

Silenciamento, visibilidade controlada ou representatividade? Que “negro” é esse em *Guilhermina e Candelário*?

Renata Barreto Malta

Doutora; Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, Brasil.
renatamaltarm@gmail.com

Roseli Pereira Nunes Bastos

Mestre; Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, Brasil.
roseli.aju@gmail.com

Cândida Santos de Oliveira

mestranda; Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, Brasil.
candidaoliveira1@gmail.com

Resumo

O modelo de representação social em voga nos produtos audiovisuais televisivos, em especial naqueles produzidos e veiculados no Brasil, tem suscitado estudos e debates. Apesar da crítica ao padrão hegemônico alicerçado em raça e etnia, caracterizado mais por ausências do que presenças, que historicamente compõe esta suposta representatividade, ainda predomina a invisibilidade que, em alguma medida, tem sido substituída por uma visibilidade controlada. Na contramão desta conjuntura, a animação colombiana “Guilhermina e Candelário”, exibida no Brasil pela TVE / TV Brasil, apresenta uma série de histórias vivenciadas por personagens negros. Considerando sua excepcionalidade na TV aberta brasileira, propomos analisar de que forma aspectos sociais estão ali retratados. Nessa trajetória empírica, focamos na análise dos quatro protagonistas desta animação, na busca dos significados da narrativa, propostos por Bordwell e Thompson (2008). Como resultado, salientamos que a trama, mais do que problematizar questões raciais, naturaliza os personagens de modo que a sua relevância não se baseia no fato de serem negros. Aspectos étnicos são apresentados de forma bastante sutil e não estão no cerne da narrativa. Ademais, observamos uma ruptura da hegemonia no que concerne à estrutura de gênero que alicerça a sociedade, também de forma natural, porém com maior centralidade, ainda que alguns aspectos dos personagens analisados contribuam para a manutenção de padrões culturalmente naturalizados.

Palavras-chave

Representatividade. Raça e etnia. TV aberta brasileira.

Guilhermina e Candelário. Significado da narrativa.

1 Introdução

Diante da escassa, e por vezes estereotipada, representatividade do negro na programação da televisão aberta no Brasil – ainda que avanços nesse campo devam ser evidenciados –, este artigo se propõe a analisar e interpretar os significados da narrativa a partir da representação dos personagens protagonistas da animação colombiana “Guilhermina e Candelário”, exibida na TV Brasil, considerando a presença absoluta de personagens negros na referida animação, com objetivo principal de identificar de que forma este tipo de representação pode tensionar a cultura hegemônica no que concerne a raça e etnia, sobretudo nos conteúdos direcionados ao público infantil.

Apesar de a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios do IBGE (2017) demonstrar que os negros representavam à época 8,2% e os pardos¹ 44,2% da população brasileira, a presença de personagens destes grupos étnicos raciais nos conteúdos produzidos ou veiculados nos canais de TV aberta do país está distante de retratar esta realidade. Nesse sentido, dados da Pesquisa do Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa identificaram que, no intervalo de 20 anos, a Rede Globo - principal produtora de telenovelas no país -, teve apenas 10% de atores negros na condição de personagens centrais² (CAMPOS; CANDIDO; FERES JUNIOR, 2018).

Congruente a este cenário, além de serem poucos os personagens negros, e destes ocuparem majoritariamente papéis de coadjuvantes, a forma como são frequentemente representados tende a reforçar estereótipos que os posicionam como marginais e subalternos de pessoas brancas, com as sobressalentes características da sensualidade, criminalidade ou jocosidade, que lhes expõem a situações vexatórias e estimuladoras de preconceito racial.

¹ O termo “Pardo” é utilizado pelo IBGE e por isso o mantivemos neste texto, considerando a lógica da autodeclaração. No entanto, entendemos que se trata de um vocábulo que se alinha à lógica do branqueamento e, em certa medida, da negação da raça negra, sendo, assim, questionado pelo Movimento Negro no Brasil.

² No dossiê intitulado “Globo, a gente se vê por aqui?” Diversidade racial nas telenovelas das últimas três décadas (1985 – 2014), o grupo apresenta de forma detalhada outras informações sobre como o negro foi ou deixou de ser representado ao longo da história da teledramaturgia nacional.

É fundamental aqui a concepção de *raça* entendida como categoria “socialmente construída”, defendida por Elisa Nascimento (2003) e endossada nessa produção. A autora analisa que:

(...) a pretensão de eliminar o termo “raça” do vocabulário científico e popular resume-se a um utópico e fantasioso engano, pois mesmo eliminado o vocábulo no imaginário social, as diferenças físicas visíveis continuariam a ser tipificadas e interpretadas pelo senso comum que constrói socialmente as “raças simbólicas”. A supressão da palavra, ao contrário de apagar o racismo do “espaço mental” popular, tende a favorecer o prevailecimento e a normalização do “racismo simbólico” (NASCIMENTO, 2003, p. 47).

Concordamos que a não utilização do vocábulo pela academia apenas tornaria invisível a diferenciação que, simbólica e socialmente, mantém a distinção dos grupos sociais privilegiados e não privilegiados. Raça seria, dessa forma, uma construção social e política, que se alicerça em atributos fenotípicos – especialmente o contexto brasileiro –, a partir da qual se estabelecem relações entre grupos raciais. O racismo – no Brasil, o de marca – blinda os privilégios do segmento hegemônico da sociedade e “se expressa por meio de um *continuum* de características fenotípicas, ao tempo que fragiliza, fraciona e torna impotente o segmento subalternizado” (MOORE, 2007, p. 284). Moore ainda analisa as transformações do racismo e afirma que, ao invés de o racismo retroceder com o avanço da sociedade nas esferas da educação, por exemplo, ele tem se mantido e adquirido outras formas de expressão. De acordo com o autor, ele se reorganizou e se adaptou à dinâmica socioeconômica do século XXI.

Com relação à relevância que a representação étnico-racial, ou a ausência desta, por meio de personagens da ficção pode exercer na formação sociocultural e identitária, Hall a descreve como:

O processo pelo qual membros de uma cultura usam a linguagem para instituir significados. Essa definição carrega uma premissa: as coisas, os objetos, os eventos do mundo não têm, neles mesmos, qualquer sentido fixo, final ou verdadeiro. Somos nós, em sociedade, entre culturas humanas, que atribuímos sentidos às coisas. Os sentidos, conseqüentemente, sempre mudarão de uma cultura para outra e de uma época para outra (HALL, 2016, p. 61).

Assim, o corpo negro tem sido socialmente rotulado na condição de marca identitária, ou seja, numa perspectiva que, segundo Hall (2003), desconsidera as especificidades da memória histórica, bem como da diversidade dos contextos social e

cultural, estigmatizando-o em representações que os reduzem a uma identidade estereotipada e forjada socialmente, cujo intuito é o de inferiorizá-los conforme premissas herdadas do período colonial, e que ao longo dos anos foram mantidas no bojo da representatividade étnico-racial.

Nesta perspectiva do estabelecimento de uma espécie de normatização da existência de um único negro, Gilroy chama a atenção para a necessidade de romper com os paradigmas vigentes, elevando sua representação à condição de “pessoas com capacidades cognitivas e mesmo com uma história intelectual - atributos negados pelo racismo moderno” (GILROY, 2001, p. 40). Acrescido a isso, o autor salienta repúdio à manutenção do que ele chama de “perigosas obsessões com a pureza racial” (p. 30), que ainda hoje se fazem vistas, e predominantes, nos conteúdos audiovisuais de grande circulação no Brasil.

No que concerne à conjuntura relativa ao universo infantil, mais especificamente aos conteúdos da televisão aberta brasileira, a não representatividade dos negros nos desenhos animados tem suscitado diversos episódios relativos à manutenção do racismo. Trata-se de um contexto no qual a hegemonia dominante - a branca -, regula o que pode ou não ser aceito socialmente, tendo em vista a própria manutenção na posição de normatividade. Esta condição de hegemonia cultural, conforme Hall, não pode ser reduzida a uma mera questão de vitória ou dominação pura, pois, ademais, esta “nunca é um jogo cultural de perde-ganha; sempre tem a ver com a mudança no equilíbrio de poder nas relações da cultura; trata-se sempre de mudar as disposições e configurações do poder cultural e não se retirar dele” (HALL, 2003, p. 339). Esta reflexão nos leva ao conceito de hegemonia como dominação consentida e constantemente desafiada.

Apesar da pífia presença de personagens negros em desenhos animados infantis exibidos pelos canais abertos do Brasil, identificamos alguns que já foram veiculados, ou que ainda estão no ar: Os Anjinhos (Susie Carmichael); Três Espiãs Demais (Alex); Hey Arnold (Gerard); Caverna do Dragão (Diana); A princesa e o Sapo (Tiana)³. Cabe salientar que na maioria deles os personagens negros não possuem representação étnico-racial, ou seja, são somente ilustrações com coloração mais escura que os demais.

Para além dos supracitados, outros dois desenhos animados merecem destaque: trata-se de Doutora Brinquedos e S.O.S Fada Manu. O ressaltado destes se deve ao fato de as personagens principais serem negras, diferentemente dos demais, ainda que não possamos afirmar que os mesmos valorizem e/ou contribuam de forma efetiva para o rompimento das composições representativas predominantes. Um estudo realizado por Barbosa e Souza

³ Existem outros desenhos animados com personagens negros que já foram ou ainda são exibidos na TV aberta no Brasil, porém não se enquadram na faixa etária correspondente à animação *Guilhermina e Candelário*, objeto deste estudo.

(2018) analisou as personagens femininas negras em desenhos animados exibidos pela TV por assinatura no Brasil e, como parte do *corpus*, estavam as duas personagens anteriormente mencionadas - “Doutora”, da animação *Doutora Brinquedos*, e “Manu”, de *SOS Fada Manu* -, além de “Twinkle”, de *Os heróis da cidade*; “Lili”, co-protagonista em *Meu amigãozão*; “Abigail”, de *KND - A turma do bairro* e “Nella”, da animação *Nella*, uma princesa corajosa. Além dos resultados qualitativos, a pesquisa revelou que, no universo na TV por assinatura, animações com protagonismo de personagens negras representam apenas 3% do total de produções audiovisuais infantis. Resumidamente, o estudo constatou que a realidade dessas personagens é envolta ao consumo, especialmente de elementos que reforçam estereótipos da feminilidade, revelando que a cultura patriarcal agencia de forma acentuada essas produções. Especificamente sobre aspectos raciais, o estudo revela que os poucos negros que compõem a trama funcionam como “uma espécie de ilha da negritude no universo branco das animações” (BARBOSA; SOUZA, 2018, p. 86). Assim, “em vez de excluir ‘o Outro’ com quem o branco não quer se parecer, essas animações fingem acolhê-lo e igualá-lo (à branquitude), à custa de, no processo, mutilarem pedaço essencial de suas identidades” (BARBOSA; SOUZA, 2018, p. 93).

A ausência de uma representação que considere aspectos étnicos corrobora com os questionamentos de Hall (2003) ao chamar a atenção para o fato de que o modo frívolo com o qual a questão da identidade negra é comumente reduzida coaduna com a desvalorização do processo cultural, histórico e social dos negros. Nesta perspectiva de substituição da invisibilidade pela visibilidade controlada, ainda conforme o autor, faz-se imprescindível não somente diferenciar - com isenção de estereótipos - o negro de outras formas de cultura, mas sim respeitar as diferenças existentes também entre os negros.

É nesta perspectiva que apontamos como hipótese desta pesquisa que a obra “*Guilhermina e Candelário*” potencialmente significa para as crianças, em especial para as negras, a possibilidade de, em alguma medida, se sentirem representadas por personagens de desenhos animados cujos atributos não se encontram estandardizados a partir da ótica hegemônica branca. Assim, propomos um movimento empírico, a partir de diretrizes metodológicas, objetivando identificar e interpretar os significados da narrativa, tendo como base as personagens protagonistas do desenho animado em questão.

Para compreendermos como se dá a interpretação dessas produções pelo público infantil, ainda que não tenhamos como foco a recepção, partimos das concepções propostas pela sociologia da infância. A socialização é vista como um processo produtivo-reprodutivo que reorganiza o conhecimento a partir do desenvolvimento cognitivo e das competências linguísticas da criança, dando forma ao seu mundo social (SARMENTO, 2005). É nesse

sentido que a construção cultural deixa de estar limitada aos adultos, já que a criança é fruto de seu meio e das relações de poder que nele atuam. Assim, a infância é compreendida como objeto sociológico, “resgatando-a das perspectivas biologistas, que a reduzem a um estado intermédio de maturação e desenvolvimento humano, e psicologizantes” (SARMENTO, 2005, p. 363). O autor ressalta que tais perspectivas tendem a interpretar as crianças como seres que se desenvolvem independentemente da construção sociocultural, de suas condições de existência e representações e imagens simbolicamente criadas sobre e para elas. Para David Buckingham (2007), a relação entre mídia e infância se estabelece primordialmente a partir de representações infantis essencialmente engendradas nos espaços midiáticos.

2 Metodologia

Para realizar uma análise interpretativa dos personagens da animação “Guilhermina e Candelário”, objeto deste estudo, consideramos o trabalho de Bordwell e Thompson (2008) uma interessante instrumentalização teórico-metodológica. Os autores identificam tipos de significados que podem ser observados e estão intimamente ligados aos processos de formação de sentidos, separando-os em significados aparentes (*referencial e explícito*) e significados ocultos (*implícito e sintomático*).

Salientamos que, sendo a proposta de Bordwell e Thompson (2008) direcionada para as produções cinematográficas, e em função de o objeto deste estudo ser um desenho animado, optamos pela utilização de três dos quatro significados elencados pelo autor. Por este motivo, não são contemplados os aspectos do *significado referencial* da animação, haja vista que estes fazem alusão a todos os elementos do panorama contextual e histórico que precedem a narrativa, os quais encontramos dificuldades em identificar.

Considerando nosso objeto de análise, é importante apresentar aqui os aspectos primordiais que diferenciam a animação das demais obras cinematográficas, os quais certamente são relevantes para o processo interpretativo ao longo das análises. Entendemos a animação, ao mesmo tempo, como um procedimento e um processo de criação, no qual o artista não captura o movimento dos corpos, mas constrói a imagem a partir de sua imaginação, optando por uma aproximação do realismo, abstracionismo ou caricaturismo, seja na aparência ou no movimento representado, a depender de sua intenção narrativa, expressiva e educativa (DENIS, 2010). Devido à representação subjetiva da realidade que a animação impõe, ela pode ser considerada a forma cinematográfica mais próxima do imaginário. Nesse jogo, as escolhas da criação ajudam o espectador a adentrar as fronteiras

estabelecidas entre real e imaginário, já que “não são mundos esterilmente isolados, mas universos em discussão permanente com o universo conhecido do espectador” (DENIS, 2010, p. 12).

Desta feita, consideraremos essa relação representacional entre realidade e imaginário para as nossas análises. Como procedimento metodológico, os significados interpretados na descrição dos personagens de “Guilhermina e Candelário” são aqui apresentados conforme entendimento de Malta, Santos e Reis (2017). Para os autores, o *significado explícito* retrata a busca pela compreensão do ponto central, conteúdo e contexto gerais do filme, isto é, trata dos elementos concretos, apresentando situações e indicando motivações para atos e sentimentos.

No *significado implícito* tem-se uma forma de análise mais abstrata, frequentemente ligada à interpretação, em que são posicionados os sentidos que atribuímos às situações, como “um convite [...] para que o espectador exercite sua função interpretativa, tentando estabelecer conexões entre conteúdo e significados” (MALTA; SANTOS; REIS, 2017, p. 81). Por fim, é no *significado sintomático* que são enfatizados os aspectos que sugerem alusões a valores sociais.

Para o procedimento empírico proposto por este estudo, quatro dos oito personagens da animação “Guilhermina e Candelário” serão interpretados conforme pressupostos da análise sugerida por Bordwell e Thompson (2008). A delimitação deste *corpus* se deu em função do entendimento de que diante da abrangência da escolha metodológica, este recorte da amostra se faz satisfatório para ilustrar os aspectos pretendidos, considerando o protagonismo dos mesmos na narrativa.

3 Guilhermina e Candelário: a animação

“Guilhermina e Candelário” é uma produção colombiana realizada de forma conjunta entre a Fosfenos Media e a Senãl Colombia, com conteúdo infantil direcionado para crianças de quatro a oito anos. A série mostra o cotidiano de descobertas e aventuras de dois irmãos (Guilhermina e Candelário), seus avós (Faustino e Francisca), outras duas crianças (Aurora e Camilo), os pais (Ismael e Rostita) e a cadela de estimação (Luna), todos convivendo em uma vila simples e tranquila, em contato direto com a natureza.

Produzida em 2012, a animação estreou no Brasil em 9 de outubro do mesmo ano, sendo exibida pela TVE / TV Brasil⁴. Com 20 episódios de 12 minutos cada, Guilhermina e Candelário, segundo texto de apresentação na página da emissora, “cumpre o papel de

⁴ A série foi reprisada várias vezes após a sua estreia, e sua última apresentação ocorreu em 2017. No site da emissora os episódios continuam disponíveis ao público.

colocar na tela da tevê personagens negros, especialmente para o público infantil, e apresenta valores de sociabilidade importantes para a infância”⁵.

Na ocasião do lançamento, a ação tornou-se destaque em diferentes Estados do país⁶. A repercussão da novidade configurou-se em torno da importância de se ter na TV aberta uma ‘nova forma’ de representação do negro em conteúdos voltados para as crianças, conforme o explicitado: “A série de animação colombiana *Guilhermina e Candelário*, por exemplo, é a única na televisão brasileira em que toda a família de personagens é afrodescendente” (LOPES, 2016, p. 56).

Diante da realidade brasileira no que concerne ao racismo, em especial contra as crianças, em 2010 o Fundo das Nações Unidas pela Infância (Unicef) lançou a campanha “O impacto do racismo na infância”. Ao elencar 10 maneiras para contribuir com uma infância sem racismo, o relatório oficial traz no item dois a seguinte descrição: “Textos, histórias, olhares, piadas e expressões podem ser estigmatizantes com outras crianças, culturas e tradições. Indigne-se e esteja alerta se isso acontecer – contextualize e sensibilize!”⁷. Nesse sentido, ressalta-se a relevância de garantir às crianças o acesso a conteúdos veiculados pela TV aberta que lhe possibilitem a construção de múltiplos significados.

4 Significados da narrativa: personagens em foco

Buscamos, neste momento, extrair dos personagens *Guilhermina*, *Candelário*, avô *Faustino* e avó *Francisca* os significados propostos por Bordwell e Thompson (2008). Aqui não são interpretados episódios em específico, mas sim o que se observa a partir das narrativas construídas com base nas características dos personagens⁸. Consideramos a necessidade de trazer referências dos episódios, haja vista a relevância dos pormenores que os compõem, porém, sempre as associando à personagem analisada.

Guilhermina:

Guilhermina é uma das crianças que protagonizam as histórias que compõem a animação, sendo o primeiro nome que a intitula.

⁵ Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/guilherminaecandelario>

⁶ Calendário de lançamento que ocorreu em 2012, divulgado pela TV Brasil: 09/12 Brasília; 12/10 Salvador (BA); 19/10 São Paulo; 23/10 São Luís (MA); 24/10 na comunidade quilombola Santa Joana, no município de Itapecuru Mirim (MA).

⁷ Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/pt/br_folderraci.pdf

⁸ Para o procedimento metodológico, foram assistidos a todos os episódios exibidos pela TVE / TV Brasil (disponíveis em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/guilherminaecandelario>).

Figura 01 – Guilhermina



Fonte: Divulgação da animação (TV BRASIL, 2018).

Significados explícitos

Guilhermina é uma menina de quatro anos, algumas características dessa personagem se explicitam em vários episódios. A imaginação fértil é provavelmente a mais marcante. No episódio “Uma tarefa muito divertida”, por exemplo, ela tem dificuldades para realizar o dever de matemática, fecha os olhos e imagina os números correndo atrás dela, como se fossem monstros. Observamos um entra e sai do mundo da fantasia para a realidade e, por momentos, esses universos se misturam. Nesse mesmo episódio, ao contar as estrelinhas desenhadas no caderno, o coelho de estimação da família toca uma gaita, as estrelinhas saem do caderno para o céu e todos começam a dançar, envoltos pela música. Como vimos em Denis (2010), a animação se caracteriza por uma representação subjetiva da realidade, assim, essa mescla convida o espectador (potencialmente crianças) a adentrarem no mundo da fantasia.

Guilhermina também é uma criança extrovertida e espirituosa. No episódio “As férias”, ao entrarem em uma caverna para se protegerem da neblina, encontram um urso bastante zangado, Guilhermina é a primeira a iniciar uma conversa com ele, como interlocutora de seu ursinho de pelúcia, ela conquista o urso que se torna amigo de todos. Ela muitas vezes é o centro das atenções e não se intimida com os olhares. Em “A história da feiticeira”, Guilhermina pede a avó para continuar contando a história de “medo” e termina a sua fala mudando o final do conto.

Outras características explícitas são sua aptidão por fazer amizades (humanos ou da natureza) e é sempre a autora de perguntas e explicações sobre as situações vivenciadas. É considerada a “queridinha do avô Faustino” e ama comer os doces que a avó prepara. Compartilha a maior parte do tempo com o irmão mais velho, mas também aparece na animação com os avós e os amigos. Tem um grande sonho: ser a capitã de um navio.

Significados implícitos

A personagem desempenha papéis que rompem com a hegemonia de gênero. No episódio “Os cavalinhos”, por exemplo, Guilhermina monta um cavalo com tanta velocidade e

agilidade quanto o irmão, Candelário, chegando a fazer movimentos que ele não consegue realizar, por considerá-los muito difíceis. Já em “O sumiço do Yupiyaka”, Guilhermina e a amiga jogam futebol com os meninos e ganham a partida.

Guilhermina assume a função de médica no episódio “Amigos ao resgate”, cuidando de animais feridos. Em “Um delicioso tesouro”, a menina convida os amigos a serem piratas, assumindo posição de destaque nas aventuras que compõem a busca pelo tesouro.

Sempre questionadora, no episódio “Uma aventura pelo rio”, Guilhermina reclama ter de usar novamente uma máscara de flores, afirmando que gostaria de optar por uma máscara de árvores, como o irmão. Neste mesmo episódio, a agilidade da menina fez com que ela fosse promovida a capitã do barco. Como significado implícito, entendemos que questões raciais não ganham centralidade na narrativa, implicitamente naturalizando a presença de negros em histórias as quais não buscam discutir negritude. Ainda assim, duas situações merecem destaque como significado implícito. No episódio “As férias”, a caminho da montanha, Guilhermina e o irmão brincam com as mãos e cantam uma música cuja letra diz: “escova, escova o cabelinho, escova, escova um pouquinho, se o cabelo eu não penteio vai embarçar todinho”. Não há nenhuma alusão explícita à textura capilar, porém, dentro do contexto, pode gerar interpretação étnico-racial. Uma segunda situação no mesmo episódio, já na montanha, Guilhermina, Candelário e o urso brincam de arremessar bolas de neve, uma delas bate no cabelo de Guilhermina que, repentinamente, fica completamente alisado. Guilhermina paralisa por alguns segundos. Na sequência, o cabelo volta à textura crespa original e ela respira aliviada. Aqui está implícita a preferência da garota por seu cabelo crespo.

Significados sintomáticos

Ao apresentar Guilhermina com condições físicas e habilidades semelhantes, e em alguns casos com até mais destreza que seu irmão, a narrativa constrói a ideia de uma menina capaz de ocupar diferentes espaços e funções, mesmo que estas exijam força ou que sejam socialmente rotuladas como pertinentes ao sexo masculino.

Além destes aspectos, a personagem também mostra que pode se destacar em ações que exigem inteligência, como nas decisões sobre os cuidados necessários com os animais, e também de liderança, ao assumir o comando do barco mediante o respeito e reconhecimento do irmão e dos amigos, considerando suas habilidades para ocupar aquela função. Mais além, a menina demonstra, em várias ocasiões, que a divisão binária de gênero a incomoda. Os questionamentos em relação à desconstrução da hegemonia de gênero são

sintomáticos na medida em que extrapolam a narrativa e provocam reflexão, especialmente pelas crianças que se sentirem representadas pela personagem.

Também é sintomático o contexto no qual as histórias se desenvolvem, sempre com forte presença da natureza e ausência de um universo do consumo. Os brinquedos são simples e, na maior parte das vezes, fruto da invenção dos próprios personagens da trama. Se voltarmos às constatações mencionadas ao longo da introdução, as quais demonstram que as narrativas infantis que apresentam personagens negras estão envoltas em um mundo do consumo, podemos afirmar que “*Guilhermina e Candelário*” não foi produzida para atender às demandas comerciais que agenciam outras produções.

Por fim, de forma sutil, questões étnico-raciais foram trazidas na narrativa. Ao demonstrar preferência pelo cabelo crespo, por exemplo, *Guilhermina* torna político um gosto pessoal. “O cabelo, que pertence ao mesmo tempo à vida pública e à privada, é um dos traços fenotípicos mais marcantes e evidentes de nossa ancestralidade, denotando não apenas nossa etnia como também nosso status e pertencimento social” (QUINTÃO, 2014, p. 1).

Candelário

Candelário é o irmão mais velho de *Guilhermina*. Ele é uma das crianças que protagonizam a animação, tendo o nome como elemento do título.

Figura 02 – Candelário



Fonte: Divulgação da animação (TV BRASIL, 2018).

Significados explícitos

Candelário é um menino de oito anos, apresentado como inteligente e criativo. Nos episódios ele também se destaca pelo senso de humor. Apesar de normalmente ser paciente, por vezes se desentende com a irmã, como em “Uma tarefa diferente”. Diante da insistência de *Guilhermina* em pedir a sua ajuda para realizar a tarefa de matemática, o menino rasga o seu caderno em um ato de fúria. No final da história, arrependido, ele conserta o caderno, demonstrando sensibilidade e afeto. Essas situações remetem ao cotidiano de irmãos. Cursa

o terceiro ano do Ensino Fundamental da escola, e matemática é sua matéria preferida. Gosta de consertar coisas quebradas e de inventar novos objetos, normalmente utilizando materiais reciclados. É perfeccionista e sonha em ser engenheiro para fazer grandes construções.

Significados implícitos

A desconstrução de papéis hegemonicamente alicerçados em gênero também está presente quando focamos nossas análises no personagem Candelário. No episódio “Meu quarto novo”, o menino sugere à irmã que eles devem arrumar o lugar, assumindo o comando da atividade. Em “Uma surpresa para vovó”, o menino também toma a frente das atividades de organização da casa. Ainda neste episódio, Candelário decide construir uma estante nova buscando na praia material descartado para utilizar na construção.

O interesse de Candelário pelo conserto e pela criação de novos objetos também é destacado em “O grande circo das crianças”, quando ele projeta a estrutura para o funcionamento de um circo, criando o próprio monociclo e, ainda, no episódio “A música das borboletas”, em que constrói uma máquina fotográfica para registrar a vida das borboletas.

Além da criatividade para inventar objetos, Candelário também gosta de música, principalmente de tocar instrumentos. No episódio “A música da selva”, o menino, que já tocava marimba e tambor, aprende com o avô a tocar violino. Outro gosto aparente se refere à cozinha, pois Candelário demonstra o interesse de aprender a cozinhar com a avó, como ilustrado nos episódios “Uma tarefa muito divertida” e “Sementinhas”.

Novamente questões referentes à negritude não estão em pauta de modo central, o que contribui para naturalizar o protagonismo de personagens negros em todos os tipos de narrativas, neste caso, a que retrata explicitamente e implicitamente características positivas e contra-hegemônicas associadas ao personagem.

Significados sintomáticos

As narrativas que compõem os episódios sempre buscam externar o entendimento de que não existem diferenças entre atividades para meninas e meninos, o que se faz evidente no gosto de Candelário por afazeres domésticos como a limpeza e a organização da casa. Acrescido a isso, ao deixar claro ser interessado por aprender a cozinhar, o menino aparece mais vezes próximo da avó do que a irmã, desmistificando a ideia de que a cozinha, no âmbito do lar, é lugar apenas para mulheres. Ao mesmo tempo, Candelário gosta de jogar futebol e idolatra jogadores consagrados, mantendo aspectos hegemônicos associados aos meninos.

O gosto do garoto pela música também é uma característica relevante, visto que ele tem no avô seu professor, com quem aprende não somente a tocar diferentes instrumentos, mas também sobre a origem deles, a forma de fabricação e demais curiosidades relacionadas à música. A diversidade de instrumentos, incluindo o violino – considerado erudito –, contribui para ampliar o escopo de instrumentos socialmente associado à “música de negros”, também como um movimento contra-hegemônico. A narrativa constrói a ideia de Candelário como um menino que mescla sensibilidade para a música com a criatividade para construção de objetos.

Sintomaticamente, as referidas características possuem impacto social porque, em alguma medida, contribuem para uma reflexão acerca de modelos de masculinidade e feminilidade, frequentemente aculturados desde a infância, assim como significam uma representação que eleva a criança negra à possuidora de habilidades dos mais variados campos.

Avô Faustino

Faustino é o avô de Guilhermina e Candelário, além de ser um dos moradores mais antigos do povoado.

Figura 03 – Avô Faustino



Fonte: Divulgação da animação (TV BRASIL, 2018).

Significados explícitos

O avô Faustino é um experiente pescador de 70 anos. Calmo e bom contador de histórias, gosta de compartilhar suas experiências marítimas e costeiras com os netos. Faustino também é músico e defensor das tradições culturais do seu povo. Costuma ser permissivo com os netos, mas sempre os aconselha, compartilhando sua experiência de vida. A afetividade é uma característica explícita deste personagem.

Significados implícitos

A sabedoria e sensibilidade para aconselhar estão presentes em muitos episódios. Em “As férias”, o avô Faustino auxilia a neta que reclama de forte enjoo por causa da viagem, dando-lhe limão pra cheirar e explicando que aquela era uma receita antiga. Neste mesmo episódio, ele constrói um balanço na árvore e conta para as crianças sobre os brinquedos e as brincadeiras de sua infância.

O gosto de Faustino pela música é apresentado em vários episódios, como em “A música das borboletas”, onde orienta as crianças sobre como buscar elementos para compor uma música; em “Uma tarefa muito divertida”, ao utilizar a música para ajudar a neta com a tarefa de matemática; e ainda em “A música da selva”, ao lembrar as músicas que cantava pra as crianças dormirem.

No episódio “Como peixe na água”, ensinamentos do avô são observados após ele entrar no mar para salvar uma das crianças. Ao saber que o menino se arriscou a nadar mesmo sem ter aprendido o suficiente, Faustino lhe explica que “é preciso ter paciência e cuidado pra aprender algo novo. A prática faz o mestre, e a prática leva tempo”. Já em “A casa da árvore”, o avô explica que as árvores são a casa dos esquilos, e por essa razão as crianças deveriam ter pedido permissão antes de usar a árvore para construir uma casa para elas.

Implicitamente, a partir do personagem, observamos que alguns papéis hegemônicos são mantidos, associando a figura masculina à pesca e à navegação, assim como ao estereótipo do arquétipo do mestre sábio e conselheiro. O fato de o personagem ser um senhor negro não é mencionado, porém, elementos da ancestralidade, que por vezes assumem aspectos étnicos, estão presentes na narrativa de forma não central.

Significados sintomáticos

Avô Faustino é um senhor que lembra orgulhoso das experiências pelas quais passou. Ele sempre remete para aspectos tradicionais de seu passado, como o uso de elementos da natureza em questões de saúde e sua utilização equilibrada para o lazer, retomando noções de respeito e harmonia.

São relevantes as falas do avô Faustino relativas aos ensinamentos sobre a relação que devem ter com a natureza, e ainda aspectos como paciência, persistência, autoconhecimento e aceitação diante de processos de aprendizado que envolvam o desenvolvimento de habilidades específicas.

Sintomaticamente, o personagem suscita reflexão acerca das relações entre as crianças e seus avós, sendo uma forma de valorizar a ancestralidade, os saberes dos idosos e o salutar convívio entre as gerações.

Avó Francisca

Francisca é a avó de Guilhermina e Candelário, conhecida no povoado pelos dotes culinários e o amor dedicado aos netos.

Figura 04 – Avó Francisca



Fonte: Divulgação da animação (TV BRASIL, 2018).

Significados explícitos

Avó Francisca é uma mulher de 58 anos, alegre e carinhosa com os netos. Conhecida no povoado pelos bons preparos na cozinha, ela prioriza os pratos típicos da região, transmitindo sua paixão pela cozinha para o neto Candelario, que sempre a ajuda. É também artesã e trabalha com fibras naturais, criando chapéus e cestos. A personagem gosta da tranquilidade da praia, da amizade dos vizinhos e da companhia do avô Faustino, com quem sempre conversa para tomar decisões sobre os netos.

Há ênfase nas demonstrações de carinho de Francisca pelos netos no episódio “O antiquário dos Japus”, quando ela pega Guilhermina machucada no colo e canta para a dor passar. A avó também se mostra firme, como em “Uma tarefa muito divertida”, em que ela não permite que os netos comam o bolo antes do almoço e da realização das atividades escolares.

Significados implícitos

No episódio “Uma surpresa pra vovó”, por causa de fraqueza, Francisca vai à cidade consultar-se com um médico. Ao retornar para casa e encontrar tudo limpo, organizado e um farto lanche preparado pelos netos, a vovó demonstra gratidão. Está implícito que os afazeres domésticos são uma obrigação dela. Em muitos episódios as crianças se divertem com o avô, enquanto ela prepara e serve as refeições. Em “As férias”, as crianças e o avô saem para um passeio na montanha e Francisca entrega uma cesta repleta de quitutes. Quando o neto questiona porque ela não os acompanhará, a avó responde que já faz anos que não sobe aquelas montanhas. Em algumas ocasiões, Francisca também se diverte com os netos, como

em “A história da feiticeira”, quando conta lendas de terror, nas quais, implicitamente, aproveita para ensinar as crianças sobre a importância de obedecer aos pais e aos avós.

De forma implícita, a partir da personagem, observamos que alguns papéis hegemônicos se mantêm, relacionando a figura feminina à culinária e ao cuidado da família como prioridade e obrigação. O fato de a personagem ser uma senhora negra não é mencionado, entretanto, elementos da ancestralidade, que, por vezes, assumem aspectos étnicos, estão presentes na narrativa, mesmo que com pouca centralidade.

Significados sintomáticos

A mais evidente forma de representação de Francisca refere-se ao carinho e aos cuidados que tem com os netos. Ela se mostra uma mulher forte ao assumir as demandas da casa e das crianças, e firme com os netos para que obedçam às regras e tenham noções de responsabilidade. Apesar da forma passiva com que se relaciona com todos, Francisca tem suas decisões respeitadas. Sintomaticamente, a mulher negra forte também é um estigma, associado à “mãe preta” do período escravagista que carrega nas costas todo o fardo e mazelas, “[...]seu corpo é visto como um instrumento de trabalho – melhor diríamos como ferramenta, melhor ainda, como besta de carga” (NASCIMENTO, 2008, p. 51).

É sintomático, também, que Francisca não se sinta apta a subir a montanha, enquanto avô Faustino, 12 anos mais velho do que ela, não apenas suba a montanha sem qualquer esforço, como ainda brinque com os netos, descendo de trenó em alta velocidade. Assim, a velhice associa-se fortemente ao avô (homem) como marca de sabedoria e à avó (mulher) como mazela física e cansaço.

Sintomaticamente, entendemos que existem elementos hegemônicos que são mantidos, especialmente aqueles associados ao papel de gênero, enquanto outros são desconstruídos. Como reflexo social, novamente o respeito aos mais velhos e a relação entre crianças e avós são elementos sintomáticos de grande relevância.

Guilhermina e Candelário: aspectos raciais

Ainda que não tenhamos analisado separadamente os episódios da obra a partir das diretrizes metodológicas propostas, buscamos, neste tópico, salientar aspectos relacionados às características étnico-raciais que identificamos ao longo da trajetória empírica, considerando que a importância da mesma se dá prioritariamente pela presença absoluta de personagens negros, rompendo com a hegemonia racial presente em desenhos animados infantis.

Significados explícitos

Não apenas os quatro personagens centrais da animação, aqui apresentados, são negros. Todos os demais também são negros e, apesar disso, não se trata de uma narrativa voltada para a problematização das questões raciais.

Significados implícitos

Trata-se de uma caracterização da negritude em que cabelos e traços dos rostos, por exemplo, se aproximam dos fenótipos comumente observados em pessoas negras, sem que haja mecanismos de branqueamento – como alisamento do cabelo –, tampouco estereotipização das ilustrações.

Significados sintomáticos

Trata-se de um tipo de representação bastante incomum em desenhos animados veiculados pela televisão aberta no Brasil que, atualmente, vem sendo amplamente questionada por agrupamentos sociais sobre a falta de representatividade dos negros na programação, visto que esta ainda se dá, frequentemente, mediante a lógica das cotas, e em condições de coadjuvantes. Mesmo em situações de protagonismo, comumente este se dá em situações específicas e em número bastante restrito de produções, o que se revela nas estatísticas.

A narrativa de “Guilhermina e Candelário”, construída em torno de uma família negra, pode ser considerada uma ruptura de paradigma nas produções audiovisuais, em específico no âmbito das animações infantis. Há de se destacar também o fato de que as questões raciais não são debatidas na narrativa, mas estão presentes de forma não central. Ademais, características sociais consideradas positivas prevalecem em todos eles, servindo de modelo de representação, especialmente para as crianças, potenciais espectadoras.

5 Considerações finais

No que se refere ao modo como o negro permanece sendo representado nos conteúdos audiovisuais produzidos e disponibilizados pela TV aberta no Brasil, ainda vivenciamos uma realidade permeada por preconceitos que visam à perpetuação de estereótipos étnicos, culturais e raciais, em prol da manutenção hegemônica, a qual reduz a sociedade a uma representação segregacionista, em que o benefício de alguns se molda com base no prejuízo de outros. De fato, alguns avanços se mostraram presentes, especialmente motivados por movimentos sociais antirracistas que ganharam forma e voz,

primordialmente na internet, elevando pessoas negras a *digital influencers* que, em alguma medida, modulam a programação da TV brasileira, ao menos, a pressiona para que mudanças ocorram no que concerne à representação étnico-racial.

Em termos de conteúdos direcionados para o público infantil, esta é uma realidade ainda mais preocupante, considerando a escassez de personagens negros nessas produções, como apresentamos na introdução deste artigo. É nesta conjuntura que o fato de a animação colombiana “Guilhermina e Candelário”, com uma narrativa que retrata apenas personagens negros, ser exibida no Brasil por uma TV aberta pode ser compreendido como avanço.

Retomamos Hall (2003) para salientar que a forma como a representação se efetiva na sociedade implica diretamente nas questões culturais e de identidade, bem como nas demais instâncias resultantes dela. No título deste artigo indagamos “que negro é esse em Guilhermina e Candelário”, referenciando-nos a Hall em “Que negro é esse na Cultura negra?” (HALL, 2003). Para responder a essa pergunta, Hall explicita que a cultura negra se insere em momentos conjunturais específicos e demanda um conhecimento acerca das políticas culturais. O autor discute a ambivalente fascinação do “pós-modernismo” pelas diferenças sociais, raciais, culturais e étnicas. Em oposição à hostilidade que a hegemonia branca demonstrava (e ainda demonstra) em relação às diferenças étnicas, segundo Hall, não há nada que o pós-modernismo global se preste mais do que falar das diferenças. “Um toque de etnicidade, um ‘sabor’ do exótico e, como dizemos em inglês, *a bit of other*.” (HALL, 2003, p. 319).

Ao indagar acerca da emergência de uma proliferação da diferença alicerçada na lógica acima exposta, o autor questiona se esse jogo não estaria baseado, assim como ocorreu com o primitivismo, em um vasto silenciamento acerca da fascinação ocidental pelos corpos negros de homens e mulheres, assim como de outras etnias tidas como “exóticas” (HALL, 2003, p. 319-320). Ainda assim, para o autor é importante observar que dentro da cultura, mesmo que a marginalidade permaneça na periferia e não ocupe os eixos centrais hegemônicos, nunca houve um espaço tão amplo para sua manifestação e posicionamento como resistência da contra hegemonia e de deslocamento das disposições de poder, como resultado das políticas culturais da diferença, contribuindo para a produção de novas identidades e aparecimento de outros sujeitos no cenário político cultural. E temos de considerar que esse contexto de proliferação das diferenças tornou-se ainda mais frutífero com o fenômeno técnico-social das redes sociais e outros espaços virtuais de compartilhamento.

Por fim, o autor reconhece saber que “(...) o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada. Mas simplesmente

menosprezá-la, chamando-a de ‘o mesmo’, não adianta.” (HALL, 2003, p. 321). É justamente neste ponto que posicionamos nossa pergunta inicial, título deste artigo. Seria *Guilhermina e Candelário* este tipo de visibilidade controlada? Concluímos que não. Certamente a lógica cotista do “*a bit of other*” ainda impere quando a centramos no escopo das animações infantis que ocupam a programação da TV aberta brasileira. Basta considerar que a sua inserção ocorreu como forma de atender a um pré-requisito de alinhamento à 6ª edição do programa Pró-Equidade de Gênero e Raça⁹, aderido pela Empresa Brasil de Comunicação. Mais além, esse “novo modelo” de representação permaneceu uníssono e, desde a sua estreia, mais de seis anos se passaram.

Apesar de a inserção da produção ter ocorrido ainda conforme a lógica cotista, isoladamente – mesmo que este isolamento implique em reconhecer que sua ação para tensionar a hegemonia branca perca força –, afirmamos que se trata de uma produção que foge à lógica da visibilidade cuidadosamente regulada. Trata-se, assim, de um modelo de representação do negro que, ao não centrar na discussão de questões relacionadas à raça, mas ainda considerar aspectos étnico-raciais, possui um evidente significado contra-hegemônico no campo da representação, contribuindo para o real questionamento sociocultural.

Patricia Collins (2016) sugere que, para se posicionar contra as imagens externamente impostas – ou aculturadas, sob a perspectiva dos Estudos Culturais –, existem duas ferramentas eficientes: a autodefinição e a autoavaliação. Ao autodefinir-se, o sujeito negro é convidado a confrontar relações de poder que definem imagens estereotipadas e, ao autoavaliar-se, ele realiza um movimento de substituição dessas imagens por outras, as quais a autora conceitua como “autênticas”. Encorajar esses dois processos desde a infância, considerando as crianças negras sujeitos sociais ativos, seria uma resposta muito mais efetiva às opressões estruturadas no racismo. Entendemos que “*Guilhermina e Candelário*” cumpre este papel.

Referências

BARBOSA, Karina; SOUZA, Francielle. A solidão das meninas negras: apagamento do racismo e negação de experiências nas representações de animações infantis. **Revista Eco Póis**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 75-96, 2018.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **Film Art**: an introduction. New York: McGraw-Hill, 2008.

⁹ O Programa Pró-Equidade de Gênero e Raça foi implementado pelo Ministério dos Direitos Humanos com o intuito de disseminar concepções na gestão de pessoas e na cultura organizacional em prol da equidade de gênero e raça.

BUCKINGHAM, David. **Crescer na era das mídias eletrônicas**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

CAMPOS, Luiz; CANDIDO, Marcia; FERES JUNIOR, João. **A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos**. Rio de Janeiro: UERJ, 2018.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, dez. 2016.

DENIS, Sébastien. **O cinema de animação**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2010.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência, São Paulo/Rio de Janeiro: 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. 1.ed. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2016.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: Editora UFMG/Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LOPES, Ruy. **SOCICOM Debate: a comunicação pública em questão: crise na EBC**. 2. Ed. São Paulo: Socicom, 2016.

MALTA, Renata Barreto; SANTOS, Ruhan Victor Oliveira dos; REIS, Ana Alinny Cruz. Close de garota: a representação da mulher transexual em campanhas de beleza. **Comunicação & Informação**, Goiânia, v. 20, n. 17, p. 73-91, 2017.

MOORE, Carlos. **Racismo e sociedade: novas bases epistemológicas para a compreensão do racismo na história**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O sortilégio da cor: identidade, raça e gênero no Brasil**. São Paulo: Summus, 2003.

NASCIMENTO, Gisêlda. Grandes mães, reais senhoras. *In*: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). **Guerreiras da natureza: mulher negra, religiosidade e ambiente**. São Paulo: Selo Negro, 2008.

QUINTÃO, Adriana. O que elas têm na cabeça?: o alisamento e o relaxamento de cabelo como performance identitária de mulheres cariocas brancas e negras. *In*: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 29., 2014. Natal. **Anais [...]**. Natal: Associação Brasileira de Antropologia, 2014.

SARMENTO, Manuel. Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da Infância. **Revista de Ciência da Educação/Centro de Estudos Educação e Sociedade**, Campinas, v. 26, n. 91, p. 361-78, 2005.

SÉRIE infantil destaca na TV o empoderamento do negro nos meios de comunicação. **Governo do Brasil**, Brasília, v. 11, 15 nov. 2015. Caderno Cidadania e Justiça. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2015/11/serie-infantil-destaca-na-tv-o-empoderamento-negro-nos-meios-de-comunicacao>. Acesso em: 01 set. 2018.

TV BRASIL. *Guilhermina e Candelário: conheça os personagens do desenho*. **Portal EBC**, Brasília, 06 out. 2015. Caderno Infantil. Disponível em:

<http://www.ebc.com.br/infantil/2015/10/guilhermina-e-candelario-conheca-os-personagens-do-desenho>. Acesso em: 01 set. 2018.

Silencing, controlled visibility or representativeness? What is this black in *Guilhermina e Candelário*

Abstract

The social representativeness in vogue in audiovisual TV productions, especially in those produced in Brazil, has been elicited studies and debates. Despite the criticism to hegemonic pattern based on race and ethnicity, characterized more by absences than presences, which historically compose this alleged representativeness, it is still predominant the invisibility that, somehow, has been replaced by a controlled visibility. Against this context, the Colombian animation *Guilhermina e Candelário*, broadcasted in Brazil by TVE/TV Brasil, presents a series of stories experienced by black characters. Considering its exceptionality in Brazilian open TV, we propose to analyze the form social aspects are there portrayed. In this empirical path, we focus on the analysis of the four protagonist of this animation, searching for the narrative meanings, proposed by Bordwell and Thompson (2008). As a result, we highlight that the animation narrative, more than problematize racial issues, naturalizes the characters so that their relevance are not based on the fact that they are black. Ethnic aspects are subtly presented and they are not in the core of the narrative. Furthermore, we observed a hegemonic rupture concerning the gender structure that builds society, also in a natural form, but with more centrality, even if some character aspects contribute to the maintenance of patterns culturally naturalized.

Keywords

Representativeness. Race and ethnicity. Brazilian open TV. *Guilhermina e Candelário*. Narrative meaning.

Recebido em 18/03/2019

Aceito em 29/05/2019