



Meninas negras em animações infantis: entre protagonismo, branquitude e subalternidade

Black girls in cartoon
animation: between
protagonism, whiteness
and subordination

Maria Luísa Sousa Reis

Graduada em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Foi bolsista de iniciação científica do programa CNPq-Af. marialuisasr13@gmail.com.

Karina Gomes Barbosa

Professora do curso de Jornalismo e do programa de pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Doutora em Comunicação Social, mestre e jornalista pela UnB, tem estágio pós-doutoral pela UFMG. karina.barbosa@gmail.com.

Mariana da Silva Assis

Mestranda de Ciências Sociais pela PUC-Rio e jornalista pela UFOP, com intercâmbio na Universidad Finis Terrae, no Chile. Participou de iniciação científica do programa CNPq-Af. mariana.assis@alunoufop.edu.br.



Resumo

O objetivo deste trabalho é investigar dez meninas negras protagonistas de animações veiculadas em meios de comunicação do Brasil em 2019. Ancoradas pela leitura de Bell Hooks (2019) e Gayatri Spivak (2010) sobre feminismos negros e subalternidade e pela perspectiva culturalista Douglas Kellner (2001), analisamos quantitativa e qualitativamente quais representações o audiovisual constrói acerca dessas protagonistas negras e quais afetos e possibilidades são apresentados a elas. Concluímos que há um apagamento da raça nas protagonistas, que ocupam lugares de subalternidade e não refletem a multiplicidade das experiências negras quando são protagonistas únicas.

Palavras-chave: Racismo. Audiovisual. Protagonistas. Meninas negras. Infância.

Abstract

The objective of this work is to investigate ten black girls who are protagonists of animations broadcasted in Brazilian media in 2019. Anchored by the reading of Bell Hooks (2019) and Gayatri Spivak (2010) about black feminisms and subordination and by the culturalist perspective of Douglas Kellner (2001), we analyze quantitatively and qualitatively what representations the audiovisual builds about these black protagonists and what affections and possibilities are presented to them. We conclude that there is an erasure of race in the protagonists, who occupy places of subordination and when they are unique protagonists this does not reflect the multiplicity of black experiences.

Keywords: Racism. Audiovisual. Protagonists. Black girls. Childhood.

Introdução

Este trabalho é fruto de uma leitura racializada de animações veiculadas na TV a cabo brasileira em 2019, com protagonismo de personagens meninas negras¹. Interessa-nos compreender o que tem sido produzido pelo audiovisual hegemônico para o consumo de crianças, especialmente meninas, sob a perspectiva das questões de raça. Para tanto, debruçamo-nos sobre desenhos animados com o intuito de investigar quais representações têm sido veiculadas para e visionadas por meninas negras, atuando na construção de imaginários do que é ser uma menina negra e dos regimes de visibilidade sobre as meninas negras no audiovisual. Analisamos, desse modo, desde potências e ações possíveis para tais meninas protagonistas no audiovisual até mesmo qual o significado da cor de pele preta. Colocamos em diálogo, assim, um regime de visibilidade e experiências de visionamento das meninas negras para entender o que possibilita que elas – historicamente relegadas à invisibilidade –, tenham representações construídas e circuladas pela cultura de massa, e quais os sentidos produzidos por tais representações.

Pensando nos sujeitos centrais deste trabalho, as meninas negras, o termo há muito tempo esteve relacionado ao devir, uma definição em consequência da negação, ou seja, meninas não são mulheres (ou ainda virão-a-sê-las). Estudos mais recentes, no entanto, inserem a infância e, por consequência, as meninas como sujeitos de cultura, de direitos, e que devem ter suas vozes ouvidas em suas especificidades. Trata-se, assim, de compreendê-las, sem deixar de lado o fato de que a ideia de menina (ou as ideias de meninas) possui uma historicidade e é construída social e culturalmente, por meio, também, de uma série de práticas discursivas e de exclusões e apagamentos, que criam ao longo do tempo redes de compartilhamento de sentidos e reconhecimentos, por meio de repetições e breves variações (BERLANT, 2008) que ainda mantêm a (re)cognoscibilidade da ideia, tal como ocorre

¹A pesquisa “Não sou uma menina? Imagens, representações e afetos da infância feminina negra na mídia”, da qual este artigo é resultado, obteve financiamento, por meio de bolsa, do PIBIC-Af, do CNPq, entre 2019 e 2020.

com a noção de feminilidade como um gênero discursivo. Nesse sentido, podemos pensar, a partir de Teresa de Lauretis (1994, p. 228), o audiovisual como uma tecnologia que constrói o gênero, com um discurso “com poder de controlar o campo do significado social e assim ‘implantar’ representações de gênero”, bem como delimitar fronteiras a essas representações, intimamente conectadas à interseccionalidade das opressões de raça, classe, etnia, entre outras. É a partir dessa perspectiva que indagamos quem são as meninas negras representadas pelo audiovisual, que participam da construção de imaginários sobre a infância das meninas negras e, por sua vez, ajudam a moldar as experiências delas no mundo.

A partir de uma análise cultural crítica, Douglas Kellner (2001) argumenta que a cultura veiculada pelas mídias terá reflexos na constituição das identidades dos sujeitos, assim como também fomenta o debate público. Para ele, “a cultura veiculada pela mídia fornece o material que cria as identidades pelas quais os indivíduos se inserem nas sociedades tecno capitalistas contemporâneas, produzindo uma nova forma de cultura global” (2001, p. 9). Assim sendo, em um país como o Brasil, que em seu cerne é construído a partir das desigualdades de raça, classe, território, gênero, e atualiza suas formas de mantê-las e acentuá-las conforme o contexto, o que se pode esperar dos desenhos animados que promovem meninas negras ao posto de protagonistas e circulam no país?

Assim, nos é caro pensar em como as práticas discursivas de meninas negras como protagonistas promovem um ponto de virada em relação às representações, visto que possibilidades apresentadas por esses discursos aparentam diferir dos lugares de subalternidade previstos/impostos às meninas negras reais. Portanto, nosso esforço é de investigar qual é o espaço que o protagonismo das meninas negras, que por muitas décadas foi permitido somente às meninas brancas, tem nos desenhos animados.

O objetivo deste trabalho, por fim, é analisar as representações, os afetos e principalmente o protagonismo das meninas negras nas animações veiculadas no Brasil. Para subsidiar tal empreitada,

assistimos à programação veiculada no Brasil dos canais da TV a cabo voltados ao público infantil² e selecionamos as animações em que meninas negras são protagonistas. Para compreender a identidade racial das personagens, utilizamos as categorias³ adotadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e determinamos uma classificação provável para cada uma delas. Foram selecionadas dez protagonistas negras, que compõem o corpus empírico da pesquisa. São elas: Abelha, de *DC Super Heroes Girls*; Aisha, de *Winx Club*; Andrea, de *Lego Friends: o poder da amizade*; Anitinha, de *Clube da Anitinha*; Anne Boonchuy, de *Amphibia*; Chocolyne, de *Os Chocolix*; Clawdeen Wolf, de *Monster High*; Doutora, de *Doutora Brinquedos*; Nella, de *Nella, uma princesa corajosa*; e Manu, de *S.O.S Fada Manu*. Em seguida, realizamos um visionamento disciplinado de cinco a dez episódios aleatórios de cada animação, totalizando aproximadamente 70 episódios, e desenvolvemos um instrumento quali-quantitativo a fim de conhecer e delimitar o perfil dessas meninas. Essa etapa teve como eixos os marcadores de raça, os indicadores de classe e gênero, os conflitos simbólicos e imaginários que circundam as narrativas.

Apontamentos sobre feminismo negro

Sojourner Truth discursou em 1851, na Convenção dos Direitos da Mulher, um grito icônico sobre a luta das mulheres negras estadunidenses para serem vistas “como sujeitos políticos e produzindo discursos contra hegemônicos”, conforme aponta Djamila Ribeiro (2017, p. 19). Já no

²O chamado cardápio ou combo infantil varia muito de acordo com o pacote pago pelo assinante e com a operadora, mas uma lista ampla do que estava disponível no país quando da finalização desta pesquisa, em 2020, inclui: BabyTV, Boomerang, Cartoon Network, Discovery Kids, Disney Channel, Disney Júnior, Disney XD, Gloob, Gloobinho, NatGeo Kids, Nickelodeon, Nick Jr., Tooncast, TV Rá-tim-bum e ZooMoo Kids. É preciso levar em conta ainda a TV Cultura, com extensa programação infantil em sua grade. Apesar de a TV a cabo estar acessível a parcela reduzida da população brasileira, essas representações circulam para além desses espaços, em plataformas como Youtube Kids (plataforma em que muitos desses canais de TV possuem espaços próprios), em comércios de DVDs não-autorizados, nas *set-top boxes* que transmitem as programações pagas de modo irregular (os chamados *gatonets*), entre outros. Assim, consideramos que as meninas negras consomem muitas dessas representações mesmo que as famílias não sejam assinantes de pacotes de TV a cabo.

³ As categorias utilizadas pelo IBGE são: branca, preta, parda, indígena e amarela. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18319-cor-ou-raca.html>. Acesso em 13 jun. 2022.

século XIX, a escritora e ativista dos direitos da mulher questionava a universalização da categoria mulher e apontava para a invisibilidade dos feitos das mulheres negras antes mesmo do período escravocrata (RIBEIRO, 2017).

Intelectuais brasileiras como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Conceição Evaristo também indicam problemas similares, mas destacam que a situação das mulheres negras brasileiras implica contornos distintos, haja vista que a extrema desigualdade social traz consequências peculiares às violências contra este grupo. Como apontado por González (1994), para compreender minimamente a construção e desenvolvimento do feminismo negro no Brasil é necessário sublinhar as diversas desigualdades às quais mulheres negras foram e são submetidas, e dentro desse espectro o sexismo é determinante para estabelecer lugares e estereótipos. Ao se englobar todas as mulheres a partir do gênero, cria-se um imaginário de que todas desfrutam das mesmas condições econômicas e sociais, sustentando um feminismo uniforme e segregador por excelência, distanciando-se do entendimento de que as mulheres são múltiplas e não estão em pé de igualdade social, econômica e política, como ressalta Angela Davis (2016). Quando entrecruzamos essa visão com as meninas negras, então, essa linha de raciocínio enseja que elas sejam vistas como sujeitos sociais e capazes de assumir papéis de protagonismo. Olhar para os afetos e as experiências sociais que desde a tenra idade atravessam as meninas negras também se configura como ferramenta para um novo projeto societário.

Quando as crianças negras são submetidas à desumanização e à ridicularização, mecanismos utilizados pelo racismo, a sociedade oferece poucas chances de elas vivenciarem a cidadania plena, e sequer permite a inserção em uma sala de aula, por exemplo. Tendo em vista que o “o racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para as formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (ALMEIDA, 2018, p. 16), a experiência social destinada às pessoas negras – e, em especial, às mulheres negras – acarreta ser o Outro do Outro, conforme aponta Grada Kilomba (2019). Este lugar, isto é:



o sujeito negro tornar-se não apenas a/o 'Outra/o' – o diferente, em relação ao qual o 'eu' da pessoa *branca* é medido –, mas também 'Outridade' – a personificação de aspectos repressores do "eu" do *sujeito branco*. Em outras palavras, nós nos tornamos a representação mental daquilo com que o *sujeito branco* não quer se parecer. (KILOMBA, 2019, p. 38).

Mesmo que o racismo seja naturalizado (KILOMBA, 2019), não significa que as violências racistas sejam encaradas com passividade, tampouco que as representações e as identidades que se desejam atribuir às pessoas negras tenham aderência. Desde pequenos e pequenas, há resistência e reivindicação em serem sujeitos. Analisando o audiovisual, Bell Hooks⁴ (2019) defende que as pessoas negras, e em especial as mulheres, são fundamentais na disputa de narrativas e que direcionam um olhar opositor às produções em tela: "Existem espaços de agência para as pessoas negras, onde podemos ao mesmo tempo interrogar o olhar do Outro e também olhar de volta, um para o outro, dando nome ao que vemos" (HOOKS, 2019, p. 217). Se por um lado há um esforço de dominar o olhar e as percepções de pessoas negras diante das violências sofridas, Hooks (2019) traz a contrapartida reiterando que "mesmo nas piores circunstâncias de dominação, a habilidade de manipular o olhar de alguém abre a possibilidade de agência" (HOOKS, 2019, p. 216).

Opondo-se às limitações impostas pelo audiovisual hegemônico, patriarcal e burguês (LAURETIS, 1984), que com frequência é incapaz de criar narrativas e personagens negras e negros enquanto cidadãos plenos, Hooks (2019) afirma que, já criança, seu olhar de confrontação e falta de identificação construíram, também, seu olhar enquanto espectadora. Ou seja, mesmo que corpos negros estivessem na tela, as espectadoras negras não se sentiam contempladas e acabavam por criar estratégias para não sucumbir ao imaginário branco. Esse é o modo pelo qual olhamos, também, neste trabalho. Quando nos debruçamos sobre as meninas negras no audiovisual, retomamos a pergunta de Truth, com uma adequação à nossa pesquisa: "E não sou eu uma menina?", questionamos.

⁴ Pseudônimo da ativista Gloria Jean Watkins, bell hooks grafava seu nome em minúsculas, a partir do entendimento que eram suas ideias, não seu nome, que importava. Em obediência às normas da ABNT, neste trabalho grafamos seu nome com maiúsculas.



Meninas negras dentro e fora das telas

No 12º episódio da primeira temporada do desenho animado *Winx Club*, em que o protagonismo é compartilhado por cinco personagens, uma delas negra, as meninas se preparam para um concurso de beleza. A personagem Stella, branca e loira de cabelo liso, recebe atenção e tratamento especial das amigas. “O seu cabelo está liso com uma seda”, diz uma delas. Stella é uma das favoritas ao título. Todo o momento anterior à premiação é vivido com tranquilidade e conforto.

Enquanto isso, Aisha, co-protagonista negra, se vê com seu cabelo subitamente encaracolado. Em pânico, tenta explicar para uma menina que está próxima a ela que não entende o que aconteceu, porque o seu cabelo é liso. Escondidas, colegas olham e zombam dela. Outras se aproximam e perguntam: “O que aconteceu de tão horrível?”. “Uma catástrofe!”, responde uma das meninas. Às lágrimas e com vergonha, Aisha sai correndo tentando se esconder e não participa do concurso. Aisha, uma protagonista negra e com cabelo encaracolado, sofre racismo e tem vergonha de seu corpo. Aisha não se aceita diante do padrão branco de beleza⁵.

Ainda que o movimento feminista negro tente abarcar a complexidade de sociedades racistas e um corpo de estudos em torno do ser-menina conhecido por *girlhood studies* discuta a infância e adolescência femininas, as meninas negras são constantemente deixadas de lado. Nesta pesquisa, consideramos que as meninas negras são oprimidas e violentadas pelas três categorias (pelo menos). Em relação ao gênero, o patriarcado institui valor e hierarquia a meninos e meninas; no que corresponde à geração, a menina é construída a partir da sua negação diante da mulher; na perspectiva da raça, a menina negra é a Outra da branquitude.

É nessa interseção de opressões que as meninas negras estão desprotegidas em seu desenvolvimento ou, até mesmo, no direito à vida. Isso apesar de medidas de proteção à criança

⁵É importante ressaltar que, nesse episódio, Aisha ainda não é uma Winx. A inserção da personagem ao grupo ocorre nas temporadas seguintes.

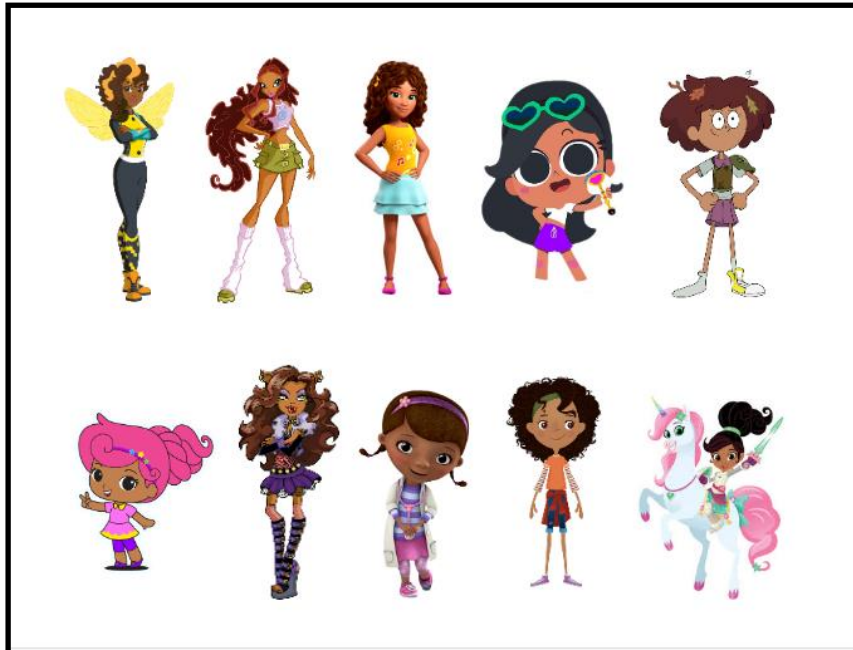
garantirem direitos fundamentais. No Brasil, a mais importante delas é o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que tem como objetivo a proteção e prioridade absoluta da infância e adolescência. O estatuto é um avanço legal e social sem eficácia integral, até hoje não implementado completamente e continuamente desrespeitado⁶. Quem mais sofre com isso são sujeitos como Ágatha Vitória Sales, de 8 anos, que em 2019 foi baleada nas costas e morta no Complexo do Alemão, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Quem era essa menina? Ágatha Vitória era uma menina negra real, que, como tantas outras no Brasil, viveu e morreu por conta da violência de um país racista e desigual.

Do outro lado do espelho das meninas negras reais, as meninas são contemporaneamente produzidas discursivamente na cultura da mídia (KELLNER, 2001), por isso há uma elaboração de representações acerca desse grupo, marcadas pelo mesmo racismo que atravessou a vida de Ágatha Vitória e a sequência ficcional com Aisha. As meninas atribuem ao mundo sentidos diferentes dos adultos, pois possuem culturas próprias. Por isso, para nós, mulheres adultas, analisar as representações das meninas negras no audiovisual é uma tarefa complexa e por vezes pantanosa. É significativo ressaltar que as crianças raramente produzem discursos e representações para animações infantis – há poucas evidências baseadas em histórias das próprias garotas. Embora excluídas da produção, as crianças são persuadidas ao consumo das representações, portanto “as mídias eletrônicas têm um papel cada vez mais significativo na definição das experiências culturais da infância contemporânea” (BUCKINGHAM, 2007, p. 16). É a partir dessa premissa que apresentamos os resultados mais expressivos deste mergulho em dez protagonistas negras de desenhos da TV a cabo brasileira, e fazemos apontamentos acerca da representação e do protagonismo de cada personagem.

Quem são as meninas negras?

⁶Nos últimos anos o ECA vem sofrendo uma série de ataques que buscam desidratar as medidas de proteção e direitos para infância e adolescência no país. Um dos exemplos é a mudança recente no sistema de classificação indicativa promovida pelo Supremo Tribunal Federal (STF).

Figura 1: Personagens que compõem o corpus da pesquisa⁷

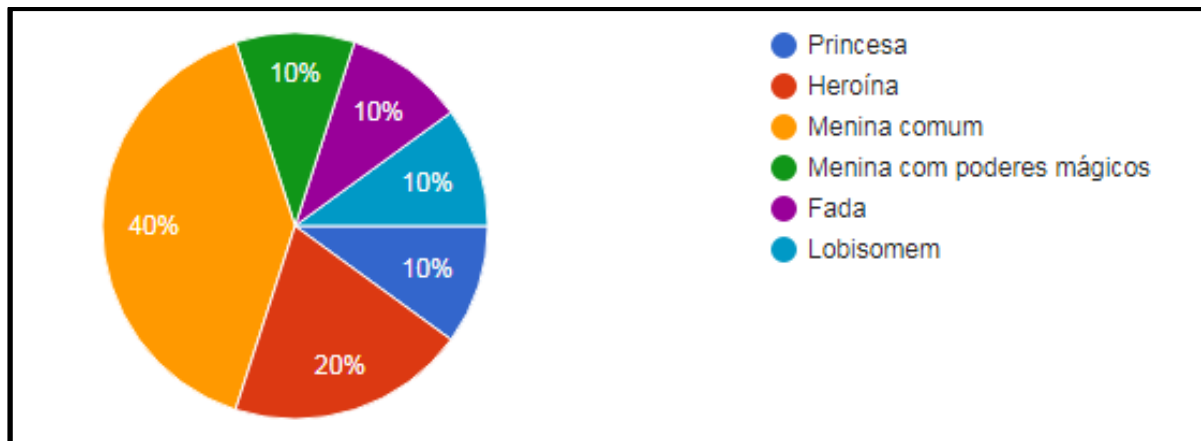


Dados Fonte: Elaboração das autoras

Dentro de um espectro ficcional, Nelly Coelho afirma que “personagem é a transfiguração de uma realidade humana (existente ou imaginada) transposta para o plano da realidade estética. Não há ação narrativa sem personagens que a executem ou vivam” (COELHO, 1987, p. 51). As personagens por nós analisadas têm diferentes perfis, mas a maioria detém características do imaginário infantil, da fantasia, enquanto 4 em cada 10 são “meninas comuns” (Figura 2):

Figura 2: Gráfico com perfil das protagonista

⁷De cima para baixo, da esquerda para a direita: Abelha, de *Dc Super Heroes Girls*; Aisha, de *Winx Club*; Andrea, de *Lego Friends: o poder da amizade*; Anitinha, de *Clube da Anitinha*; Anne Boonchuy, de *Amphibia*; Chocolyne, de *Os Chocolix*; Clawdeen Wolf, de *Monster High*; Doutora, de *Doutora Brinquedos*; Nella, de *Nella, uma princesa corajosa*; e Manu, de *S.O.S Fada Manu*.



Fonte: Elaboração das autoras

Mais destacadamente, as meninas negras observadas são protagonistas, com características especiais: princesas, heroínas, fadas. Essa categorização sugere, à primeira mirada, que elas detêm o poder de conduzir a ação narrativa. Na visão de Francesco Casetti e Federico di Chio (1991, p. 51), o desejo dos protagonistas é capaz de mover a ação narrativa. Teresa de Lauretis (1984) articula essa noção a partir de uma perspectiva feminista que nos interessa, ao posicionar o protagonismo cinematográfico – e, extrapolamos, audiovisual – a partir do sujeito que deseja, ou seja, é em torno dos desejos do/a protagonista que a narrativa se estrutura. E, para Lauretis, no audiovisual burguês patriarcal o desejo é masculino. Quando adicionamos o atravessamento de raça a essa afirmação, podemos acrescentar que o desejo é branco, além de masculino. Ainda assim, é notório que as narrativas audiovisuais contemporâneas voltadas à infância já permitem posicionar o desejo dos sujeitos femininos no centro da ação, como em *She-ra e as princesas do poder*. Mas, se interpelamos esses produtos audiovisuais com meninas negras ao centro, podemos indagar: os desejos delas são postos em cena e movem a ação narrativa?

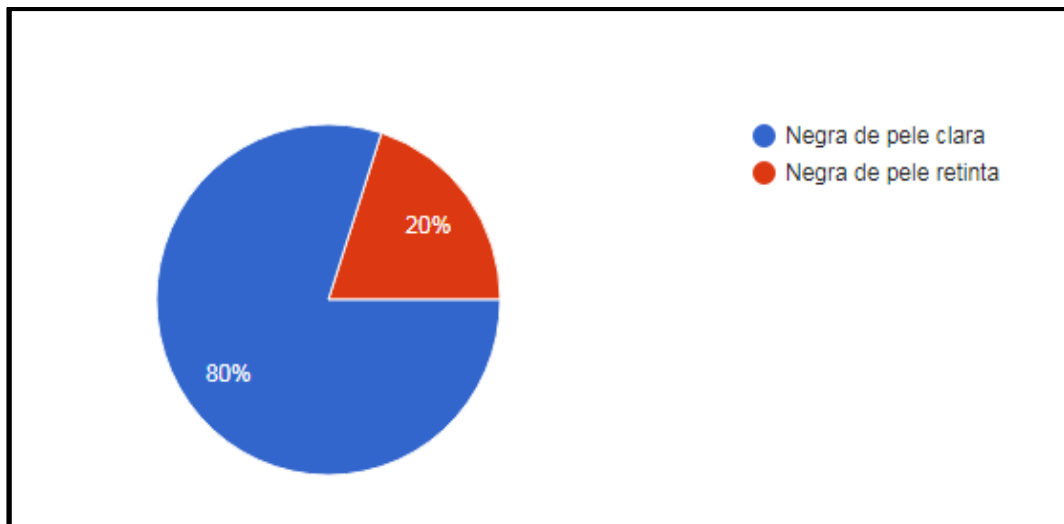
Nas animações em que a menina negra compartilha o protagonismo com outras meninas, é expressivo que suas vozes, importância e desejos são diluídos na narrativa pela força do imaginário branco, o que nos faz questionar qual tipo de protagonismo coube a elas – ou, mesmo, se elas são, *de*

fato, protagonistas. Seriam as protagonistas negras relegadas à subalternidade mesmo quando assumem um lugar narrativo no qual se pressupõe ter destaque? As experiências das protagonistas negras apontam com veemência para lugares de subalternidade, como sinaliza Gayatri Spivak (2010) ao falar de sujeitos oprimidos, considerados inferiores e sem história do ponto de vista da dominação colonial. Spivak sinaliza que, dentro da subalternidade, a mulher é o outro do outro, o que nos leva a retornar à rede de opressões em torno das meninas negras: essas protagonistas negras nas animações são o outro das meninas brancas, ou seja, engendram opressões de raça, gênero e geração.

Em contrapartida, nas animações em que o protagonismo é solo, a menina negra conduz a narrativa. Nesse sentido, seus desejos são postos em cena, o que é uma ruptura nas representações tradicionais vinculadas à branquitude. Porém, nesses casos a protagonista não apresenta a pluralidade que as existências negras têm e não suscita discussões importantes para uma vivência racializada (ainda que não exclusiva) sobre ancestralidade e signos da negritude. Ou seja, a menina negra não parece sê-la, porque não evoca nada que lhe constitua como negra em momento algum, para além da cor de sua pele. Ainda que elas conduzam as ações, a raça não acompanha esse protagonismo – questões raciais não são inseridas ou tampouco questionadas nas animações.

Ao definir personagens negras somente pela cor preta, isto é, apartando do corpo negro características fenotípicas, tais como narizes pronunciados ou lábios volumosos, por exemplo, bem como quaisquer discussões subjetivas sobre ancestralidade ou sobre racismo, fica nítido um esforço de apagar uma identidade cultural e política múltipla de traços identitários que não são explorados. Nessa lógica, as animações reafirmam que raça não é uma questão a ser discutida por elas.

Figura 3: Gráfico com cor de pele das protagonistas



Fonte: Elaboração das autoras

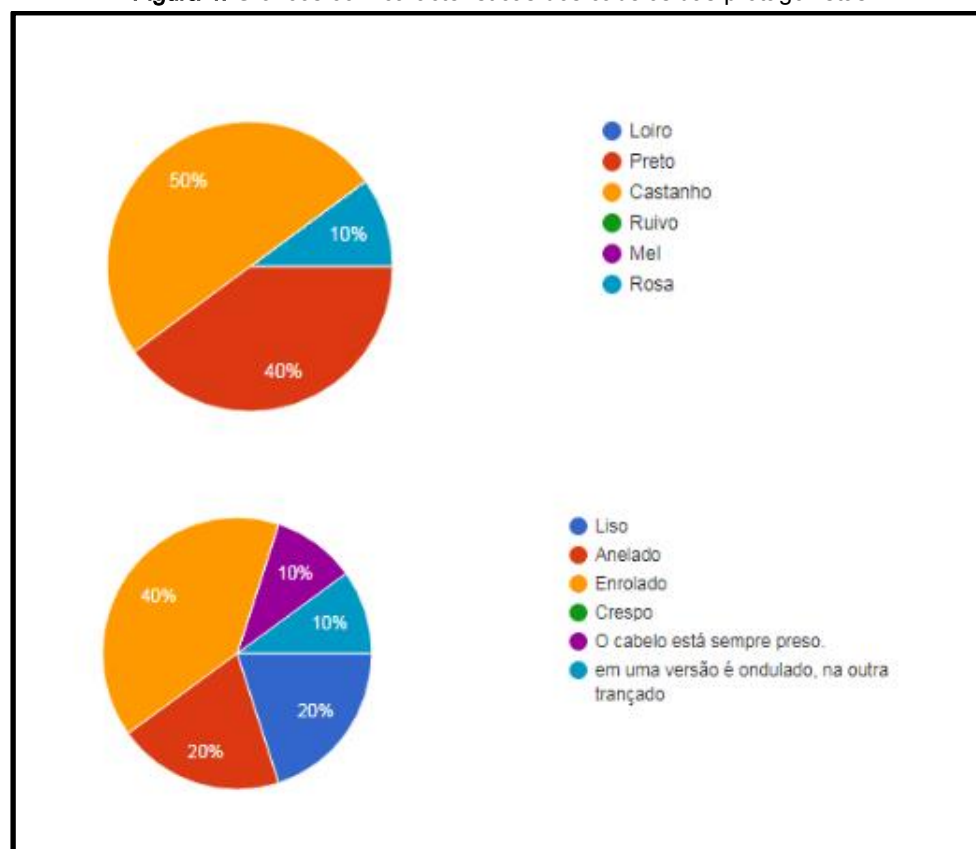
Em nossa pesquisa, a maioria das protagonistas, 80%, são negras de pele clara, equivalente à cor parda (Figura 3). As personagens Abelha e Doutora Brinquedos destoam das demais, pois a tonalidade da pele de ambas é um pouco mais escura. Apesar de a cor da pele ser um fator importante na discussão racial, bem como a cor dos olhos, as animações analisadas levantam dois discursos acerca da raça: ora incentivam o preconceito, como na cena de *Winx Club* já descrita, ora inserem as personagens em um mundo diegético pós-racial, no qual a raça não importa (GOMES BARBOSA; SOUZA, 2018). Nesse último caso, as animações operam em lógicas muito distintas da sociedade brasileira. Nossos achados mostram que 60% das protagonistas não têm outros fenótipos como nariz pronunciado e lábios volumosos. Nesse sentido os traços faciais assemelham-se aos do rosto branco. A esse respeito, Grada Kilomba afirma: “[...] o sujeito negro se encontra forçado a se identificar com a branquitude, porque as imagens de pessoas negras não são positivas” (KILOMBA, 2019, p. 154).

Com relação aos cabelos das personagens, ainda que a maior parte seja enrolado, os cabelos não são volumosos e cacheados, tampouco se parecem com os fios crespos. Assim, aproximam-se muito mais de algo como uma negritude portátil, uma prótese que se aciona (nesse caso, por meio de um *babyliss*, por exemplo) e se produz, mas que não é a pele com a qual se vive, uma vez que incorpora

apenas de maneira tímida signos da negritude ou até da mestiçagem. Nesses cabelos, a raça opera como um *estilo* que se coloca e se pode tirar, o que permite às protagonistas portar signos da negritude sem sofrer os efeitos sociais da mesma, notadamente o racismo.

Dessa forma, não há performance discursiva por trás do cabelo, como tem ocorrido nos últimos anos em prol da valorização dos variados tipos de cachos, o que poderia contribuir para discussão sobre empoderamento das meninas negras. Há cabelo enrolado, especialmente, nas personagens Abelha, Andrea e Fada Manu, mas nenhuma outra característica. Quanto ao comprimento dos cabelos, a maioria deles, 60%, é longo e predominantemente castanho.

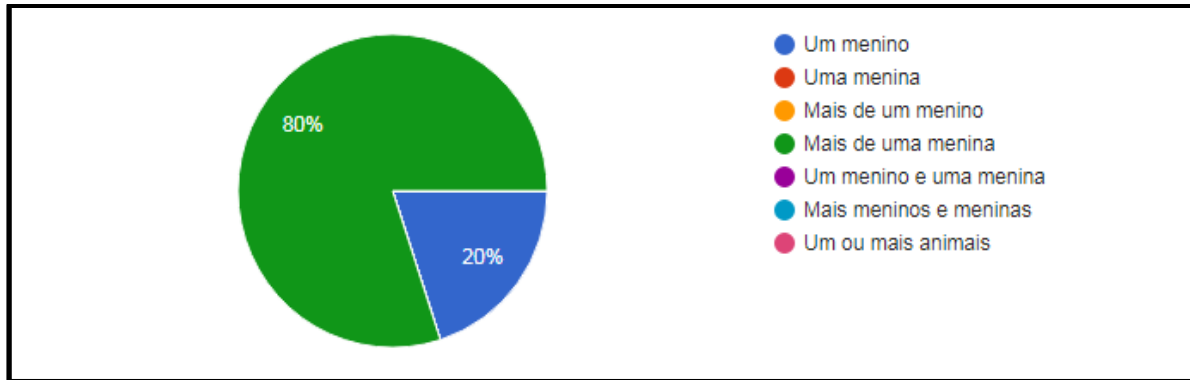
Figura 4: Gráficos com características dos cabelos das protagonistas



Fonte: Elaboração das autoras

Em metade dos desenhos analisados o protagonismo das meninas negras é compartilhado, isto é, elas dividem a condução da narrativa com outras personagens, em geral um grupo de amigas. Sobre as principais interações das protagonistas, o resultado da pesquisa nos mostra:

Figura 5: Gráfico de co-protagonismo



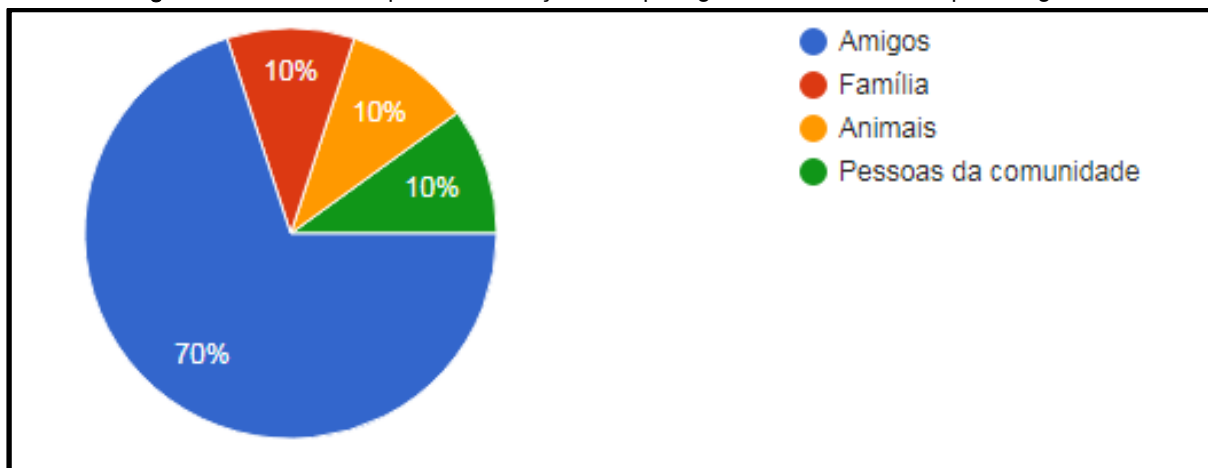
Fonte: Elaboração das autoras

Nesse caso de múltiplas interações, a menina negra é apagada pelas outras personagens desses grupos pretensamente multiculturais, cuja cor de pele predominante é branca. A desvantagem da menina negra é o abuso que antecipa todos os outros que serão apresentados, e embora seja também protagonista, as ações dessa menina têm menos visibilidade e importância na narrativa. Ou ainda: é tida como uma menina inferior, seja pela intelectualidade ou beleza, em relação às outras. Andrea, em *Lego Friends*, por exemplo, quando comparada às outras protagonistas, tem no comportamento sua principal desvantagem, uma vez que é teimosa, impaciente e egoísta. No episódio *Somando Pontos*, durante o jogo de basquete, o treinador adverte Andrea para que ela não seja egoísta e passe a bola para as demais. Na animação, Andrea é sempre repreendida pelos personagens brancos; quase uma antecipação infantil da *angry black woman* (mulher negra raivosa), um tropo racista comum no audiovisual.

No que concerne à solidão, encontramos que 70% das meninas relacionam-se com amigos – todos de pele branca —, compartilhando as atividades e o mesmo *lifestyle*, ou seja, elas estão sozinhas quando a perspectiva é racial. Conforme apontam Gomes Barbosa e Souza (2018, p. 91),

“diegeticamente, essas meninas negras estão sós. Não convivem com outros sujeitos negros, não constroem afetos ou criam laços com outras crianças negras”.

Figura 6: Gráfico com o perfil de interações das protagonistas com os outros personagens



Fonte: Elaboração das autoras

Os achados da pesquisa apontam que a maioria das protagonistas pertence às classes sociais A e B, fator que explica a riqueza dos cenários e posses das personagens. A Doutora Brinquedos dispõe de muitos brinquedos, uma ampla casa de bonecas e vastos utensílios para operar seus pacientes, objetos que, por meio dela e de um artefato mágico (um estetoscópio), assumem comportamentos humanos. Fada Manu tem um quarto exclusivo para ela e decorado ao seu modo. A animação *Clube da Anitinha* é um projeto da cantora brasileira Anitta e apresenta Anitinha, uma menina com vida de “estrela”. O produto apresenta um contraponto significativo em relação aos outros desenhos, visto que traz uma protagonista negra, brasileira e que tem sucesso em seu país, experiência quase impossível às meninas negras do Brasil. O desenho pode ser pensado como um novo espaço para as meninas negras, no qual fama, sucesso e riqueza estão presentes⁸. Nella, por sua vez, é uma

⁸Ainda que não seja objeto deste trabalho, não se pode observar o desenho da cantora Anitta de maneira dissociada do posicionamento de marca e da persona criada pela cantora, que ora explora uma sexualidade livre, ora se aproxima de um público infantil. Nesse sentido, um produto audiovisual voltado às crianças é, também, uma ferramenta na construção dessa marca e da ampliação de seu público. Assim, para além de uma representação que fissa o discurso dominante, adere a este

princesa e mora em um grande castelo. Embora essas experiências sejam díspares em relação à realidade das meninas negras, também mostram uma possibilidade de ascensão social que por muito tempo foi negada às personagens negras no audiovisual.

Por outro lado, é importante ressaltarmos que em nenhum dos desenhos analisados há um discurso emancipador de raça. Em *Nella, uma princesa corajosa*, os pais de Nella, rei e rainha, desempenham funções domésticas como cozinhar, encerar o chão, lavar e passar roupa. Sabemos que na vida real os negros geralmente trabalham em profissões consideradas subalternas, como as realizadas pelos pais de Nella, monarcas do reino. É difícil vislumbrar que uma família real branca tivesse tarefas similares na ficção. Não se trata, entretanto, de medir o sucesso de personagens negras em oposição às brancas, mas de compreender como os estereótipos reverberam nas animações e implicam nas construções narrativas e imagéticas.

Tendo em vista que o Brasil é um país com extrema desigualdade e violento com as pessoas negras⁹, as animações estão distantes da realidade aqui vivenciada. No entanto, há que se destacar que 70% dos desenhos são oriundos de produções estadunidenses, sendo produções brasileiras apenas *Clube da Anitinha*, *Os Chocolix* e *S.O.S Fada Manu*. Ou seja, os desenhos são produzidos em um contexto e circulados em outros, nos quais as dinâmicas socioeconômicas e culturais não estão contempladas. Essa estratégia está em alinhamento com o status do circuito cultural de circulação do audiovisual contemporâneo, que toma o Norte Global como modelo universalizado de valores e imagens produzidas para o consumo do Sul Global.

As três produções brasileiras, entretanto, também pouco evocam rastros de nossa cultura. Os Chocolix são uma família de chocolates, com formato humano, moradores de um reino fictício. A

mesmo discurso quando se coloca como *commodity*. Do mesmo modo, *Lego Friends* expande a marca Lego para uma linha de produtos, de mesmo nome, gendrada (e extremamente controversa pelas maneiras estereotipadas pelas quais posiciona as meninas que brincam com os produtos), da qual o desenho soa quase como uma peça publicitária.

⁹Segundo o Atlas da Violência de 2017, a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil. Disponível em https://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=30253 Acesso em: 10 jun. 2020.



proposta do desenho é o combate ao *bullying*, contudo os papéis sociais acerca do gênero são emblemáticos. Em um dos episódios, Chocolyne não pode jogar futebol por ser menina. Ou seja, “para as meninas é reservado o espaço privado (do lar, do doméstico), ela é delicada, frágil, menos inteligente e deve ser excluída das brincadeiras e jogos masculinizados, por exemplo, para ser preservada” (SANTANA, 2015, p. 130).

S.O.S. Fada Manu é a animação que mais se aproxima de vivências brasileiras, uma vez que apresenta paisagens, costumes e afetos oriundos do nosso país. Contudo, a frequente apropriação de referências literárias anglo-saxãs nos temas dos episódios leva-nos a interpelar a colonização cultural que conforma o audiovisual voltado para a infância. O episódio intitulado *A Manu e a Fera* é uma adaptação do clássico *A Bela e a Fera*. Nesse novo formato a animação aloca um lobo no lugar da Fera, em referência à história de *Chapeuzinho Vermelho*, e acrescenta os *Três Porquinhos*. Em vez de acionar outras matrizes culturais, mais plurais, e integrar lendas e mitos brasileiros, por exemplo, a animação reitera a todo tempo um léxico fabulativo importado, dito universal e, obviamente, branco.

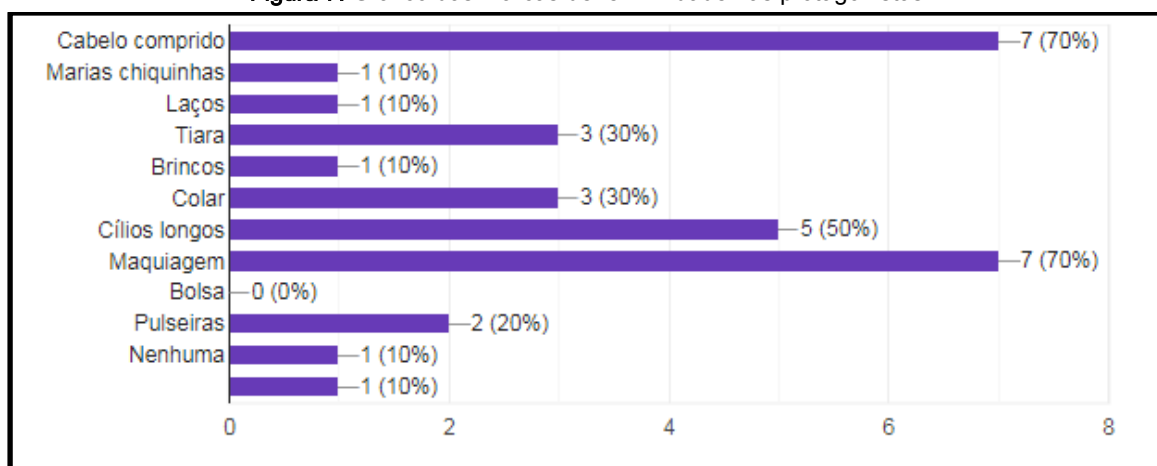
A branquitude das animações se espalha ainda por um dos territórios mais definidores da feminilidade, a beleza. Nessa lógica, a menina também precisa se adequar ao modelo sacro feminino a partir dos padrões anglo-saxões. Entendemos que, mesmo que sejam atribuídas marcas que posicionam as meninas enquanto tais, elas assim o são dentro de um imaginário que insere marcas discursivas que confirmam a sua feminilidade. E tal feminilidade está intrinsecamente conectada à branquitude. As meninas negras, para serem belas, precisam afastar-se das marcas de negritude, visto que o ideal de beleza é branco. Confirmando essas postulações, a pesquisa revela que 60% das personagens usam vestido e 70% delas têm a cor rosa no vestuário, isto é, têm marcas expressivas de uma performance de feminilidade hegemônica branca e cisheteronormativa.

Entre as outras marcas de gênero expressas no corpo, as personagens usam cílios longos, maquiagem, colar e tiaras para incorporarem acessórios atribuídos ao “feminino”, como faz Clawdeen

Wolf, uma das protagonistas de *Monster High*. Estudante e fashionista, a personagem possui muitas marcas de gênero no corpo que denotam adultização e, conseqüentemente, sexualização desses corpos: usa maquiagem, cabelos longos, saias curtas e saltos, performando – e propondo – uma identidade de gênero hiperfeminina. É alarmante que tais atributos sejam utilizados para expressar feminilidade, dado que os desenhos são veiculados para um público formado por crianças. Assim, atuam como dispositivos pedagógicos (LOURO, 2003) e disciplinares para o que deve ser o corpo da mulher adulta.

De modo semelhante, Aisha, em *Clube das Winx*, também usa salto, saia curta, roupas brilhantes e maquiagem. Ambas têm aproximadamente 15 anos, ou seja, estão na fase da adolescência e acionam discursos acerca da adultização; a feminilidade, nessa lógica, está relacionada a outra etapa da vida. Nossas observações (Figura 7) apontam que 70% das meninas usam maquiagem, e há que se observar que as marcas de feminilidade são mais tímidas em algumas protagonistas, como acontece na animação *Amphibia*. Anne Boonchuy tem poucos elementos que afirmam seu gênero – a saia rosa é talvez o único.

Figura 7: Gráfico das marcas de feminilidade nas protagonistas



Fonte: Elaboração das autoras

Considerações finais

A partir da observação das dez animações, concluímos que a maioria das personagens infantis negras incorpora de maneira tímida signos da negritude, isto é, apartam do corpo negro características fenotípicas, bem como quaisquer discussões sobre ancestralidade. Assim, fica nítido um esforço de apagar uma identidade cultural e política múltipla de traços identitários que não são explorados. Ao mesmo tempo, os resultados da pesquisa nos mostram que em metade das animações as meninas negras ficcionais dividem o protagonismo com outras meninas. Quando isso ocorre, as experiências das protagonistas negras apontam para lugares de subalternidade.

Em contrapartida, nas animações em que o protagonismo é solo, a menina negra conduz a narrativa. Nesse sentido, seus desejos são postos em cena, mas, ainda assim, ela não apresenta a pluralidade que as existências negras têm no mundo. A maioria das meninas performa feminilidades conectadas à branquitude e a uma pedagogia que propõe modelos de adultização, preparando corpos infantis para performances cisheteronormativas brancas. Os achados reiteram a frequência com que as desigualdades sociais brasileiras e o racismo são apagados da mídia e das experiências das meninas negras ficcionais, ao passo que atravessam cotidianamente as reais. Os desenhos não contribuem para inspirar as meninas negras, inclusive quando levamos em conta que se tratam, na maior parte, de representações distantes da realidade brasileira: advêm de um Norte Global que produz discursos a serem consumidos e assimilados pelo Sul Global, no circuito do capitalismo neoliberal.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- BUCKINGHAM, David. **Crescer na era das mídias eletrônicas**. Loyola: Florianópolis. 2006.
- CARNEIRO, Sueli. **Racismo, Sexismo e Desigualdade Social no Brasil**. São Paulo: Selo Negro, 2000.
- CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. **Cómo analizar un film**. Barcelona: Paidós, 1991.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil**. 4. ed. São Paulo: Quíron, 1987.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, raça, e classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.



- GONZÁLEZ, Lélia. Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, p. 223-244, 1984.
- GOMES BARBOSA, Karina; SOUZA, Francielle de. A solidão das meninas negras: apagamento do racismo e negação de experiências nas representações de animações infantis. **Eco-Pós**, v. 21, p. 75-96, 2018.
- HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio/ Apicuri, 2016.
- HOOKS, Bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.
- KELLNER, Douglas. **A Cultura da Mídia - estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LORDE, Audre. Olho no olho: Mulheres negras, ódio e raiva. **Serrote**, São Paulo, n. 29, p.48-83, jul. 2018.
- LOURO, Guacira Lopes. O cinema como pedagogia. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira et. al. (orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- PALO, Maria José. OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura infantil - Voz de criança**. 4.ed. São Paulo: Ática, 2006.
- QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. (Org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: Clacso Livros, 2005. p. 227-278.
- RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de Fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2007.
- SANTANA, Anabela Mauricio de. Fragmentação e Permanências: gênero e diversidades na escola. **Retratos da Escola**, Brasília, v. 9, n.16, p. 29-46, 2015.
- SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.