

## NADA É POR UM ACASO: PÂNICO MORAL E REPRESENTAÇÃO LGBTQIA+ NOS DESENHOS ANIMADOS INFANTIS DO SÉCULO XXI

Wagner DORNELLES, (UFF)<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste trabalho, proponho um breve panorama da representação da comunidade LGBTQIA+ nas animações voltadas para o público infantil entre 2000 e 2020 a partir de uma breve investigação deste gênero audiovisual. A análise tem como eixo central a incorporação das personagens pertencentes à comunidade LGBTQIA+ em animações voltadas para crianças e adolescentes, a exemplo de programas como Arthur (1996), Star Vs as Forças do Mal (2015) ou animações em longa-metragem como Como Treinar Ser Dragão 2 (2014) e Paranorman (2012). O argumento se apoia no conceito de pânico moral (Machado, 2004), seus usos sociais, além das possibilidades de análise apresentadas por Raymond Williams (2016) dentro do conceito de Materialismo Cultural.

**Palavras-chave:** LGBTQIA+; Animação; Representação.

**Abstract/Resumen:** In this paper, I propose a brief overview of the representation of the LGBTQIA+ community in animations aimed at children between 2000 and 2020, based on a brief investigation of this audiovisual genre. The analysis debates the incorporation of characters of the LGBTQIA+ community in animations aimed at children and adolescents, in programs such as Arthur (1996), Star Vs as Forces of Evil (2015) or feature-length animations as How to Train your Dragon 2 (2014) and Paranorman (2012). The argument is based on the concept of moral panic (Machado, 2004), its social uses, in addition to the possibilities presented by Raymond Williams (2016) within the concept of Cultural Materialism.

**Keywords/Palabras clave:** LGBTQIA+; Animation; Representation.

### INTRODUÇÃO

*“Sabe por que ela termina sozinha no castelo de areia...,de gelo? **Porque ela é lésbica.** Nada é por um acaso. Acredite. Gente, eles estão armado (sic), articulado (sic). **O cão** é muito bem articulado, e nós estamos alienados. **Aí agora a princesa do Frozen vai voltar para acordar a Bela Adormecida com um beijo gay**”*

A fala em destaque que serve como introdução deste texto faz parte de uma pregação religiosa feita pela Ministra dos Direitos Humanos (2019-2022), Damare Alves. O trecho que se tornou um grande viral durante os anos de 2019/2020 revela um dos pontos chave para pensarmos a representação da comunidade LGBTQIA+ nos produtos midiáticos infantis. As visões de pecado e ameaça são associações recorrentes nessa temática. Como exemplo, a apresentação de uma suposta sinopse de Frozen II (2019)

---

<sup>1</sup> Doutorando em Comunicação Social vinculado à linha de pesquisa Mídia e Produção de Sentido pelo PPGCOM/UFF, membro e bolsista do projeto PRINT/CAPES e bolsista FAPERJ.

foi fortemente ancorada em dúvidas em torno da sexualidade da protagonista da animação. Desde o primeiro longa-metragem da franquia, lançado em 2013<sup>2</sup>, setores conservadores associavam a adaptação do conto “A Rainha do gelo” de Hans Christian Andersen, com uma metáfora em torno das vivências da comunidade LGBTQIA+, já que a não aceitação desse grupo social resulta numa espécie de exílio, tal qual apresentado no filme. Para além disso, em muitos casos (a exemplo da antiga política militar estadunidense do don’t ask, don’t tell<sup>3</sup>), o autorreconhecimento como parte da comunidade poderia resultar em sanções sociais e até mesmo civis severas.

Outra forma recorrente de abordar as temáticas em torno da comunidade reside no humor (JENKINS, 1993) que ao ridicularizar dados comportamentos sociais também opera de modo pedagógico ao estabelecer uma certa noção de distanciamento desses grupos. A apropriação das relações humanas pelo humor ou pela moralidade sempre se apresentaram como potentes armas retóricas. As relações homoafetivas, que passaram por filtros morais e até mesmo médicos, já foram objetos recorrentes de narrativas que se incumbiam de desqualificar este tipo de afetividade ou exemplificar as punições divinas em torno deste grupo social. Entretanto, é possível notar um certo esforço pela naturalização destas relações em alguns produtos voltados às crianças, principalmente na década de 2010. Para dar conta da discussão, proponho neste artigo quatro representações específicas da comunidade LGBTQIA+ tendo como principais itens a compreensão das lógicas empresariais que suportam essas representações, as temporalidades e os diferentes recursos adotados. Para isso, selecionei quatro animações com estratégias narrativas diferenciadas: Arthur (1996), Star Vs as Forças do Mal (2015), Como Treinar Ser Dragão 2 (2014) e Paranorman (2012).

## **A CONFIANÇA NO CONTEÚDO INFANTIL**

Ao pensar o gênero audiovisual (ALTMAN, 1999) deve-se ter em mente os componentes textuais e extratextuais que asseguram a inteligibilidade e a validação cotidiana desta forma de discurso. Alguns fatores importantes para a análise deste

---

<sup>2</sup> A sexualidade da personagem foi tema de entrevistas com atores, a exemplo da matéria “Frozen 2: Star Josh Gad Responded To Those Fan Theories About Elsa’s Sexuality”, disponível no link: ["Frozen 2": Josh Gad Responded To Theories That Elsa Is Lesbian \(buzzfeednews.com\)](https://www.buzzfeednews.com/article/joshgad/frozen-2-elsa-is-lesbian) (Acessado em 27/10/2021).

<sup>3</sup> O Don’t Ask, don’t tell foi um potente recurso político impedia militares de se identificarem como parte da comunidade LGBTQIA+ . Em 2010, a lei foi revogada. Link: [USCODE-2010-title10-subtitleA-part11-chap37-sec654.pdf \(govinfo.gov\)](https://www.govinfo.gov/uscodes-title10-subtitleA-part11-chap37-sec654.pdf) (Acessado em 27/10/2021)

gênero não são passíveis de observação no texto, como por exemplo: paleta de cores, tempo entre os turnos discursivos e pré-suposição da participação infantil, que dentre outros, são fatores fundamentais que caracterizam as produções audiovisuais, principalmente, aquelas concentradas nas crianças (HOLZBACH, 2018).

Para além de fatores estéticos, outro ponto importante ao falarmos sobre gênero audiovisual infantil é pacificação de uma determinada interpretação de preservação e cuidado coletiva em torno da infância. Este fato traz ao centro do debate um item fundamental para a análise do audiovisual infantil: a confiança. A inviabilidade de análise prévia de todo o conteúdo disponível para consumo das crianças impõe o estabelecimento de uma relação de confiança entre a mídia e as famílias. Tal fato ocorre a partir do que é naturalizado no convívio social mediante dados mecanismos de poder. Se fatores estéticos se fazem fundamentais, outro ponto importante ao se remontar o gênero audiovisual infantil se dá no gerenciamento dos silêncios que se constroem numa oposição recorrente entre natureza e artifício (BARTHES, 1971). Podemos perceber este fato a partir da penosa trajetória na representação de grupos minoritários como da população negra ou LGBTQIA+ nos conteúdos televisivos voltados para as crianças.

Agnes Heller (2011) estabelece a confiança como um dos pilares da vida cotidiana. Este elemento, de acordo com a autora, opõe-se à fé. Heller advoga que ambos os elementos têm grande importância no cotidiano. A fé se configura pela intensidade e incondicionalidade, emocionalmente motivada, sem base racional. Em contraposição, a confiança é orientada pelo conhecimento, que pode se dar, inclusive a partir de juízos provisórios. Confiança, neste sentido, seria um afeto do indivíduo inteiro e, mais acessível à experiência, à moral e à teoria do que a fé, que se enraíza no individual-particular. Este dado é importante pois estabelece uma função social da mídia frente às novas gerações a partir da anuência parental, já que, neste sentido, a confiança se estabelece a partir do entendimento do compromisso coletivo com a criança e, paralelamente, da responsabilidade assumida pelos veículos de mídia frente a exibição de conteúdos.

## **GÊNERO AUDIOVISUAL INFANTIL: DO ACASO À NORMATIZAÇÃO**

Antes de debater as questões sociais que circundam o audiovisual é importante resgatar a própria noção de gênero para que seja possível apreender os aspectos singulares do gênero infantil. A gênese do conceito remonta à Grécia antiga e tem como origem a sistemática observação de Platão, mas passa por um intenso refinamento a partir da visão Aristotélica. Marcuschi (2008) destaca três elementos constitutivos do discurso a partir de Aristóteles:” a) O que se fala; b) Aquilo sobre o que se fala e, por fim, c) aquele a quem se fala” (MARCUSCHI, 2008, p. 147). O autor apresenta a separação de categorias discursivas para discorrer sobre o uso social e, conseqüentemente, o gênero de cada texto. Em sua argumentação destaca algumas características que terão como base três gêneros de discurso retórico: a) o discurso deliberativo, que se projeta para o futuro a partir de uma assembleia; b) o discurso judiciário, que se projeta para o passado tendo como base os fatos a serem julgados e finalmente o discurso demonstrativo/epidítico que se concentra nas ações do presente com o objetivo de louvar ou censurar algo. Para além de uma simples ramificação metodológica, Aristóteles apresenta como potencial não só uma análise puramente textual, mas sim discursiva em que se pesem questões culturais e institucionais.

A estrutura basilar aristotélica, no entanto, passou por diversas sofisticções no decorrer dos séculos, principalmente após o advento das mídias e da configuração capitalista no ocidente. As novas tecnologias modificaram a experiência territorial e temporal. Instituições históricas foram repensadas principalmente a partir de bases liberais. Ainda a partir de Marcuschi (2008) é possível identificar a grande atenção nas áreas de linguagens em torno do estudo dos gêneros textuais. Ademais, cabe também ressaltar a profunda investigação capitaneada pela área de Comunicação em relação ao conceito de gênero e suas ramificações oriundas dos modos de estar na sociedade.

A entrada do audiovisual neste debate estabeleceu novos paradigmas (ALTMAN, 1999). Além da óbvia ampliação do público consumidor das obras, imagem e áudio apresentam novas possibilidades de significação e de construção de recursos linguísticos. Seguindo uma longa esteira de sofisticções técnicas e discursivas, a TV herdou algumas bases de outras mídias, porém resumir o gênero televisivo ao desdobramento das mídias antecessoras seria reducionista, principalmente pelo fato de

que para além de uma tecnologia e infraestrutura, a inegável entrada da televisão em espaços e dinâmicas cotidianas permitiu a consolidação de novas possibilidades retóricas. O gênero televisivo se constitui como potente elemento para análise cultural e social, mas também como pujante força para estruturação das lógicas de capital (WILLIAMS, 2016).

A partir do advento e da popularização da TV percebe-se a configuração das grades televisivas em torno de modelos hegemônicos e heteronormativos de família. Além disso, é possível notar a reprodução de uma lógica de classes mediante a presença de um equipamento nas residências. Combinados, tais fatos estabelecem um importante componente de análise que impacta as noções de gênero audiovisual. Pensar nos produtos audiovisuais não estaria relacionado apenas às dinâmicas textuais e propostas de significação, mas também às possibilidades de resignificação comunitária e mediação, como anunciado por Raquel Paiva (1998) e Martin-Barbero (1997), respectivamente.

No contexto do século XX, pode-se analisar a lógica das grades televisivas através de um dado *ecossistema* familiar em que a faixa de horário voltada para as crianças é composta predominantemente por reprises de animação, conforme anunciado por Kompare (2005), e programas que reproduzem o ambiente doméstico na parte da tarde e produtos midiáticos de grande investimento estabelecidos na faixa de horário apresentada como *primetime*. É possível inferir que o enxerto da grade televisiva com reprises estabelece um certo descaso com a Infância, mas, como argumenta Cohn (2010), a repetição faz parte da leitura de mundo infantil e do desenvolvimento cognitivo. Atualmente, a entrada de plataformas de Streaming diversas e as lógicas de catálogo representam um aumento substancial nos conteúdos disponíveis, mas ainda há a possibilidade de perceber lógicas de repetição nas produções voltadas para as crianças, algo possível de apreensão a partir do entendimento de diferentes arquétipos narrativos, ou até mesmo pela lógica de conforto associada a narrativas já conhecidas. Esta noção pode ser articulada à leitura de Mittell (2004) em torno da própria noção de gênero televisivo:

Na minha abordagem, um gênero de televisão é uma categoria cultural, constituída pelos discursos genéricos que postulam definições, interpretações e avaliações. Os gêneros da televisão funcionam como uma abreviatura cultural que vinculam uma série de

suposições culturais a um corpus de textos em mutação (MITTELL, 2004, p.19)<sup>4</sup>.

Um exemplo simples sobre a classificação de gênero pode ser analisado a partir da transposição de textos caracterizados como humorísticos em uma determinada época, mas que em outro contexto se transformam na documentação das camadas de preconceito histórico, a exemplo do blackface.

### **HUMOR, PÂNICO MORAL E MINORIAS**

A posição de degrau histórico de humor não pertence exclusivamente as pautas de identidade e gênero, mas podemos determinar que há um grande peso político e social em torno das representações desses grupos. Se as leis Jim Crow nos Estados Unidos definiram uma série de arquétipos que criaram uma certa aura ideológica em torno dos corpos negros (DORNELLES, 2019), o que dizer das abordagens em torno dos códigos de gênero esperados hegemonicamente? No decorrer da história, podemos observar uma longa esteira de representações deslocadas que se desenvolviam como a representação prática das relações de poder na sociedade. Mulheres negras condicionadas à subserviência, muitas vezes sem direito à identidade própria<sup>5</sup>, gays e lésbicas que ocupavam narrativamente um lugar de dúvida<sup>6</sup> e desvio de caráter ou as tragédias associadas às relações interracialias. Como parte de uma grande estrutura, os veículos de mídia foram mecanismos potentes na criação de imaginários e na manutenção de arquétipos associados à determinados grupos. A naturalização de dadas vivências e a artificialização de outras se configura aqui como principal objeto de debate. Como anunciado por Raymond Williams (2016), cultura é o conjunto de significados e valores de uma dada sociedade. Neste sentido, deve-se pensar não só na reprodução de significados e valores e sim na produção que os significados e valores trazem para a sociedade, incluindo a valoração de grupos sociais inteiros. Relações afetivas e a

---

<sup>4</sup> Under my approach, a television genre is a cultural category, constituted by the generic discourses that posit definitions, interpretations, and evaluations. Television genres function as cultural shorthand that link together a range of cultural assumptions to a shifting corpus of texts, or genre television.

<sup>5</sup> Cabe aqui lembrar dos diversos arquétipos associados às mulheres negras no início do século XX e o papel da desumanização deste grupo social nesse processo.

<sup>6</sup> Um exemplo clássico são os vilões das animações Disney, principalmente durante os anos 1990.

naturalização de violências históricas tornam-se parte deste terreno de disputas, de forma tal que os imaginários sociais são permeados por uma certa estratificação das identidades em grupos específicos que contrapõem imagens de sucesso e fracasso.

Essa disputa dentro do plano da cultura, impõe um embate desigual de forças. Neste sentido, retomamos a fala de abertura da Ministra Damares Alves para abordar a ideia de Pânico Moral (Machado, 2004), que se aplica frequentemente pela associação da existência LGBTQIA+ à ideia de ameaça e pecado.

Neste processo, operam-se duas tarefas essenciais para a gênese do pânico moral: a constituição de um acontecimento como problema social e, por outro lado, a fixação de uma grelha interpretativa que estabelece o seu significado primário e parâmetros de interpretação, condicionando todas as notícias e interpretações subsequentes (nomeadamente, pela atenção selectiva aos acontecimentos que se coadunam com as previsões ou interpretações iniciais) (Machado, 2004, p. 61).

As matrizes culturais eurocêntricas remontam a imposição de uma lógica social pautada por valores ocidentais e a criminalização de outras formas de vida e afetividade reconhecidas em diversos povos, como os indígenas, por exemplo (FREYRE, 2013). Ademais, a ideia de ameaça à infância foi muito difundida no início do século XX, tanto pelo *Motion Picture Association Code* (Código Hays), ou por livros como *Sedução do Inocente* (WERTHAM, 2009) ou *Para Ler o Pato Donald* (Dorfman e Mattelart, 2003), que mesmo apresentando ideologias e debates diferenciados, mantinham em seu centro retórico a imagem da criança como ente vulnerável à mercê de um risco iminente.

A Assembleia-Geral da Organização Mundial de Saúde (OMS), no dia 17 de maio de 1990, retirou a homossexualidade da sua lista de doenças mentais, declarando que "a homossexualidade não constitui doença, nem distúrbio e nem perversão" e que os psicólogos não colaborariam com eventos e serviços que proponham tratamento e cura da homossexualidade (GIMARÃES, 2009). Neste sentido, ao reconhecer a legitimidade de relações homoafetivas, pode-se inferir que haveria uma crescente nas representações da comunidade LGBTQIA+ nos produtos audiovisuais. Entretanto, mesmo em conteúdos adultos, ainda se observa certa resistência na introdução de personagens deste grupo social.

## **REPRESENTAÇÃO LGBTQIA+ NAS ANIMAÇÕES E OS ESTUDOS DE CULTURA**

Em Televisão, Raymond Williams (2016) transpõe para o debate televisivo a possibilidade de análise da estrutura social por meio da cultura. Além de um olhar calcado no conteúdo, há na leitura do autor uma abordagem que se concentra na estrutura do discurso televisivo e nas características fundamentais de cada programa. Ao segmentar os programas a partir do gênero, surge uma pequena “cesta de gatos” materializada pelo gênero infantil, que contempla toda sorte de conteúdo. Desde curtas-metragens animados feitos para o cinema e exibidos à exaustão como reprises (KOMPARE, 2005), shows de fantoches, gincanas entre outros. A ordem linear possibilitada pela tecnologia analógica, baseada na grade de horários, permitia entender dinâmicas sociais pautadas numa estrutura familiar heteronormativa com faixas de conteúdos distintos para crianças, mulheres e homens.

Na faixa de horário infantil e nas reprises, era comum identificar uma certa herança das animações cinematográficas do início do século XX. Nesses desenhos, beijos entre figuras lidas como do mesmo gênero eram recorrentes de graus de humor. Personagens como Pica-pau e Pernalonga, por exemplo, ostentam uma longa esteira de interações dessa natureza, mas dada a lógica fantástica das animações e o caráter anárquico dos personagens, à época, tais manifestações não pareciam trazer grandes problemáticas. Assim como uma bigorna que atinge em cheio a cabeça de um personagem não o mata, os beijos não teriam peso afetivo e ideológico concreto servindo assim exclusivamente como uma tirada satírica pontual, que não imprimia identidade a esses personagens. Essas representações surgem em meio a uma série de construções narrativas que restringem a comunidade LGBTQIA+ ao humor e à vilania (FORD & FERGUSON, 2004). Até a última década do século XX, é possível identificar representações fortemente calcadas pelo MPA Code, a exemplo de animações da Disney como A Pequena Sereia (1989), O Rei Leão (1994), Pocahontas (1995) e Aladdin (1992). Porém, o desenvolvimento de dados debates na sociedade e, principalmente, a consolidação de agendas referentes a grupos minoritários representou uma grande mudança de paradigma após os anos 2000.



No início do século XXI, nota-se ainda alguma inclinação para associação entre homossexualidade e humor, mas aos poucos, programas de televisão, animações e filmes passam a introduzir a temática nas narrativas infantis a partir de outras lentes. Um fenômeno recente são as animações produzidas por Rebecca Suggar, que esteve envolvida em séries animadas como *Hora de Aventura* (2010), *Steven Universo* (2013) *She-ra e as princesas do poder* (2017), que mereceriam um debate específico, já que todas essas séries apresentam diferentes possibilidades de afetos.

Mas se por um lado, é possível observar o espraiamento destas representações, por outro podemos verificar que a entrada das representações da comunidade LGBTQIA+ não ocorre de modo pacífico, já que grupos religiosos e frentes conservadoras teceram e ainda tecem duras críticas a essas narrativas. Como apresentado na epígrafe do texto, há uma associação recorrente entre pecado e as vivências da comunidade LGBTQIA+. Assim, em vez de um produto da vulnerabilidade social, dos processos de isolamento reiterados e do cerceamento do afeto, as violências sofridas pela comunidade passam a ser lidas como uma espécie de punição divina.

Pelo prisma empresarial, dentro das recentes empreitadas em torno da representação das relações homoafetivas, podemos localizar diferentes abordagens. Para este artigo, focaremos em quatro exemplos específicos, com expectativa de alcance e público diferenciados, dois televisivos e dois cinematográficos: como *Arthur* (1996), *Star Vs as Forças do Mal* (2015) ou animações em longa-metragem como *Como Treinar Ser Dragão 2* (2014) e *Paranorman* (2012), este não é um olhar global em torno dessas representações, mas já permite observar quatro variações dessa forma de representar grupos sociais.

## ARTHUR: A HOMOAFETIVIDADE EM ANIMAÇÕES PARA CRIANÇAS DE 0 A 6 ANOS DE IDADE

FIGURA 1



*Frame do episódio Sr Ratburn e um especial alguém, da 22ª temporada da série Arthur (YouTube).*

Criada em 1996, a animação Arthur apresenta vários debates para os pequenos. Voltado para crianças em idade pré-escolar, a animação conta com 25 temporadas exibidas originalmente pelo canal estadunidense PBS (Public Broadcasting Service). Já no Brasil, a animação já passou na TV aberta em canais como Globo e TV Cultura. O estúdio canadense Cinar Animation assina as primeiras 15 temporadas, a produtora 9 Story Entertainment foi a responsável pelas temporadas 16 a 19, e, por fim, o estúdio Oasis Animation foi responsável pelos últimos anos da animação.

Em 2019, a animação foi alvo de certo debate em torno do episódio “ Sr Ratburn e um especial alguém”, que fazia parte da 22ª temporada da série. O episódio gira em torno do misterioso casamento do Sr Ratburn, professor de Arthur e seus amigos. A narrativa acompanha a perspectiva das crianças em torno do evento, que se juntam para desvendar o mistério. Após diversas especulações, no fim da narrativa, o noivo de Ratburn é apresentado sem a necessidade de debates ou polêmicas. A animação aposta em uma abordagem mais naturalizada deste tipo de relação, assim como outras temáticas apresentadas anteriormente que observam assuntos de grande impacto pela perspectiva infantil.

O episódio foi exibido originalmente em 2019, durante o governo de Donald Trump, mas foi banido pela TV pública do Alabama (ATP). Em entrevista, o diretor de programação, Mike McKenzie, disse que se o novo episódio fosse transmitido "quebraria a confiança do país com a estação de televisão", e seguiu afirmando que "os

pais poderiam ficar tranquilos em deixar os seus filhos a assistirem a APT sem supervisão"<sup>7</sup>. É interessante salientar aqui a ideia de confiança dos pais em relação ao conteúdo veiculado e como mesmo ao seguir os parâmetros indicados para produtos de uma dada faixa etária, a temática LGBTQIA+ ainda passa por diferentes sanções. Neste sentido, alguns grupos sociais enxergam como grande ameaça a naturalização o reconhecimento social da homoafetividade.

É importante salientar, por fim, que como produto voltado para criança de zero a seis anos, a animação não apresenta nenhum tipo de interação afetiva, como beijos e abraços entre o Sr Ratburn e seu esposo.

### **STAR VS AS FORÇAS DO MAL (2015): PAISAGEM DE AFETIVIDADES POSSÍVEIS**

Em 2017, foi lançado o episódio “Just friends”, que faz parte da segunda temporada da animação Star Vs as Forças do mal (2015), exibida no Brasil pelo canal Disney XD. Diferentemente de Arthur (1996) que dedicou o eixo narrativo à construção afetiva dos personagens LGBTQIA+, Star Vs as Forças do Mal apostou numa outra abordagem, que aqui vamos classificar como homoafetividade de paisagem. Esta ideia não se caracteriza como uma apresentação pejorativa da representação e sim por identificar a presença de pessoas LGBTQIA+ em diferentes contextos de modo naturalizado. No episódio, durante um passeio de câmera é possível identificar diferentes formatos de relações, desde interracialis a homoafetivas. O beijo surge quase 100 anos depois do lançamento dos estúdios Walt Disney, em 1923, e várias animações para o cinema e TV.

---

<sup>7</sup> Declarações extraídas da matéria: “Episódio da animação Arthur com casamento homoafetivo é banido no Alabama”, disponível no link: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/episodio-da-animacao-arthur-com-casamento-homoafetivo-e-banido-no-alabama/>

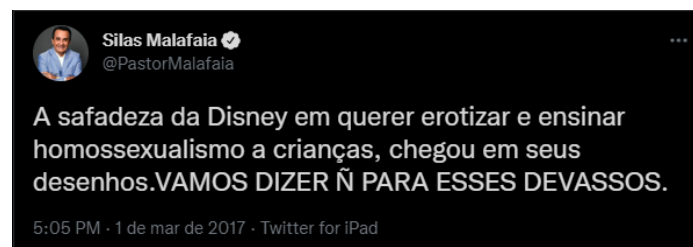
FIGURA 2



*Frame do episódio Just Friends (Disney+)*

Na época do lançamento do episódio, novamente, frentes conservadoras se posicionaram criticamente. No Brasil, o pastor Silas Malafaia<sup>8</sup> propôs em seu Twitter um boicote à Disney. Tanto na abordagem do pastor, quanto em tuítes críticos associados às hashtags #gaydisney e #nãotoquemnosossosfilhos podemos perceber novamente a associação entre afetividade da comunidade LGBTQIA+ e depravação, mesmo num frame de aproximadamente 3s. Curiosamente, o beijo não tem nada a ver com o eixo central da trama, já que o episódio em si é focado nas tensões amorosas entre os protagonistas da série e não no beijo em destaque, entretanto, a presença de um beijo homoafetivo na animação sem associação à vilania ou distante dos degraus históricos de humor já representa uma certa virada de chave neste tipo de representação. De modo geral, a Walt Disney Company apresenta um grande acervo de vilões que adotam um certo código de comportamento associado à comunidade LGBTQIA+.

FIGURA 3



*Tuíte de Silas Malafaia sobre o episódio Just Friends*

---

<sup>8</sup> Informações disponíveis na matéria: "Malafaia propõe boicote à Disney por beijo gay em desenho".  
Link: <https://exame.com/brasil/malafaia-propoe-boicote-a-disney-por-beijo-gay-em-desenho/>  
(Acessado em 19/10/2021)

## COMO TREINAR O SEU DRAGÃO 2: REVELAÇÕES DURANTE A PRODUÇÃO

Diferentemente dos casos anteriores, esta animação não se trata de um produto feito especificamente para a TV e sim parte de uma franquia que combina uma série de livros, animações para a TV e três longas-metragens cinematográficos. A franquia “Como treinar seu dragão” é considerada um dos maiores sucessos da DreamWorks Animation na década de 2010, totalizando cerca de U\$ 2 bi na bilheteria mundial, se somados os três lançamentos cinematográficos. Em 2014, um mês antes do lançamento de Como Treinar Seu dragão 2, o diretor do longa Dean DeBlois<sup>9</sup> revelou que o personagem Gobber seria um homem gay. No decorrer do filme, o personagem explica o porquê de nunca ter se casado de modo lacônico “É por isso que nunca me casei. Por isso e por outro motivo”. A fala foi um improviso do dublador do personagem Craig Ferguson, que foi mantido no roteiro. Apesar de muito sutil, o trecho permeou diversas entrevistas em torno do lançamento do filme e estimulou discussões em torno do longa. Assim como os casos apresentados até aqui, nota-se um grande apelo midiático em torno da temática e diferentes formas de tatear o assunto, já que parte da audiência ainda se identifica com discursos conservadores. Curiosamente, na sequência lançada em 2019 o assunto não foi retomado deixando a discussão restrita a poucas falas no segundo filme. Há de se notar, no entanto, que a DreamWorks Animation apresenta outras animações que abordam a temática. Algo que surge como uma espécie de reparação pelo retrato humorístico e depreciativo da personagem Irmã Feia, uma mulher trans apresentada pela primeira vez em *Shrek 2 (2004)*, mas ressignificada nas sequências do longa. Na última década, a empresa apresentou diferentes iniciativas em torno da temática principalmente em co-produções em conjunto com a Netflix. Um exemplo já citado é a animação *She-ra e as princesas do poder (2018)*, que apresenta de maneira alegórica diversos grupos da comunidade LGBTQIA+. Além disso, em 2019, também apresentou um beijo entre duas personagens na animação *Os 3 lá embaixo: contos de arcádia (2019)*, animação produzida por Guillermo Del Toro e também distribuída pela Netflix. Em 24 de junho de 2020, a empresa compartilhou em sua conta

---

<sup>9</sup> Informações disponíveis na matéria: [Personagem da animação ‘Como Treinar Seu Dragão’ sai do armário | VEJA \(abril.com.br\)](#) (Acessado em 19/10/2021)

do Instagram uma imagem com todos os personagens pertencentes à comunidade acompanhados de uma arte que combinava diferentes bandeiras do movimento.

FIGURA 4



*Postagem comemorativa em torno do mês do Orgulho LGBTQIA+*

#### **PARANORMAN (2012): HUMOR E QUEBRA DE EXPECTATIVA**

A animação produzida pelo Laika Animation apresentou um dos primeiros personagens abertamente LGBTQIA+ das animações mainstream para cinema. Mitch (personagem originalmente dublado por Casey Affleck) é introduzido a partir do estereótipo de esportista pouco dotado de inteligência e interesse amoroso da personagem Courtney (dublada por Anna Kendrick). A animação é uma paródia dos filmes de terror de George A. Romero e utiliza uma série de clichês do gênero como parte do humor. Após as investidas de Courtney, Mitch revela ter um namorado. A revelação pode ser observada a partir de um prisma muito particular que pode ser associado à representação de grupos minoritários, que se dá pelo isolamento. Assim como Gobber, Mitch é um personagem sem pares dentro da narrativa que resume sua identidade em pouco mais de duas frases durante o longa. O impacto da revelação muda a perspectiva construída durante o filme, mas se difere de outros personagens que apresentam suas identidades, medos e motivações.

Para além disso, a revelação surge como parte humorística da narrativa já que mesmo sem uma construção depreciativa do personagem, há uma quebra de expectativa na conclusão do roteiro. Cabe aqui salientar, que a exemplo de animações como *A Noiva Cadáver* (2005), *Coraline* (2009) e *Kubo e as cordas Mágicas* (2016), *Paranorman* (2012) apresenta cenas que contém certo nível de violência, o que elevou a classificação indicativa do filme para 10 anos no Brasil. Outro ponto importante é a posição dos

estúdios *Laika* frente outras empresas de animação. De modo geral, o estúdio especializado na técnica do stopmotion não possui o alcance de grandes conglomerados de mídia. Se somadas as bilheterias de todos os lançamentos entre 2005 e 2017, chega-se ao montante de U\$ 861 mi, valor inferior de animações como *Frozen* (2013) ou *Zootopia* (2016), que se combinadas as bilheterias somam mais de U\$ 2 bilhões na arrecadação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar a representação LGBTQIA+ nas animações é uma difícil tarefa, já que historicamente mesmo dentro da legenda há diversos grupos que passam por processos de invisibilização. No entanto, as iniciativas adotadas nas últimas duas décadas apresentam grandes possibilidades de introdução da temática em diferentes contextos sociais. Neste sentido, diferentemente do que era observado nas animações do início do século XX que pautavam estas representações nas bases da vilania e do humor, nota-se um esforço inicial em torno dos registros dessas vivências. De modo tímido e discreto, mas que trazem a temática para o centro do debate. No entanto, assim como ocorrido com a comunidade negra, há uma observação distante da realidade desses grupos.

## BIBLIOGRAFIA:

- ALTMAN, Rick. **Film/Genre**. Londres, British Film Institute, 1999
- BAKHTIN, Mikhail . **Marxismo e filosofia da linguagem**. (M. Lahud e Y. F. Vieira, Trad.). (11a ed.). São Paulo: Hucitec. (Trabalho original publicado em 1929). 2004
- BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. In: Barthes R, Greimas AJ, Bremond C, Eco U, Gritti J, Morin V, et al., organizadores. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes; 1971
- COHN, Clarice. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010
- DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald**. 5 ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2003.
- DORNELLES, Wagner. **O que se cala: panorama da representação negra nas animações mainstream**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

FORD, T. E., & FERGUSON, M. A. **Social consequences of disparagement humor: a prejudice norm theory.** *Personality and Social Psychology Review* , 8 (1), 79-94, 2004.

GONÇALVES, Maurício R. **Cinema e identidade nacional no Brasil 1898 – 1969.** São Paulo: LCTE Editora, 2011

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história.** 8 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011

HOLZBACH, Ariane. **Para pequenos grandes espectadores: a produção televisiva brasileira direcionada a crianças pequenas a partir do caso da Galinha Pintadinha.** *E-Compós*, v. 21, n. 2, 6 abr. 2018.

HOLZBACH, Ariane; DORNELLES, Wagner. **Definição pela exclusão: apontamentos iniciais sobre os limites epistemológicos dos programas infantis.** *Revista Mídia e Cotidiano*, Rio de Janeiro, v.14,n.1, p.117-132, jan-abr 2020.

KOMPARE, Derek. **Rerun Nation: How Repeats Invented American Television.** Nova York: Routledge. 2005

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: UFRJ, 1997

MITTELL, Jason. **Genre and Television: from cops shows to cartoons in American culture.** London: Routledge, 2004.

PAIVA, Raquel. **O espírito comum: comunidade, mídia e globalismo.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

POLLAK, Michael. **Memória, Esquecimento, Silêncio.** In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

RIGARAY, H. A. R.; SARAIVA, L. A. S.; CARRIERI, A. P. **Humor e discriminação por orientação sexual no ambiente organizacional.** *Revista de Administração Contemporânea*, v. 14, n. 5, p. 890-906, 2010.

SCHWARCZ, Lilia M. **Nem Preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociedade brasileira.** São Paulo: Claro Enigma, 2012.

STEINBERG, Shirley R.; KINCHELOE, Joe L. (orgs.). **Cultura infantil: a construção corporativa da infância.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

WERTHAM, Fredric. **Excerpt from Seduction of the Innocent.** In.: HEER, Jeet; WORCESTER, Kent. (Org) *A comics studies reader.* Jackson, MS: University Press of Mississippi, 2009. Versão Kindle

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: tecnologia e forma cultural.** Boitempo Editorial, 2016.

WOLF, Mauro. **Teorias da comunicação.** Lisboa: Presença, 2003