu, embarreirando o crescimento do personagem.

A série “Meu Amigãozão” é uma coprodução entre o estúdio brasileiro 2D Lab e o canadense Breakthrough Animation no qual apresenta o objetivo de

ajudar as crianças, de uma forma lúdica, a crescerem felizes colocando em sua bagagem as experiências que os personagens vivem e superam. Os personagens formam um grupo de crianças, com as quais o público infantil do mundo inteiro pode se identificar. São amigos que brincam e se divertem. (Portal EBC, Meu Amigãozão)

Nele temos a personagem Lili como destaque da representação negra.

Aos cinco anos, se acha muito mais madura que seus amigos. Lili tem sempre uma nova brincadeira na manga, mas é um pouco mandona. Fica chateada porque os amigos não dão ouvidos a todas as regras que cria ou porque mudam completamente a brincadeira. (Portal EBC, 2017)

As características de destaque da personagem Lili, muito se entrelaçam com a personalidade de uma criança de sua idade, e isso não há como negar, afinal esse é um dos propósitos da animação: ilustrar tais características e mostrar as consequências de suas atitudes. O fato é que quando levamos em consideração a raça e o gênero de Lili, podemos entender sua personalidade através de um outro prisma.

Em alguns episódios é possível perceber que Lili tem uma família composta por uma mãe, um pai e três irmãos trigêmeos que são mais novos do que ela. Composição familiar tradicional, aspecto que rompe com a lógica que comumente é reservado para as famílias negras.

Não são em suas características estéticas e de inserção social que Lili carrega estereótipos, mas sim na sua personalidade, no jeito que encara as situações cotidianas, na qual tenta sempre controlar as situações e os amigos, dita as regras de forma mandona, é impaciente... Apesar de Lili não ter o fenótipo, seu genótipo se aproxima de alguma forma do estereótipo americano *angry black woman* (mulher negra raivosa) (JARDIM, 2016), muito pela sua instabilidade e irritação constante com seus amigos.

O episódio “A princesa perfeita”, nos permite levantar discussões sobre o papel da mulher na sociedade e a pressão pela busca do padrão de beleza vigente, atrelado a falta de representatividade negra como referência do que é belo.

Neste episódio, Lili resolve dar uma festa fantasia e se veste de princesa,

enquanto Nessa (sua amiga imaginária), é a ajudante da princesa.

Na primeira cena do episódio, questionando Nessa sobre o que ela acha de sua fantasia, Nessa responde:

-Uau, uau! Você está muito linda! Igualzinha a princesa da caixa!

Lili retruca olhando para a imagem da caixa:

-Eu sei! Só que ela não está usando óculos... (MEU AMIGÃOZÃO, 43'32'')

Aqui cabe descrever a ilustração da princesa da caixa: mulher branca de cabelos claros e lisos, com um vestido rosa e uma coroa de ouro. Lili está vestida igual a ela, como afirmou Nessa, mas o que realmente incomoda Lili é o fato da princesa não precisar usar óculos como ela, logo, no seu raciocínio lógico, uma princesa de verdade princesa não usa óculos.

Porém, eu, como mulher negra e telespectadora da animação, tenho outro ponto de incômodo no como a *princesa da caixa* é representada, o que parece passar despercebido. Retratando de um desenho que busca dialogar com situações corriqueiras do dia a dia das crianças e seus conflitos com o mundo e elas mesmas, tal cena não cumpre com esse objetivo e parece ignorar que sua personagem é negra.

Possivelmente uma criança negra ao receber apenas referências de princesas - ou quaisquer que sejam seus personagens preferidos - brancas, tende a querer se transformar nela ou, no mínimo, questionar sua própria aparência.

Desejos como alisar o cabelo, começar a enxergar como defeituosas suas características físicas como a boca e o nariz, por exemplo, poderiam ser uma das consequências, pois a pessoa negra acaba por entender que ela não se encaixa no padrão de beleza legitimado como único pela sociedade.

A preocupação com o óculos, inferioriza os reais possíveis problemas que a falta de representação positiva de pessoas negras causa na construção da identidade das crianças e no seu imaginário.

Apesar de não ser o objetivo do presente trabalho, vale ressaltar que o episódio analisado também perpassa pela discussão do papel da mulher na sociedade e sua dependência do homem. Isso aparece no diálogo entre as duas personagens no qual, Lili ao ser interrogada por Nessa sobre o que a ajudante da princesa faz, responde categoricamente: “Ajuda a encontrar um príncipe, é claro”.

As quatro séries de animação analisadas neste espaço, têm uma importância imensa no que tange a representação negra nas produções infantis. Por mais que carreguem na sua construção, mesmo que de forma indireta, uma possível interpretação que corrobora para a valorização dos estereótipos negros, cada qual com sua intensidade

na narrativa, possibilita fazer análises sobre suas características por eles terem uma certa significância e espaço no desenrolar da série e dos episódios.

O SÍTIO DO PICAPAU AMARELO, TURMA DO PERERÊ E A TURMA DA MÔNICA: OS CLÁSSICOS QUE AINDA PERMANECEM

Clássicos da literatura brasileira como “O sítio do picapau amarelo”, “A turma do Pererê” e a “Turma da Mônica”, ganharam séries de animação e ambos trazem em sua narrativa personagens negros demasiadamente estereotipados.

Tia Nastácia caracteriza bem o papel da *mammie*, mulher negra, forte, escandalosa, gorda, ao mesmo tempo cuidadora e vista como “quase” membro da família branca acolhedora. Tio Barnabé, o velho sábio que aconselha todos e carrega o estereótipo de *Uncle Tom*, que se “tornou um modo pejorativo de chamar o negro excessivamente servil, que tenta ganhar vantagens dentro da estrutura racista sendo gentil e leal ao homem branco, uma espécie de traidor do povo negro”. (JARDIM, 2016). Enquanto Saci Pererê, dissemina a ideia do negro malandro, travesso, cômico.

Vale procurar a versão original de *Uncle Tom* e do Saci Pererê, pois são dois personagens que, tem em sua essência o intuito de serem mártir na história da escravidão americana e brasileira, mas a forte influência da ideologia racista fez prevalecer os estigmas mencionados.

Em “A turma da Mônica”, quando pensamos em um personagem negro, logo nos vem à mente o Jeremias, personagem criado na década 60 por Maurício de Sousa, com traços bastantes estereotipados: boca grande, rosada ou avermelhada e olhos grandes. Porém, tal personagem não foi encontrada participações de Jeremias nos desenhos animados. Mas, viu-se personagens como Bianca, a vizinha nova que aparece no episódio intitulado “Poeta de Lanchonete”. (TURMA da Monica, Youtube, 2018). Vale destacar, também a criação da personagem Milena no ano de 2017.

Tais personagens são importantes para o entendimento da construção do imaginário social brasileiro em relação à figura das pessoas negras, pois são personagens icônicos e que carregam muita influência americana no seu processo de criação, nos fazendo concluir que a relação Brasil-Estados Unidos impactou - e impacta - na nossa construção como sociedade e identidade.

SOS FADA MANU, CHICO NA ILHA DOS JURUBEBAS, ASTROBALDO E JARAU: NOVAS REPRESENTAÇÕES

Até então, vimos que os personagens negros ainda apresentavam resquícios de certos estereótipos disseminados ainda hoje, ou não tinham certo destaque na história, servindo apenas como escada para o personagem principal. Agora, iremos contrapor esse cenário apresentado até aqui.

A primeira série animada que destaco é a “SOS Fada Manu”, pelo fato de ter como personagem principal uma menina negra.

SOS Fada Manu narra as desventuras de Manu, uma aprendiz de fada madrinha, que pretende resolver os problemas de todos os habitantes do Reino com seu guarda-chuva, que é, na verdade, uma varinha mágica.

Junto com seus amigos, o medroso João e o Duque, um sapo que acredita ser nobre, Manu ajuda às inusitadas personagens de contos de fadas. Nesse reino, a Cinderela tem um pezão, o lobinho mal sofre na mão dos três porquinhos e tem ainda a Bruxinha Valquíria. Mas os feitiços de Manu nem sempre saem como esperado, já que ela própria piora as situações ao achar que já sabe o suficiente para resolver tudo sozinha. (SOS Fada Manu, 2015)

Como citado anteriormente, essa é uma das séries que não pude ter acesso de forma integral à ao menos um episódio, pois só são disponibilizados os *teaser*. Porém, é uma série essencial para ser mencionada neste trabalho.

Manu é a mais nova Fada Madrinha do Reino Encantado. Sua avó, uma experiente e poderosa Fada, está se aposentando e Manu veio para assumir o posto com sua varinha de condão, que é, na verdade, um guarda-chuva colorido.

Ela tem todas as qualidades necessárias para se tornar uma ótima Fada Madrinha: é corajosa, impetuosa, tem um ótimo coração e energia de sobra para por a mão na massa e ajudar os outros. Porém, Manu acha que já sabe tudo. Sua empolgação e ansiedade é tanta que ela quer partir logo para a ação. Ela se atropela e acaba tomando atitudes que só pioram a situação e depois tem que se esforçar em dobro para corrigir seus erros. (Ibid.)

Manu representa uma fada madrinha aos avessos, por achar que nada mais precisa aprender, mas sua ingenuidade de criança, seu posicionamento é bem diferente do que comumente é reservado para os personagens negros. Manu tem um protagonismo importante, pois apresenta uma história em torno de si da sua missão principal.

Em “Chico na Ilha dos Jurubebas”, podemos ver outro protagonismo negro. Chico, personagem principal,

é um menino de 6 anos muito corajoso e criativo. Ele adora passar as tardes na estamperia do Vô Manu. Junto com papagaio Ocride, seu companheiro de aventura, ele está sempre disposto a ajudar os Jurubebas a acabar com os planos do Monstro Ozo.

Diferente das séries mencionadas até então, essa possui uma singularidade por ter uma intenção pedagógica direta em sua construção.

Voltada para o público infantil, a série de 13 episódios mescla atores reais e animação para tratar do processo de alfabetização. Ela conta ainda com uma plataforma on line incluindo jogos educativos.

Sua sinopse conta que

No subúrbio de uma grande cidade, funciona uma estamperia de placas, cartazes e camisetas. Seu dono é o ex-marineiro Manu, que todas as tardes recebe a visita do neto Chico. O menino conta com a amizade de Ocride, o intrmetido papagaio de seu avô. Juntos, eles viajam todos os dias pelo

portal construído por Manu e lá vivem aventuras fantásticas em um mundo imaginário, a Ilha dos Jurubebas.

As narrativas criadas ao longo dos episódios, traz uma mistura muito interessante entre os atores reais e as animações, no qual Chico sempre pede ajuda a seu avô no mundo real para resolver os problemas do mundo animado, assim aprendendo cada vez mais sobre o mundo da alfabetização e do letramento. Chico é um personagem que possui liderança durante todas as histórias e faz de tudo para ajudar seus amigos. A série não se propõe a desenvolver questões sobre a representatividade negra e o subúrbio em si. Ela apresenta o compromisso de colaborar e incentivar o processo de alfabetização e letramento do público infantil.

Já o desenho animado “Astrobaldo” apesar de não ter um protagonista negro, ele tem um marco importante na representação e representatividade da mulher negra. A personagem Gê, é uma menina negra cientista e é a mais inteligente da turma, segundo Neil Armstrong, criador da série. Ainda segundo ele, Gê é “a personagem que quebra alguns tabus” e conta que, quando iniciou sua criação, “não lembrava de ter visto outras narrativas com a personagem genial sendo assim”. Podemos perceber que tal personagem rompe com a lógica retratada sobre os personagens negros vistos até então. Apesar de não ser a personagem principal e não ter uma narrativa voltada para sua construção como personagem, Gê se torna um marco na representação negra no desenho animado brasileiro e pela representação positiva da mulher negra.

A série “Jarau” é produzida pelo animador Valu Vasconcelos e possui em sua narrativa elementos do folclore brasileiro e tem como objetivo ‘contribuir na formação dos jovens ao oferecer, de forma lúdica, informações sobre histórias da cultura nacional.’(TV Brasil, 2014). Ambientada no Rio Grande do Sul, a animação retrata a lenda de “Teiniaguá, a salamandra de fogo” e o nome da série tem como referência o Cerro do Jarau, localidade da caverna onde, segundo a lenda, a bruxa foi aprisionada. (Ibid.)

Os personagens são baseados nos povos que habitavam as terras do Rio Grande do Sul na época em que se passa a lenda. São mouros, índios guaranis, descendentes de italianos e negros descendentes de reis africanos. No decorrer da série, os cinco jovens precisam aprender mais sobre si mesmos para encontrar sua identidade.(Ibid.)

A diversidade é característica principal dessa série tipicamente brasileira.

A trama de Jarau revela a história de cinco jovens: Guiga, Ducho, Rudá, Perruge e Manão. Eles libertam acidentalmente a vilã Taniaguá, uma bruxa das terras mouras que fora aprisionada há centenas de anos pelos deuses guaranis.

Ao soltar Taniaguá, os jovens rompem seu cristal do poder que se divide em pedaços. Essas partes acabam encrustados no peito de cada um deles. Esses cristais concedem poderes espetaculares. No decorrer da história, o talento dos personagens fica mais intenso e se torna a maldição deles. Guiga, por exemplo, inicia sua aventura recebendo o poder de manipular e controlar plantas, mas acaba enraizado, sem poder sair do lugar.

A única opção dos jovens heróis é devolver os poderes aos deuses guaranis. Só que para isso eles precisam passar por Taniaguá que é possuidora do poder da salamandra de fogo. Ela deseja as pedras de volta para completar sua vingança a qualquer custo.

Guiga é o personagem negro da série. Ele é um dos jovens que recebe o cristal poderoso no qual o atribui poderes de manipular as plantas e, posteriormente, sofre uma mutação no qual pode transformar suas mãos e pernas em extensos galhos de árvores. É um personagem que gosta de pesquisar, fazer experimentos e estudar botânica, características que também corroboram para a ruptura de crenças negativas sobre o ser negro. Pelo contrário, ele molda um estereótipo para a raça carregada de dedicação pelo seus estudos, intelectualidade e independência.

Dentro das produções de animações brasileiras que marcam a representatividade negra em sua narrativa, temos também as séries “Megasônicos” e “Nana Nilo”. Ambos são produções que tem como mídia de vinculação principal a internet, não tendo exibição, no presente momento, nas emissoras de televisão no Brasil. Porém, faço questão de mencioná-los por serem produções que apresentam personagens negros, cada qual com sua forma de conduzir a representação.

Em “Megasônicos”, série que se originou dos HQ’s de mesmo nome produzidos pelo animador Valu Vasconcelos (mesmo criador da série Jarau), podemos conhecer a história de

Dois garotos encontram um artefato, que os levam ao encontro de DROIDS muito pirados, que querem salvar o planeta de um perigoso vilão, chamado Victor Lara. Esse vilão roubou uma antiga tecnologia dos MEGASÔNICOS no passado. O único medo que Victor possui é a concretização de uma lenda que diz que novos guerreiros de coração puro surgirão e trarão a sua derrota. (MEGASÔNICOS, Valu Vasconcelos, 2016)

Dito Terrine, personagem principal é

Um garoto de 13 anos, super fera dos patins. Metódico e preciso, leva bem à sério o seu esporte, e sonha um dia competir nos jogos radicais. Odeia ter que sair com seu irmão caçula por ordem de sua mãe, e menos ainda jogar o lixo fora. (Ibid)

Dito mora na zona sul da cidade do Rio de Janeiro, lugar nobre e a série vai retratando sua vida com situações bem cotidianas, até que um dia precisa virar um herói. A origem de Dito e seu percurso na trama também são pontos chave que desfazem alguns pressupostos contadas em histórias em que personagens negros são protagonistas. Comumente, os próprios vivem no subúrbio da cidade ou, quando estão na zona nobre, moram nas favelas. Dito não tem essas questões em sua realidade; ele não sofre com as questões sociais e raciais comumente sofridas pelas pessoas negras. É um personagem isento dessa realidade, fato que não minimiza tampouco anula sua importância para a discussão aqui proposta. Falar sobre representação e representatividade negra, não é criar exclusivamente produções que abordem problemáticas como o racismo, do início ao fim. Mas isso, destacarei mais a frente.

Traçando um caminho oposto ao de “Megasônicos”, a série “Nana e Nilo” obra de Renato Nogueira, originária dos livros de literatura de mesmo nome, busca desenvolver a narrativa sobre a cultura afro-brasileira a partir de uma perspectiva de valorização da história africana e sua relação com nosso dia a dia, dando enfoque em uma representatividade negra sem perpassar pelos estigmas de subalternidade e sofrimento. As situações são desenroladas a partir de casos cotidianos do mundo infantil e caminham para a solução dos mesmos através do conhecimento de aprendizado na relação com outros grupos étnicos africanos.

Os personagens dessa trama são, Nana, Nilo, Gino e Mulemba, a árvore baobá representação da vida, da memória e do esquecimento:

Nana: É uma menina de sete anos de idade, mora com os pais e seu irmão gêmeo Nilo. Ela é muito curiosa, gosta de fazer novas amizades. Dona de uma coleção de bonecas de vários lugares do mundo.

Nilo: Adora descobrir novos brinquedos e aprender brincadeiras, muito amigo da irmã, Nana, ele gosta de ouvir o passarinho Gino. Nilo gosta de ensinar todas as brincadeiras novas que aprende para seus amigos. (NANA e Nilo, Renato Nogueira)

“Nana e Nilo” é uma produção que se propõe a incorporar na sua base de criação elementos que deixem mais explícito as discussões sobre a cultura africana e afro-brasileira, bem como deixa nítido que tem um propósito e uma posição política-histórica-social ao criar e dar protagonismo aos personagens negros (PERERAI, 2018). Tais aspectos o coloca em uma posição de raridade, pois é a única animação destacada nesta pesquisa que apresenta intencionalidade de ser educativo e ter conteúdos antirracistas e de valorização da identidade negra.

Concluindo, estas seis séries de animação brasileira se destacam pela vinculação que fazem de personagens negros e negras em tramas diferentes da sofreguidão, subalternidade, escravidão e inferiorização, na qual frequentemente são reservadas para o povo negro. Isso, acaba colaborando para o desligamento, mesmo que lento, do imaginário instituído no qual reforça o preconceito e representa negros e negras de forma inferiorizada, como sujeitos alienados, passivos das situações no qual são inseridos, incapazes de progredir intelectualmente e de serem protagonistas. Representar negros e negras como sujeitos empoderados, donos de suas próprias histórias, tendo espaços de falas e em processos decisórios no decorrer das tramas e tendo espaço para mostrar sua intelectualidade, se torna importante no processo educacional do público infantil, pois se tornam referências positivas nesse processo de desconstrução sobre o entendimento do ser negro de forma racista na qual tanto lutamos.

MAS AFINAL, QUEM É NEGRO E QUEM NÃO É?

Ao longo da busca das animações brasileiras analisadas nos tópicos anteriores, muitas vezes me veio a pergunta: “E esse personagem? É negro?”. Em uma nação onde a diversidade racial prevalece, é difícil fazermos tais distinções. Então, afinal, quem é negro no Brasil?

No Brasil, mais de 50% da população é negra, porém não podemos entender a raça negra como um bloco único, pois é preciso levar em consideração a existência da *miscigenação* que dá origem a um fenômeno chamado *colorismo*.

No terceiro capítulo de seu livro “Rediscutindo a mestiçagem no Brasil” (1999), Kabengele Munanga desenvolve uma discussão sobre a inserção da mestiçagem no pensamento brasileiro explicando como essa ideia foi surgindo e se instaurando em nosso país. O termo mestiçagem, é utilizado por ele ao longo de seu trabalho para designar a miscigenação ou o cruzamento de todas as raças, indo contra o entendimento de Littré no qual

mestiço designa o indivíduo nascido da relação sexual entre um branco e uma índia ou entre um índio e uma branca. O mulato designa o indivíduo nascido da relação entre um branco e uma negra, ou de um negro e uma branca. As conclusões tiradas das sondagens nos dicionários e enciclopédias do século XVIII ilustram as dificuldades de encontrar-se um termo geral capaz de recobrir a diversidade dos casos de hibridade, sendo o termo mestiço reservado somente à mistura espanhol/índio e mulato à mistura branco/negro. Daí a utilização das expressões "sangue misturado" e "homem de cor" para preencher aquela lacuna. (p.20)

Kabengele ainda explica o tom pejorativo do termo mulato, originário do espanhol mulo, afirmando que, ao contrário do termo mestiço que foi revalorizado por conta do mito do bom selvagem defendido por Rousseau e pela aceitação da civilização maia e inca, o mesmo não acontece com a miscigenação entre negros e brancos.

A discussão sobre a mestiçagem e os níveis de miscigenação já ocorria na Europa e em alguns países da América, como os Estados Unidos, mas em terras brasileiras, foi em 1888 que iniciou-se debates mais intensos e fervorosos, muito por conta da abolição da escravatura.

O fim do sistema escravista, em 1888, coloca aos pensadores brasileiros uma questão até então não crucial: a construção de uma nação e de uma identidade nacional. Ora, esta se configura problemática, tendo em vista a nova categoria de cidadãos: os ex-escravizados negros. Como transformá-los em elementos constituintes da nacionalidade e da identidade brasileira quando a estrutura mental herdada do passado, que os considerava apenas como coisas e força animal de trabalho, ainda não mudou? (p.51)

Kabengele conta que os intelectuais da elite brasileira mais influentes da época, apesar de estarem de acordo com o posicionamento teórico europeu e americano que viam na mestiçagem uma forma de degradar a raça pura e um meio de redução dos traços originais, acabaram por construir outra ideia para se aplicar no desenvolvimento

da população brasileira, ideia esta que foi de encontro com esta ideologia européia/americana, mas de uma forma ‘ao avesso’.

Por aqui, a grande questão que intelectuais como Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Alberto Torres, Manuel Bonfim, Nina Rodrigues, João Batista Lacerda, Edgar Roquete Pinto, Oliveira Viana e Gilberto Freyre se confrontavam era como unificar a nação brasileira criando um senso de coletividade encarando a pluralidade racial, cultural e de valores civilizatórios tão distintos uma das outras. (p.52)

Com o enraizamento no pensamento sobre hierarquização de raças, o determinismo biológico se tornou um referencial teórico para muitos entre os séculos XVIII e XIX. Nesta ideologia, acredita-se na existência de raças inferiores e raças superiores, no qual a raça negra e índia se encontram na categoria inferior e a branca na superior. Essa definição apresenta ligação direta com lógica na qual as raças inferiores têm características físicas, intelectuais, psíquicas e morais desajustadas, desequilibradas, desarmônicas e desorganizadas. (MUNANGA, 1999 apud VIANA, 1920)

Como projeto de longo prazo, o século XIX brasileiro foi imerso na defesa do processo de branqueamento das raças com o objetivo de construir uma nação mais pura e íntegra possível, pautada na superioridade branca.

Mesmo dentro dos processos de miscigenação, Viana defende a existência de *mestiços inferiores* e *mestiços superiores*. Sobre essa posição Munanga aponta a seguinte conclusão:

Na nossa interpretação de Viana, todos os mestiços "superiores" e "inferiores", de acordo com sua classificação, são definidos a partir de características físicas aparentes (o fenotipo) do que pelo genotipo. Ou seja, as qualidades morais e intelectuais dos mestiços são definidas por sua aparência física mais ou menos negróide, mais ou menos caucasóide, isto é, a partir de seu grau de arianização. Visto por esse ângulo, Viana é um dos grandes protagonistas da construção da ideologia racial. (p.70)

Isso acaba esbarrando em

outro conceito, o colorismo - ou pigmentocracia - no qual entende-se que, não só a cor, mas a tonalidade da pele determina o modo que o sujeito é tratado dentro da sociedade (FERREIRA, D.; e CAMINHA, T., 2017)

Por isso a dificuldade de definirmos quem é negro no Brasil. Todo esse processo de branqueamento, ato politicamente e socialmente pensado e planejado para o extermínio de negros e índios, resultou nesse conflito de identidade.

No Brasil, a raça é autodeclarada o que significa a prevalência da visão que cada cidadão e cidadã têm de si mesmo. Tal declaração acaba refletindo muito de nossa

construção histórica como, o como encaramos as raças: com hierarquização e valorização de uns em detrimento de outras. Esse estigma permanece até hoje.

Ser negro é um ato político. Por conta da miscigenação, qualquer um tem o direito de se declarar afrodescendente, apesar de sabermos que, em terras brasileiras, quanto “mais” negro o sujeito for, menos oportunidades terá, mais restrito será sua mobilidade, mais difícil será o acesso à educação e ascensão social.

E por causa de todo esse processo violento de construção nacional, os mestiços representados nos desenhos animados pesquisados, também merecem destaque. É o caso da animação “As Aventuras de Fujiwara Manchester” com os personagens Fujiwara e Lydia Moshivah e com Ducho, personagem da animação “Jarau”.

O melhor maneira de entender se tais personagens foram concebidos realmente como mestiços ou negros, é questionando seus criadores. Porém, não foi possível realizar tal ação com todas as produtoras.

No dia 16 de outubro de 2018, enviei um e-mail para a produtora Lunart Animation Studios perguntando se alguns dos personagens foram criados como sendo negros. Explicando sobre o personagem principal Astrobaldo, Neil Armstrong revela sua inspiração afirmando que Astrobaldo veio da mistura entre as raças, a mestiçagem.

Deixo aqui uma possibilidade de estudo futuro no qual contemple questionamentos aos produtores e criadores de animações infantis a fim de descobrir os motivos que o levam a determinar uma etnia a seus personagens, se pensam nas questões sociais e, principalmente, se levam em consideração as discussões raciais durante esse processo de criação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi complicado pra mim realizar tais análises em meio das discussões e acusações de vitimismo que tanto sofremos atualmente. De alguma maneira, por muitas vezes me deparei a questionamentos que tive sobre se realmente as análises feitas foram coerentes, caindo na própria dúvida da possível perpetuação - mesmo que indireta - do fortalecimento dos estereótipos de nós negras e negros. Pensava, “isso pode acontecer, não por causa da cor da sua pele, mas por representar uma criança”, por exemplo. Mas, logo retrucava comigo mesma “mas então, porque tal personagem que não é negro, tem tais características e aquele que é, não tem”?

Em outras palavras, nós negros e negras por vezes nos colocamos em um lugar de dúvida sobre o que sofremos constantemente. Somos sujeitos que crescemos em uma sociedade ideologicamente racista, tendo o racismo como uma política velada de Estado. Nosso imaginário social é alimentado de credices dolorosas sobre nossa identidade, sobre quem somos. Por isso, admitir politicamente nossa negritude se torna um ato revolucionário e necessário para o rompimento dessas violências institucionalizadas.

Foi surpreendente descobrir que, no atual momento, estão sendo exibidos 16 séries de animação infantis em canais televisivos brasileiros que possuem pelo menos um(a) personagem negro(a), pois as produções animadas tem papel fundamental nesse processo de aceitação, principalmente quando voltadas para o público infantil, fase da vida humana na qual nossa consciência sobre o outro e o eu, ou seja, nossa(s) identidade(s), está(ão) sendo formada(s).

Apesar de ser uma possibilidade positiva, isso não quer dizer que é preciso criarmos produções *somente* com personagens negros que falem apenas sobre questões raciais. É importante, também, compreender que pessoas negras não falam só sobre questões raciais. Somos seres humanos com habilidades, competências e interesses diversos e podemos ocupar qualquer tipo de narrativa. Vimos exemplos de animações que se propõem a desenvolver narrativas para um personagem negro que é super herói e uma fada madrinha negra, por exemplo. Essas inserções ajudam na construção de um imaginário que podemos, um dia ter como sociedade.

Os desenhos animados sempre estarão presentes no desenvolvimento de qualquer sujeito social. É uma arte mágica e encantadora que mexe de uma forma única na nossa fantasia e imaginação, e está vivendo numa crescente marcante no Brasil. Quem nunca, quando criança, conversando com amigos, amigas, irmãos ou irmãs apontou para a televisão e disse: “Eu sou essa!”? Ou brincou de ser um personagem de um desenho que tanto apreciava, no pátio da escola ou em casa?

Essas experiências fazem parte da nossa educação e do nosso processo de autoconhecimento, visto que

Educação compreende o conjunto dos processos, influências, estruturas e ações que intervêm no desenvolvimento humano de indivíduos e grupos na sua relação ativa com o meio natural e social, num determinado contexto de relações entre grupos e classes sociais, visando a formação do ser humano. (LIBÂNEO, 2001, p.7)

Por mais que os desenhos animados sejam incluídos na modalidade de educação informal, pois, não há um plano e planejamento de formação ou

intencionalidade na transformação social de seus telespectadores e tampouco tem a ação educativa como finalidade (este último, em sua maioria), são meios que intervêm no nosso desenvolvimento como sujeitos individuais e sociais pois, ao mesmo tempo que transmitem valores, têm impacto forte em nossas práticas individuais e grupais. Ela mexe com nosso imaginário e nos apresenta maneiras de nos relacionarmos com o outro, expressarmos nossos sentimentos e *o que é e o que não é* aceito por determinado grupo social, por exemplo.

Por mais que nos desenhos intencionalmente educativos consigamos enxergar esses pontos com mais nitidez, pois há mais didática em sua narrativa, os ‘não’ educativos também se compõem desses aspectos. A educação é algo inerente na sociedade e, conseqüentemente, a tudo que seus sujeitos fazem ou produzem. Com isso, se em todo processo social há um processo educativo, sendo os desenhos animados uma forma de criação humana, elas também estão incluídas nesse processo de educação tanto de quem produz, quanto de quem consome. E mais, se “toda educação corresponde a uma pedagogia” (LIBÂNEO, 2001, p.6), os desenhos animados infantis também se inserem em uma lógica pedagógica: a pedagogia dos meios de comunicação.

E é então que vemos a importância do papel de pedagogos e pedagogas se torna cada vez mais importante, pois somos os profissionais que refletem sobre o fenômeno educativo e atuamos em cima dessas reflexões. Percebo que os desenhos animados têm impacto educacional forte na construção pessoal e social das crianças e vejo a necessidade de refletirmos sobre as produções que as mesmas consomem cotidianamente para identificarmos certos pontos de seus posicionamentos e atitudes.

Talvez tão importante quanto, está em sabermos em analisar que tipo de vertentes educativas os desenhos animados infantis expõem, para também entender a intencionalidade dessas obras (sejam políticas, educacionais, econômicas...) e como ela pode impactar o público infantil.

Como futura pedagoga, acredito que precisamos entender as animações como meios de comunicação que também educam, sejam elas tendo essa intenção explícita ou não, pois isso reflete o nosso propósito como sociedade e nossa marca no mundo que construídos constantemente. Se somos racistas, iremos imprimir isso em muitas de nossas produções. Veja que, *muitas* não são *todas*, pois sabemos que sempre terão aqueles e aquelas que irão lutar para imprimir o contrário, não no sentido de construir um conto de fadas, uma farsa, mas no sentido de ressaltar que os estigmas reservados para nós, negros e negras, não devem ser mais aceitos socialmente; que as crianças não precisam mais ter

vergonha de seu cabelo e renegar suas origens, nem sentirem baixa estima, porque, nessa onda que se forma contra a maré, existem personagens negros no qual eles e elas podem se inspirar de forma íntegra.

Por isso, acredito que o caminho é permanecermos lutando por representação nas mídias mas, mais do que isso, lutar por uma representatividades que acabem com os pressupostos de subserviência e tantas outras características negativas comumente nos atribuídos que nos custa nossa autoaceitação e aceitação de nossas raízes. É preciso entender que a educação antirracista no Brasil é sim necessário em todas as práticas da sociedade: nas escolas, nas ONG's, mas também nas produções audiovisuais.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; e HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: Fragmentos Filosóficos. Frankfurt: 1947.

ANDRADE, Melissa Maria de Freitas. **Negritude em rede**: discursos de identidade, conhecimento e militância - um estudo de caso da comunidade Negros do Orkut (2004-2011). 2012. Dissertação (Mestrado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. doi:10.11606/D.48.2012.tde-04102012-135144. Acesso em: 27 de novembro de 2018.

A NEGAÇÃO do Brasil. Joel Zito Araújo. Ministério da Cultura, Secretaria do Audiovisual, Ford Foundation, 2000. son. color. Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=PrrR2jgSf9M>> Acesso em: 30 de julho de 2018.

ARAÚJO, Joel Zito. O negro na dramaturgia, um caso exemplar da decadência do mito da democracia racial. Casa de Criação Cinema e Propaganda. Revista Estudos Feministas, 2008.

AS AVENTURAS de Fujiwara Manchester. Alê Camargo e Camila Carrossine. UM Filmes, Buba Filmes, 2017. son., color. Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/channel/UCC-zKXVu0UOcRZFEtcCLHTQ>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

ASTROBALDO. Neil Armstrong. Lunart Entertainment Animation, 2017. son., color. Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=hQfnBL6lWOg>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

BAUMAN, Zygmunt. A Cultura do mundo líquido moderno. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Brasil: Zahar, 2013.

BOLSHAW, Cláudia. Histórico Brasileiro: Quantidade de filmes de animação produzidos (até 2004). PUC-RJ. <<https://www.abca.org.br/historico-anim-brasileira/>> Acesso em 20 de setembro de 2017

BRASIL, Agência Nacional do Cinema. Sancionada Lei 12.485, que regula mercado de TV por assinatura no Brasil. **Governo Federal**, 2011. Disponível em <<https://www.ancine.gov.br/pt-br/sala-imprensa/noticias/sancionada-lei-12485-que-regula-mercado-de-tv-por-assinatura-no-brasil>> Acesso em: 25 de julho de 2018.

BRASIL, Ministério da Cultura, Secretaria do Audiovisual, Centro Técnico Audiovisual, **Histórico**.1985.

BUCCINI, Marcus. Cem anos da Animação Brasileira. **Revista Continente**, 2017. Disponível em <<https://www.revistacontinente.com.br/edicoes/202/cem-anos-da-animacao-brasileira>> Acesso em: 10 de outubro de 2017.

CHICO na Ilha dos Jurubebas.. Bebeto Abrantes. Governo Federal, Ministério da Cultura. TV Escola. Brasil: Caradecção Filmes, 2014. Disponível em <<http://hotsite.tvescola.org.br/jurubebas/>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

CONCEIÇÃO, R. FONSECA, R. Vitória recebe evento internacional de animação. **Gazeta Online**, 2017. Disponível em: <<https://www.gazetaonline.com.br/entretenimento/cultura/2017/10/vitoria-recebe-evento-internacional-de-animacao-1014105118.html>> Acesso em: .28 de outubro de 2017.

CÓRDOVA, Rodrigo de Andrade. Imaginário social e educação: Criação e autonomia. Brasília: 1994.

ESTUDOS Avançados. A difícil tarefa de definir quem é negro no Brasil. Entrevista de Kabengele Munanga. 2004.

FILHO, Domício Proença. A trajetória do negro na literatura brasileira. 2004.

FONSECA, Rodrigo. Produção de seriados de animação brasileiros se firma com 30 novos projetos em curso. O Globo, 2012. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/producao-de-seriados-de-animacao-brasileiros-se-firma-com-30-novos-projetos-em-curso-5502416>> Acesso em: 27 de setembro de 2018.

FORTUNA. Luiz Sá - Cheguei com meus bonecos redondos. **O Bicho** n. 3, abril de 1975.

GARÓFALO, Camila. Linha do tempo comemora os 100 anos da animação brasileira destacando seus melhores artistas. Hypheness, 2017. Disponível em <http://www.hypheness.com.br/2017/06/animacao-brasileira-comemora-100-anos-conheca-os-animadores-do-pais-em-nossa-linha-do-tempo/>> Acesso em: 27 de setembro de 2018.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal na pedagogia social.. In: I CONGRESSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGIA SOCIAL, 1., 2006, . **Proceedings online...** Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. Disponível em http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000092006000100034&lng=en&nrm=abn> Acesso em: 26 Nov. 2018.

IBGE, Diretoria de Pesquisas Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio, 2014.

JARAU. Valu Vasconcelos. Rio de Janeiro: Valu Animation, 2010. Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCaBpaJQFcjdmMbnXwe2Xj8w>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

JARDIM, Suzane. Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana. Medium, 2016. Disponível em <https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>> Acesso em: 27 de novembro de 2018.

LUIZ Sá Curta 1975. Roberto Machado Junior. Aiupa Brasil, 1975. negativo kodak, 35mm. Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=RT8wsmmikls&t=3s>> Acesso em: 26 de setembro de 2017.

LUZ, Anima, Ação. Eduardo Calvet. Brasil: Ideograph; Canal Brasil, 2013. Documentário, son., color. dvd.

MARCHETTI, Ana Flavia. Livro: Trajetória do cinema de animação no Brasil. Projeto Cartase. São Paulo: Catarse, 2017. Disponível em <https://www.catarse.me/livro_trajetoria_do_cinema_de_animacao_no_brasil_f5f4?ref=user_contributed&project_id=51571&project_user_id=555225> Acesso em: 21 de setembro de 2017..

MEGASÔNICOS. Valu Vasconcelos. Rio de Janeiro: Valu Animation, 2016. Disponível em <<http://www.megasonicos.com.br/>> Acesso em: 16 de outubro de 2018

MEU Amigãozão. Andrés Lieban. A princesa perfeita. Brasil, Canadá, 2010. son., color. 43'14''-53'49''. Youtube.. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=s7d88bgOjIE&t=2613s>> . Acesso em: 16 de outubro de 2018.

MUNANGA, Kabengele. Identidade, cidadania e democracia: algumas reflexões sobre o os discursos anti-racistas no Brasil. Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo. p.17-24.

MUNANGA, Kabengele. Negritude e identidade negra ou afrodescendente: um racismo ao avesso?. Ouro Preto: Revista ABPN, 2012.

MUNDO Bitá. Chaps Melo. Mr Plot, 2010. son., color. Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/channel/UC0cGVh96osM7yqMu0ENSKKQ>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

NANA e Nilo. Renato Nogueira. Ministério da Cultura, Secretaria do Audiovisual, Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. son., color. Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/channel/UChFFCMI17bTg1HYMqQRG2Vg>> Acessado em: 16 de outubro de 2018.

NASCIMENTO, Abdias do. O Genocídio do negro brasileiro: Processo de um Racismo Mascarado. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1978.

NILBA e os desastronautas. Ale McHaddo. 2011. son., color. Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/channel/UCv-cMrwfGsvvfP7JmwyD0Gg>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

NIXON, N. O Bicho. **HQMemoria**, 2016. Disponível em: <http://hqmemoria.com/?p=299#.W_sew-hKjIU> Acesso em: 26 de setembro de 2017

O DIÁRIO de Mika. Elizabeth Mendes. Supertoons, 2015. son., color. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/channel/UCjhEPI7VpQ6WN0xq9XXrn6g/about?app=desktop>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

OSWALDO. Antônio Linhares e Pedro Eboli. Birdo, 2017. son., color. Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=6t_3GuRqVg0> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

PEREIRAI, Rafaela. Nana & Nilo: um resgate literário e filosófico. Minas Gerais: UFMG, 2018. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/resenhas/infanto-juvenil/37-renato-noguera-nana-e-nilo>> Acesso em: 23 de novembro de 2018.

PINNA, Daniel Moreira de Sousa. Animadas personagens brasileiras: a linguagem visual das personagens do cinema de animação contemporâneo brasileiro / Daniel Moreira de Sousa Pinna; orientador: Luiz Antonio Luzio Coelho. – Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Artes e Design, 2006. Disponível em <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9582/9582_1.PDF> Acesso em: 23 de novembro de 2018.

RAMOS, C.S. FARIA, G. Nosso racismo é um crime perfeito, entrevista com Kabenguele Munanga. **Ensino Médio em diálogo**, 2013. Disponível em <<http://www.emdialogo.uff.br/content/nosso-racismo-e-um-crime-perfeito>> Acesso em: 26 de novembro de 2018.

RIBEIRO, Djamila. Falar em racismo reverso é como acreditar em unicórnios. Carta Capital, 2014. Disponível em <www.cartacapital.com.br/blogs/escritorio-

<feminista/racismo-reverso-e-a-existencia-de-unicornios-205.html>> Acesso em: 25 de julho de 2018.

SANTOS, Gislene Aparecida dos. Selvagens, exóticos, demoníacos: idéias e imagens sobre uma gente de cor preta. **Estud. afro-asiát.**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 275-289, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-546X2002000200003&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 27 Nov. 2018.

SOS Fada Manu. Jean Cullen De Moura, Tiago Mello. São Paulo: Boutique Filmes, 2015. Disponível em <<http://boutiquefilmes.com.br/sos-fada-manu/>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

TURMA da Mônica. Maurício de Sousa. Poeta da Lanchonete. Maurício de Sousa Produções, 2017. son., color. Youtube. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=nqJE-V0QRrU>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

TV BRASIL. A história da animação brasileira. Entrevista de Liliane Reis com Eduardo Calvet. Estúdio Móvel Portal EBC. Disponível em <<http://tvbrasil.ebc.com.br/estudiomovel/episodio/a-historia-da-animacao-brasileira>> Acesso em: 20 de setembro de 2017.

TV BRASIL. Meu AmigãoZão. Portal EBC, Agência Brasil. Disponível em <<http://tvbrasil.ebc.com.br/meuamigaozao>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

TV BRASIL. Quem é quem no Meu AmigãoZão. Portal EBC, Agência Brasil, 2017. Disponível em <<http://tvbrasil.ebc.com.br/meu-amigaozao/2017/06/quem-e-quem-no-meu-amigaozao>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

TV BRASIL. TV Brasil estreia animação Jarau nesta segunda. Portal EBC, Agência Brasil. Disponível em <<http://tvbrasil.ebc.com.br/noticia/2014-10-13-tv-brasil-estrea-animacao-jarau-nesta-segunda-1310>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.

VIRGÍLIO, Paulo. Dia Internacional da Animação tem exibição de filmes em 240 cidades brasileiras. **Agência Brasil**, 2014. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cultura/2014/10/dia-internacional-da-animacao-tem-exibicao-de-filmes-em-240-cidades-brasileiras>> Acesso em: .20 de setembro de 2017.

ZICA e os camaleões. Ari Micolosi. Cinema Animadores, 2014. son. color. Site. Disponível em<<http://www.zicaeoscamaleoes.com.br/>> Acesso em: 16 de outubro de 2018.