

## **É no fracasso que somos possíveis: como a animação brasileira fabula outras brasilidades pelo fracasso**

### **It is in failure that we are possible: how Brazilian animation fables other Brazilianities through failure**

**Elisangela Lobo Schirigatti**

Universidad Federal Técnica do Paraná (UTFPR)

Curitiba, Brasil

[elisangelal@utfpr.edu.br](mailto:elisangelal@utfpr.edu.br)

**Bruno Azzani Braga**

Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR)

Curitiba, Brasil

[brunoazzanibraga@gmail.com](mailto:brunoazzanibraga@gmail.com)

#### **Resumo**

A partir da leitura da construção de epistemologias, possibilidades e subjetividades além-norma oriundas do pensamento de fracasso de Jack Halberstam e da fabulação de mundos de Dodi Leal, se analisou alguns grandes marcos na história da produção da animação no Brasil entendendo como um dos artefatos que auxiliam na construção de um imaginário brasileiro. O método de análise considerou as teorias queer como fundamentação dos acontecimentos, selecionando obras de animação que apareceram no documentário Luz, Câmera e Animação de Eduardo Calvet, ressaltando pontos críticos de cada uma delas e criando paralelos às leituras políticas nacionais, em uma cartografia de sua época. Durante a reflexão percebeu-se que as produções brasileiras de animação são produtos de um fazer no fracasso e muitas vezes da negação em âmbitos privados, sociais e estatais em aceitar essas obras e ovacioná-las.

**Palabras clave:** brasilidade; LGBTQIA+; queer; animação; fracasso.

#### **Abstract**

From reading the construction of epistemologies, possibilities and subjectivities beyond the norm arising from Jack Halberstam's failure thinking and Dodi Leal's fable of worlds, we analyzed some major milestones in the history of animation production in Brazil, understanding them as one of the artifacts that help in the construction of a

Brazilian imaginary. The analysis method considered queer theories as a basis for the events, selecting animation works that appeared in the documentary *Light, Camera and Animation* by Eduardo Calvet, highlighting critical points in each of them and creating parallels to national political readings, in a cartography of their era. During the reflection it was realized that Brazilian animation productions are products of failure and often denial in private, social and state spheres of accepting these works and applauding them.

**Keywords:** brazilianity; LGBTQIA+; queer; animation; failure.

## Introdução

Ão estudar o audiovisual, é possível perceber problemáticas, principalmente aquelas levantadas nas investigações de Cusicanqui (2010) e Mercer (1990), que fazem apontamentos sobre o olhar de quem registra. Esse olhar será responsável por criar uma determinada narrativa, ficcional ou não, que será para muitos o primeiro contato a determinada cultura ou assunto. Dessa forma, se fabula na película um mundo específico que dará aporte ou questionará determinadas ideologias. Em alguns casos como na antropologia, se tinha uma noção que o olhar distanciado para o registro do outro, produziria ou registraria fatos bem como ocorrem na natureza das sociedades (Pimentel, 2020), contudo, provou-se ao longo do século XX, que várias produções geravam interpretações estigmatizantes e não contemplavam minúcias do que ocorria em sua frente, que cognitivamente não eram capturadas por se tratarem de realidades diversas (Cusicanqui, 2010, p.19-25 e Mercer, 1990, p.61-65). Além disso, era presente nesse tipo de registro a fabulação de mundos hierarquizados, relegando a alguns a noção de sucesso do “alto desenvolvimento” e a outros de fracassados que estão “parados no tempo”. Essa dualidade colocava o homem branco europeu heterossexual como o que se tem de mais evoluído no mundo, e os povos indígenas latinos e outros como do continente africano em estágios anteriores ou que fracassaram ao tentar evoluir. Isso porque, a história era construída a partir de um viés, uma possibilidade, uma história que tentava ser a única história. Diante disso, Chimamanda Adichie (2019) alerta que existe um perigo profundo nesta questão, quando deixamos que o olhar do outro construa a única possibilidade de existência de si principalmente quando este é o colonizador, pois este precisa criar uma noção de inferioridade do outro para controlar. Devido a isso, é possível dizer que foi revolucionário quando os povos originais do Brasil passaram a filmar e fotografar seu cotidiano dentro de suas terras ancestrais. Contudo, e uma

tentativa colonizadora de se ver o mundo, algumas autorias a classificam como não profissional, de arte e produção menor, um fracasso de audiovisual para produções eurocêntricas e estadunidenses. Apesar disso, os povos originais criam novas formas e técnicas de se pensar o registro de suas vivências, dando o tom da complexidade de suas sociedades, o que poderíamos dizer que são obras fracassadas em serem europeias e estadunidenses sem perder a potência e os sentidos produzidos por essas obras.

O fracasso e a fabulação para esta pesquisa são dois eixos centrais da análise sobre a animação brasileira, pois como são produções audiovisuais de países não europeus e estadunidense, acabam por serem consideradas muitas vezes menores diante a essas indústrias estrangeiras do chamado primeiro mundo. A ideia de fracasso trabalhada ao longo do texto é do trabalho *A arte queer do fracasso* de Jack Halbesrtam (2019), o qual o autor sugere uma série de aparatos interpretativos para animação a partir do entendimento profundo do fracasso, como sendo uma possibilidade de criação para aquilo que a norma nega. A grande ideia defendida é de que aquilo que é produzido além da norma, ou seja, não segue padrões como de gênero, sexo, raça e entre outros marcadores sociais, é falho, menor e produção da baixa cultura. Em diálogo com Stuart Hall, ele entende a potência de ser algo fracassado, pois a medida do sucesso apaga a possibilidade de criar outros modos de ser e mundos. O olhar crítico queer, tem como privilégio entender a potência do falho e do fracasso, criando outras possibilidades de crítica, sem negacionismos históricos, políticos e factuais. Ao falar de produção de narrativas estamos falando também da produção de fabulações que nos constroem e usamos dos artefatos para tanto (Hall, 2016). O audiovisual no Brasil, em certa escala, tem também a possibilidade de auxiliar na formação da cultura da sociedade, e não podemos entender apenas como cinema *bigscreen*, mas ver na animação, telenovela, nos vídeo clipes entre outros meios como agentes desse processo fabulatório de nação. Cada imagem pode reiterar uma visão de mundo, transformar ou questionar, por isso nos debruçamos ao longo do texto em entender que a animação brasileira em um processo de fracasso em não ser aquilo que o primeiro mundo tanto queria fabulou um local de existência de um ideal local de brasilidade. Para isso conversamos ao longo do texto com as ideias de Dodi Leal (2019) a respeito de fabulação, retiradas do seu artigo *Fabulações travestis sobre o fim*, pensando com ela como a criação de mundos outros é potente para fabricação de outras realidades e não só a vigente.

Diante desse tensionamento inicial, pode-se pensar a produção do cinema no Brasil como um local, que assim como os povos originários desta terra, produzem resistências sobre a ideia de brasilidade que um estrangeiro deixa escapar. Essa história é acompanhada muitas vezes de uma negação da lógica industrial com base

na produção de sucesso capitalista, com obras perpassando locais memoráveis, mas que não geraram um retorno financeiro (Hettwer, 2019). Outra vertente da produção brasileira adentra-se no jogo de uma produção mais comercial, fator que não desqualifica sua concepção, mas deixa nítido o conceito daquilo que é considerado sucesso mundo afora. Ambos os aspectos são importantes para a construção de um imaginário da população brasileira sobre o que significa ter nascido no Brasil. Para a base da produção de nossa pesquisa usamos do documentário de Eduardo Calvet (Luz, Câmera e Animação, 2013) para analisar o que na época eram 96 anos de animação brasileira (2017 é a data oficial do marco de 100 anos) olhando para algumas obras e acontecimentos como exemplos recorrentes das problemáticas colonialistas de criação de uma ideia de brasilidade e como em alguns exemplos o Brasil construiu outras possibilidades. No mesmo material, somam-se a essas críticas os relatos dos animadores como Paulo Munhoz, Otto Guerra e Marcos Magalhães, que como atores, viveram esse processo. Além disso, é importante destacar as contribuições de autores como Sávio Leite (2013, 2015 e 2018) e Thiago Turibio (2023), que pesquisam a animação e relatam essa desvalorização para sua produção, mediante a uma ficção pela produção do exterior.

A partir do ponto vista desta reflexão sobre o mercado de produção fílmica e intelectual a respeito do cenário brasileiro, os autores deste estudo sentem-se motivados para construir uma crítica e análise que quer entender como o fracasso em ser o Brasil internacional possibilitou a construção de uma fabulação de nacionalidade brasileira própria, descolonizando visões em alguns momentos e outros reiterando. Esta análise se une a pensadores como Thiago Turibio, em seu artigo A formação histórica do método de análise fílmica em Jean-Claude Bernardet, o qual ele diz:

Desde 2018, com a eleição de Jair Bolsonaro, uma tarefa urgente se impôs ao campo intelectual: explicar as razões que permitiram a ascensão da extrema-direita no Brasil. Trata-se, portanto, de pensar a derrota. Isso me fez lembrar de Bernardet em 1965 elaborando a derrota. Brasil em tempo de cinema é uma reflexão teórica e política à frente do fracasso de um projeto. Este artigo, assim, procurou analisar o modo como a derrota política de um projeto deu lastro à formação de um método, destruindo certezas, estabelecendo alicerces. (Bernardet, 2023, p. 243)

Um Brasil de derrota democrática, que fracassou em ser livre, se faz na construção de outras possibilidades, não daquela que se tenta fazer como pertinente, um projeto de estado colonizante e colonizador, mas múltiplas camadas de expressão mais profícuas, múltiplas e profundamente revoltantes e revolucionárias. Sendo assim, a partir da teoria crítica Queer como metodologia crítica, buscou neste artigo elencar algumas obras de Eduardo Calvet em seu filme para entender se a construção do cinema brasileiro de animação pode ser pensando a partir desse local do fracasso principalmente em alguns casos não conseguir coaptar com modelos colonialistas como os estadunidense, sendo assim fabulando outras ideias de brasilidade. Como complemento a pesquisa, fizemos o uso de algumas obras não citadas no filme documentário, por terem suas exibições posteriores ao filme, mas ainda sem exemplificarem as problemáticas elencadas.

### **É nos fracasso que resistimos**

Spivak (2019) e Kilomba (2019) possuem textos provocantes sobre a relação da autorização da fala e como o colonizador tenta suprir a voz dos colonizados para não conversarem entre si e assim não se organizarem. Quando uma cultura considera que o conteúdo do exterior é mais valoroso e de alto nível do que o interno, o sistema da colonização é atualizado e os próprios moradores desse país, nessa lógica entendida como menor, se calam e não se organizam para combater essa desigualdade. A grande problemática da resistência nesse aspecto se torna também entender que quando o oprimido supera essa barreira e fala, o próximo problema são os sistemas de escuta (Mombaça, 2017). É quase como se cada convocação para as problemáticas vigentes fossem menores comparadas a do mundo exterior ou, em termos colonizantes, os dos países de primeiro mundo. A base, a linha de corte ou o modelo nesse aspecto se tornam o estrangeiro, invalidando sistematicamente aspectos únicos da produção nacional. Eis então que se cria a Norma legitimando quem pode falar com propriedade e ser ouvido e quem não. Os movimentos de resistência que quebram essa lógica, furam a bolha desse sistema, mas adentram a uma demarcação da falha (Halberstam, 2019, p.8). Essa obra “fracassada” pode ser entendida em termos regulatórios de sucesso e fracasso que terá como uma normativa colonizante como base, ou seja, toda fuga dessa lógica, trazendo outras estéticas e histórias serão fracassadas. Dessa forma, a construção do audiovisual do Brasil, mesmo que em momentos de grande sucesso, aparenta estar centralizada em uma narrativa que atualiza os mesmos termos que o oprime. Dentro desta lógica, o pesquisador e crítico de cinema Jean-Claude Bernardet (Turibio, 2023) analisa a

construção do cinema brasileiro que produz epistemologias e se constrói em muitos momentos a partir do fracasso, quebrando os pactos das narrativas coloniais.

Pesquisadores como Jack Halberstam (2019) em seu livro *A arte queer do fracasso* tece uma série de análises de obras e personagens considerados fracassados, e concluem que por estarem nesse local, podem falar a respeito de suas vivências e experiências. O fracasso é uma possibilidade de desenvolver epistemologias para além da norma, rompendo com sistemas globalizantes das produções. Para o Brasil, ver essas obras ditas fracassadas e protegê-las do banimento, é abrir a possibilidade de conhecer o audiovisual do país pluralmente (Turibio, 2023). Não apenas isso, outras existências só podem existir sob a ótica do fracasso, por exemplo, a existência da lésbica se faz possível apenas enquanto falha do sistema heteronormativo (Halberstam, 2019, p. 8), pois a norma considera como sucesso e privilegiará a existência heterossexual, o que a Judith Butler entende como benefícios dados a determinadas performances (Butler, 2019, p. 173). Agora, existe também o efeito de se tentar normatizar para conquistar um espaço na norma, mas percebe-se que a relação já não é mais de enxergar a potência no fracasso (por exemplo, de um gay se padronizando e retirando valores destrutivos a sua existência), mas uma tentativa frustrada de não conseguir ser aquilo que a norma pede. Ao produzir suas próprias referências, nega-se e cria-se uma zona de enfrentamento de perspectivas sobre determinados assuntos e paradigmas, por exemplo, a forma estereotipada que Zé Carioca e os demais personagens latino americanos aparecem em *Olá Amigos* (1942) e *Você já foi à Bahia?* (1944).

### **A fabulação**

Outra discussão que também adentra nesse aspecto da tensão da produção de epistemologias do sul, é pensar sobre a fabulação ou construção de mundos possíveis no encontro de uma pessoa com o audiovisual. Dodi Leal (2021) produz o artigo “Fabulações travestis sobre o fim” que constrói sob a perspectiva da fabulação trans do fim do mundo, como encerramento da lógica colonialista heterossexual branca, essa ideia de acabar com o que está posto como final se torna a possibilidade de construir novos locais e saberes que não reiterem uma normativa sobre as corporalidades. É dizer então que, quando um aspecto imagético de futuro conservador é encerrado, outros podem ser fabricados em diferentes termos e perspectivas. Quais os discursos recorrentes nas grandes obras que chegam no Brasil e são reproduzidos aqui? Como eles vêm sendo trabalhados? Qual o futuro proposto com sua resolução? Essas perguntas funcionam como disparadores para analisar esse sistema colonial do saber e evidenciam certos discursos privilegiados

na sociedade. Fabular mundos está no cerne da produção audiovisual, por mais cru que seja o registro ele ainda opera por uma perspectiva construída pelas experiências prévias de uma pessoa (Martins, 2019 e Leal, 2021). O futuro se relaciona com a realidade vigente, ao ser o ponto de referência das ações e construções, fabulá-lo é um efeito de organização do próprio ser. Por exemplo, as linhas radicais conservadoras fabulam mundos que determinados corpos devem ser eliminados, isso os faz formular táticas para atingir esse local imaginado, muitas vezes se sustenta em um ideal que nunca existiu de passado sendo projetado no futuro (Edelman, 2004 e Preciado, 2013).

Obras animadas autorais muitas vezes conseguem trazer outras perspectivas sobre brasilidade ou questões do povo brasileiro. Essa possibilidade de fabulação de outros locais, apesar da problemática do acesso a esses espaços (geralmente foram homens brancos de classe média alta que fizeram essas produções) (Martín, 2018 e Candidato, 2021), se somam aos atos que questionam o que é considerado valoroso. O gato na animação “Miau” de Marcos Magalhães, que toma a Coca-Cola, funciona como artefato e representante do movimento de contracultura sobre esse consumo desenfreado e colonizador no Brasil. Assim, a narrativa cutuca a ferida colonial e o bolso de grandes empresas que se beneficiam com o consumo de seu produto. Judith Butler (2019) defende que serão vários os locais quais os discursos de legitimação da opressão irão ocorrer, validando certas epistemologias, a partir da leitura de Jota Mombaça (2021) pode-se afirmar que o campo da visualidade será um deles.

Em anos recentes, obras como *Meu corpo é um zumbi*, “A primeira vez de Carlos” (2021), “Òrun Àiyé” (2015), *Konāgxeka* (2016), “Ewé de Òsányìn” (2021) e “Carne” (2019), entre outras, resgatam diferentes perspectivas de corpo, religião, classe, dentre outras temáticas, trazendo concepções brasileiras sobre esses assuntos. Cada obra dessa cria um mundo ou fala sobre a realidade inserida, que atenta o espectador sobre problemas do cotidiano, que podem estar inclusive muito próximos deles. *Meu corpo é um zumbi* fala sobre abusos no corpo feminino, mas a forma tão visceral construída aponta para a problemática de uma falta de proteção às vítimas, fazendo imaginar que o mundo sem encarar o problema do patriarcado será de um corpo que morto vivo, que perdeu a possibilidade de viver, ao ser assassinado o prazer da existência. O Brasil é um dos países com uma alta taxa de violência, principalmente com a população LGBTQIA+, mulheres e pessoas negras (Ferreira, 2023; Albuquerque, 2022 e Cavalcante, 2023). O encontro entre a animação e esse conto da violência sob o corpo é profundo, e não parece importada ou descolada da vivência de pessoas interpeladas por tanto. *Òrun Àiyé* (2015) já é uma obra que fala sobre religiões de matriz africana, importante para formação brasileira, inclusive no

que se diz respeito à troca de afetos. Essas religiões muitas vezes são ditas como amaldiçoadas, menores ou do demônio por uma leitura conservadora a respeito do funcionamento das relações de poder (Jornal Hoje, 2023). Quantas animações internacionais de grande produção tratam desses assuntos, sobretudo voltado para a infância, público atingido pelas obras. Além disso, existem aspectos e minúcias nas falas, que exprimem o Brasil e complexificam ainda mais uma noção única de brasilidade. Carne (2019) produz leituras sobre o corpo feminino em diferentes momentos que traduzem as expectativas e pressões em seus corpos, a tentativa de forçarem padrões e comportamentos que privilegiam determinados aspectos (ligados sobretudo a beleza e ao cuidado) e rebaixam outros (como a inteligência ou capacidade de gestão). Esse filme permite ao espectador fabular esse local que o machismo atualiza, em operações colonizantes. Essas obras, são algumas entre tantas outras, que tocam nessas problemáticas do Brasil e fabulam diferentes possibilidades, ao analisá-las é possível se deparar com diferentes aspectos que não só país do samba, carnaval, exótico e do futebol.

### **Contexto do filme animado no Brasil**

Algumas autorias podem auxiliar na compreensão da história sobre a produção da animação mundial e ajudam a conduzir seus delineamentos para cada especificidade. Um desses teóricos é o historiador Giannalberto Bendazzi (2015) cujos estudos colaboram para um entendimento geral da animação em diferentes países do mundo. O interessante é que o resultado da sua investigação se configura como uma das poucas referências que abordam especificamente sobre a animação em uma perspectiva não só centrada na Europa e nos Estados Unidos ou até mesmo no Japão. O autor se debruça também, com certa profundidade, no relato sobre os aspectos da América Latina, da Oceania e da África, possibilitando o entendimento do que se produzia no mesmo período. A coletânea é dividida em três livros e cada um deles vai de uma época a outra e dentro disso vão sendo explanados esses aspectos. Um fator que acompanha cada país é que em alguns locais já estavam desenvolvendo uma indústria da animação, ainda estavam tentando se posicionar enquanto uma possível técnica para expressar determinados aspectos e assuntos daquela sociedade. O que para o Brasil, (não exclusivamente) se torna uma problemática, visto que, ao mesmo tempo que a indústria estadunidense de produção de obras animadas estava sendo disponível com força no país, outros animadores tentavam desenvolver suas próprias técnicas e lutar para conseguir fazer sua produção (Calvet, 2013). A falta de investimento por parte da iniciativa privada e do governo faziam com que os artistas precisassem arcar com os custos e, muitas

vezes, não encontravam um local para realizar a exibição e a apreciação dessas obras. O processo colonial não auxiliou na valorização e no desenvolvimento da indústria nacional. Em contraposição, o encantamento pelas obras que vinham do exterior era alto e gerava maior bilheteria, despertando o interesse dos próprios governantes do país e diminuindo a produção brasileira (Hettwer, 2019 e Turibio, 2023). Em 2013, Eduardo Calvet lança o documentário Luz, Anima: Ação!, 4 anos antes dos 100 anos da animação brasileira, contando sobre como a história da produção da animação nacional passou por esses momentos de resistência. Um dos relatos apresentados é de Chico Sá, que após produzir a sua animação *As Aventuras de Virgulino*, tenta exibi-la para Walt Disney durante sua visita ao país. Contudo, a sua animação foi barrada pelo próprio presidente da época que empaticamente comentou que a obra, por ser produzida por uma técnica inferior, poderia envergonhar um dos maiores produtores de animação. Nos anos seguintes, Walt Disney produziu as animações “Olá Amigos” (1942) e “Você já foi à Bahia?” (1944), apresentando ao mundo o que seria o Brasil e outros países da América Latina.

Anélio Filho foi um dos casos excêntricos de desenvolvimento que recebeu um investimento externo para sua produção animada. No final da década de 40 e início de 50, ele se deparou com uma problemática, a ausência de profissionais capacitados para atuar nas etapas da cadeia produtiva da animação, tais como: artistas para storyboard, keyframes, cenários, entre outras atividades específicas da produção. Então, em uma rotina excruciante de acordar cedo e dormir tarde, Anélio fez sozinho o primeiro filme de longa-metragem da animação brasileira, a *Sinfonia Amazônica* (1953). É interessante destacar que esse filme em seus momentos iniciais apresenta um mini documentário sobre como o processo produtivo foi realizado. Por ser algo inédito em proporções e no cenário brasileiro, a narrativa mostra como se algo exótico estivesse sendo produzido. Nesses minutos iniciais, a voz locutora, semelhante a de um radialista, descreve com minúcia o passo a passo de uma animação, em uma tentativa de esclarecer para o público os efeitos mágicos da exibição em tela. A publicidade foi um dos caminhos possíveis para a subsistência dos animadores, com a passagem dos anos personagens animados apareciam nas propagandas e destacavam as criações brasileiras. Durante a década de 80, uma movimentação de iniciativas internacionais é criada visando profissionalizar a mão de obra no mercado de animação. Na ocasião, alguns brasileiros foram selecionados para passar um período aprendendo com profissionais advindos de núcleos produtivos mais desenvolvidos no campo (Calvet, 2013 e Gomes, 2008). Marcos Magalhães, autor das animações do ratinho do Castelo Rá-Tim-Bum, foi um desses artistas convidados. Contudo, no campo do entretenimento como série e filmes de animação, apesar das tentativas de criar um mercado sustentável, ainda vai demorar

cerca de 20 anos para uma maior estrutura e possibilidade de veiculação na TV e no Cinema. Em paralelo, as produções autorais eram prestigiadas Brasil afora, por exemplo, as obras de Roberto Maia, ganhando prêmios, mas o reconhecimento interno ainda era inferior, muitas vezes esses artistas precisavam reciclar filmes para baratear sua produção, caso contrário não conseguiriam produzir suas obras. Até mesmo grandes produtores, como Maurício de Souza, tiveram prejuízos com suas produções, como foi o caso dos filmes da Turma da Mônica (1982, 1984, 1986 e 1987).

### **Aprofundamentos de análise e possibilidade de privilegiar o fracasso**

Vergés (2020) e Adichie (2019) demonstram que a legitimação de discursos outros, diferentes das perspectivas coloniais, possibilitam contar outras histórias e explorar outros mundos possíveis. A animação brasileira, a partir desse fracasso, possibilita uma visão de sociedade muito mais complexa e elaborada para além dos discursos conservadores, dando abertura para ela refletir sobre suas vivências e potências. Ser brasileiro, não possui uma única definição possível, para cada pessoa dentro das suas relações interpessoais irá ser afetado pela estrutura de uma forma, criando vivências únicas, mas não menos compartilháveis ou que outros possam se relacionar. Para Jota Mombaça (2021) o colonialismo tentará diminuir essas potências amordaçando-as (como foram feitas com as pessoas escravizadas). A interrupção dessa fala e também da não escuta, tenta submergir as dores e questões complexas da sociedade, criando narrativas artificiais que pretendem ser os pontos centrais da discussão. O efeito necessariamente não precisa ser observado na macropolítica, mas pode estar presente na micropolítica (Rolnik, 2011, p.11), isso quer dizer que os efeitos dessa atualização da perspectiva menos plural no cinema serão realizados também na hora de escolher ou não assistir uma obra.

Como já mencionado, as produções, que não reatualizam o processo colonial e pretendem dialogar com o desenvolvimento da brasilidade, auxiliam nesse movimento de construção dos sentidos múltiplos do que é o Brasil. A respeito dessa marcha de não cooptação a um colonialismo, Sadia Hartmann (2019) e a Jota Mombaça (2021), destacam que um rompimento desse processo e crítica a ele possibilita imaginar outros futuros. No caso desta pesquisa outras ideias de Brasil reforçam o olhar para as problemáticas tênues que são internas e permitem explorar suas implicações na tela. As obras Konãgxeka - O Dilúvio Maxakali (2016) e Mātãñg, A Encantada (2019) destacam contos do povo Maxakali com situações que debatem as crenças e perspectivas do seu povo. Ao mesmo tempo que conversam entre si, auxiliam na formulação do questionamento de como suas histórias constroem e os

organizam. Não apenas isso, suas histórias demarcam uma cultura viva que precisa de terras preservadas e concedidas pelo estado para continuar sua existência. Esse é um efeito que pode ser analisado como micropolítico, pois um pode aproximar as causas dos povos originários (sendo questões a serem pensadas com todo o país com implicações mundiais, visto que protegem a terra do desmatamento — de forma geral) de outras pessoas que não estão ativamente conscientes das relações com essas questões.

Contudo, é necessário que se tenha contato com a obra de alguma forma, isso pode ser observado como um efeito recorrente na história da animação. Sem a apreciação ou reconhecimento da existência dessa peça, ela não fará parte do imaginário das pessoas e não provocará nenhum efeito, nem que seja secundário (algum comentário a respeito da obra, como as citações neste artigo) (Queiroz, 2019). Dessa forma, estratégias de catalogação e divulgação podem ser uma das formas de construir memórias a respeito desses projetos e aproximar obras que não serão necessariamente privilegiadas com grandes exposições, por exemplo, na TV ou no Cinema. Os festivais, mostras e circuitos íntimos de apresentações são possibilidades para que críticos, público não especialista e amantes da animação, possam ter contato com essas obras (Ikeda, 2022, e Gusmão e Cotrim, 2021). Iniciativas como a da rede Sur a Sur - rede acadêmica latino-americana cujo principal objetivo é criar oportunidades para a troca de experiências e produção de conhecimento no campo da animação, no sentido de reforçar o desenvolvimento regional; e da pesquisa científica “Cadeias produtivas de animação” atrelada ao projeto de extensão Registro e Divulgação da Animação Brasileira e Latino-Americana (ABRALA) desenvolvem um papel de preservação dessa memória animada e possibilita pontes para análise e apreciação do que é catalogado. Recentemente, o ABRALA, vem criando espaços para apreciação das mais de 400 animações brasileiras catalogadas ao longo desses anos. Em adição, principalmente para coletar dados qualitativos, mais dois projetos foram criados para trabalhar em conjunto: o AnalisaLA e o MostraLA. Com um espaçamento de 15 dias entre as ações, são apreciadas em um encontro cerca de 3 a 5 animações para serem debatidas posteriormente. O que vem sendo coletado por meio de formulários e durante o debate são questões, provocadas pelas animações, sobre assuntos múltiplos e despertam nos espectadores sentimentos profundos. Com essa dinâmica, cada pessoa consegue trazer um pouco de si em sua fala, e vai construindo saberes a partir das vivências e dos temas trabalhados nas animações, mesmo quando é um assunto aparentemente distante, percebem-se implicações e possibilidades de se pensar assuntos que o espectador tem contato pela primeira vez. Isso vem demonstrando a importância desses ambientes de apreciação das

obras, preservando sua memória de maneira viva com as pessoas, e não apenas em um local distante.

## **Conclusão**

As teorias consultadas neste estudo ajudam a refletir sobre o fracasso no processo de interromper com os sistemas coloniais de produção e registro do saber. Essa quebra parece ser benéfica também para esse efeito de fabular a existência de um Brasil não colonial, rompendo com essas amarras que na história do país causam cicatrizes profundas. É então construir novos futuros possíveis o qual a animação se faça mais presente como um desses artefatos intelectuais culturais que funcionam para pensar criticamente o mundo.

A animação, principalmente as produções que necessariamente não vão estar em grandes meios de circulação, permite abordar assuntos complexos, estabelecendo conceitos e tensionamentos que desenvolvem as possibilidades de pensar a brasilidade. Os exemplos citados ilustram como a animação tem forte potencial, inclusive alertam sobre particularidades do Brasil, como *Meow* (Marcos Magalhães, 1981) demonstram os conflitos do Brasil com a influência colonizadora dos EUA representados na metáfora de um gato que toma leite, mas depois que prova o gosto do açúcar da Coca-Cola deixa suas raízes ao se viciar no doce da bebida estrangeira. Ou *Wood & Stock: Sexo, Orégano e Rock n Roll* (2006) de Otto Guerra, um filme que reflete a partir da estética do cartunista brasileiro Angeli, o individualismo e o consumismo. Obras que não perpassa o filme de Eduardo Calvet, por serem posteriores ao seu lançamento como o caso do *Òrun Àiyé* (2015) e *y Ewé de Òsányìn* (2021) são outros exemplos que complexificam o entendimento de brasilidade, demonstrando como a diáspora africana é relevante para a cultura, e *Konãgxeke* (2016) resgatando elementos da sabedoria de um povo indígena que servem para reorganização de suas epistemologias.

Os festivais, mostras e outros locais de exibição alternativos, como o próprio YouTube e Vimeo, são espaços para os fracassados conseguirem trocar com o público os mundos fabulados, contribuindo para ampliar a percepção de mundo do espectador. Alinhada aos incentivos governamentais, cada vez mais obras vêm sendo elaboradas sem colocar em risco a qualidade de vida em quem deseja produzir por estas técnicas. Além disso, essa forma de produção sem objetivar um mercado consumidor, mas criar arte para expressão, pode ser libertador para deixar a criatividade transpor objetivos mercadológicos, e muitas vezes tratar de problemáticas que não são comerciais ou são difíceis de tratar levemente.

## Referências bibliográficas

- Albuquerque, A. L. (2022). *Negros são a maioria das vítimas de crimes violentos no Brasil, mostra levantamento*. Folha de São Paulo. <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2022/07/negros-sao-a-maioria-das-vitimas-de-crimes-violentos-no-brasil-mostra-levantamento.shtml>.
- Adichie, C. N. (2019). *The danger of a single story [O perigo de uma história única]*. Companhia das Letras.
- Andrade, L. L. S.; Scareli, G.; Estrela, L. R. (2012). *As animações no processo educativo: um panorama da história da animação no brasil*. VI Colóquio Internacional Educação e Contemporaneidade, 2012. <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/10177/53/52.pdf>.
- Anzaldúa, G. (2021). *A vulva é uma ferida aberta e outros ensaios*. A Bolha Editora.
- Azevedo Pinto, M. M. G. (2001). *O novo paradigma da arquivística: um estudo de caso*. U.porto Repositório Aberto. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3090.pdf>.
- Butler, J. (2019). *Corpos que importam: os limites discursivos do "sexo"*. Edições.
- Butler, J. (2019). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge.
- Bendazzi, G. (2015). *Animation: A World History: Volume I: Foundations - The Golden Age*. Routledge.
- Bendazzi, G. (2015). *Animation: A World History: Volume II: The Birth of a Style - The Three Markets*. Routledge.
- Bendazzi, G. (2015). *Animation: A World History: Volume III: Contemporary Times*. Routledge.
- Calvet, E. (Director). (2013). *Luz Anima Ação [Documental]*. Brasil: Ideograph Labocine Digital.
- Cavalcante, A. M. (2023). *Brasil segue como país com maior número de pessoas LGBTQ+ assassinadas*. Brasil Agência. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/radioagencia-nacional/direitos-humanos/audio/2023-01/brasil-segue-como->

pais-com-maior-numero-de-pessoas-lgbt-assassinadas.

- Candido, M. R. (2021). *O que sabemos sobre a diversidade no cinema brasileiro*. Nexo Jornal, Gemaa Grupo de Estudos Multidisciplinares de Ação Afirmativa. [hhttps://pp.nexojornal.com.br/opiniao/2021/O-que-sabemos-sobre-a-diversidade-no-cinema-brasileiro](https://pp.nexojornal.com.br/opiniao/2021/O-que-sabemos-sobre-a-diversidade-no-cinema-brasileiro).
- Cusicanqui, S. R. (2010). *Sociología de la Imagen. Una visión desde la historia colonial andina*. In: *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.
- Denis, S. (2010). *O Cinema de Animação*. Armand Colin.
- Edelman, L. (2004). *No future: queer theory and the death drive*. Duke University Press.
- Ferreira, F. E. (2023). *No Brasil, uma mulher é vítima de violência a cada quatro horas*. Agência Brasil. <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2023-03/no-brasil-uma-mulher-e-vitima-de-violencia-cada-quatro-horas>.
- Ikeda, M. G. (2022). Festivais de cinema e curadoria: uma abordagem contemporânea. *Rebeca 21*, 11(1), 181-202. <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/790/509>.
- Halberstam, J. (2011). *The queer art of failure*. Duke University Press.
- Hartman, S. (2019). *Wayward lives, beautiful experiments: Intimate histories of social upheaval*. W. W. Norton & Company.
- Hettwer, H. R. (2019). *A (in)visibilidade do cinema brasileiro sob a globalização neoliberal*. *Revista de Estudos Geoeducacionais*, 10(21), 1-17. <https://www.redalyc.org/journal/5528/552858850018/html/>.
- Gusmão, M. de C. S. e Cotrim, T. C. (2021). *Festivais e mostras de cinema e audiovisual na Bahia: entre trajetórias e práticas de formação cultural*. *Rebeca 21*, 10(2). <https://rebeca.socine.org.br/1/article/view/800/458>.
- Jornal Hoje. (2023). *Nos últimos dois anos, crimes em razão da religião aumentaram 45% no Brasil*. <https://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2023/01/18/nos-ultimos-dois-anos-crimes-em-razao-da-religiao-aumentaram-45percent-no-brasil.ghtml>.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano*.

Cobogó.

Leal, D. T. B. (2010). *Fabulações travestis sobre o fim*. Conceição/Conception, 10, 1-19. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8664035>

Leite, S. (Org.). (2013). *Subversivos: o Desenvolvimento do Cinema de Animação em Minas Gerais*. Favela É Isso Ai.

Leite, S. (Org.). (2018). *Diversidade na Animação Brasileira*. MMarte.

Leite, S. (Org.). (2015). *Maldita Animação Brasileira*. Favela É Isso Ai.

Lima, G. B. dos. (2018). *“Filmes LGBT como memória e resistência: análise fílmica aplicada na construção de um catálogo temático para a formação e desenvolvimento de coleções”* (Trabalho de tese para obtenção do título de Mestre em Biblioteconomia, Universidade Federal do Cariri, Juazeiro do Norte).

Lima, V. M. A. (2018). *Bibliotecários de Arte no Brasil formação e desenvolvimento profissional: Um estudo exploratório*. Informação & Sociedade: Estudos, 28(3).

Lomba, A. (2005). *Colonialism-postcolonialism*. Routledge.

Marconi, D. (2021). *“Ensaio sobre autorias queer no cinema brasileiro contemporâneo”* (Trabalho de tese para obtenção do título de Doutor em Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre).

Martín, M. (2018). *O cinema brasileiro é masculino e branco*. El País.

[https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/23/cultura/1516739306\\_655212.html#?prm=copy\\_link](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/01/23/cultura/1516739306_655212.html#?prm=copy_link).

Mercer, K. (1990). Black art and the burden of representation. *Third text*, 4(10).

Mignolo, W. D. (2000). *Historias locais / diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Princeton University Press.

Mombaça, J. (2021). *Não vão nos matar agora*. Cobogó.

Mombaça, J. (2017). *Notas estratégicas quanto aos usos políticos do conceito de lugar de fala*. Buala, portal transdisciplinar e colaborativo. <https://www.buala.org/pt/corpo/notas-estrategicas-quanto-aos-usos-politicos-do-conceito-de-lugar-de-fala>

- Pimentel, M. (2020). *O cinema indígena no Brasil e as tensões entre passado e presente*. MultiRio. <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/15557-cinema-ind%C3%ADgena-no-brasil-e-as-tens%C3%B5es-entre-o-passado-e-o-presente>.
- Pinheiro, S. (2022). *Entre o visível e o invisível — cinema indígena de auto-representação*. <https://oca.observatorio.uff.br/?p=2024>
- Preciado, B., & Marcondes Nogueira, F. F. (2018). *Quem defende a criança queer?*. Jangada: Crítica | Literatura | Artes, 1(1), 96–99. <https://doi.org/10.35921/jangada.v0i1.17>.
- Queiroz, A. (2019). *Animação brasileira. Entre a liberdade de criação e o mercado*. Cinémas d'Amérique latine, 27, 2019. <http://journals.openedition.org/cinelatino/5941>
- Quijano, A. (1985). *Las ideas son cárceles de larga duración, pero no es indispensable que permanezcamos todo el tiempo en esas cárceles*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Spivak, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* Editora UFMG.
- Turibio, T. (2023). *A formação histórica do método de análise fílmica em Jean-Claude Bernardet*. Topoi, 24(52), 241–264. <https://doi.org/10.1590/2237-101X02405211>.
- Vergès, F. (2020). *Um feminismo decolonial*. Ubu Editora.