

## **O DISCURSO DE INCLUSÃO NA LITERATURA INFANTIL E NO DESENHO ANIMADO CONTEMPORÂNEO**

Fernando Teixeira Luiz

UNOESTE

### **RESUMO**

O presente estudo, de caráter historicista, pretende problematizar o romance *Sapato de Salto* (2006), de Lygia Bojunga, e o desenho animado *O EspantaTubarões* (2004), da *Dream Works SKG*, bem como suas inovações frente a história da literatura infantil e do cinema de animação. Para tanto, centra-se no processo de construção e desconstrução das personagens que se inscrevem nas categorias *criança*, *mulher*, *negro* e *homossexual*, observando com as obras dialogam com a retórica da pós-modernidade e a perspectiva polifônica de Bakhtin (1981). Paralelamente, os textos investem em recursos como a intertextualidade, o discurso coloquial e a projeção de espaços suburbanos onde transitam figuras “marginais”. Em meio a uma multiplicidade de vozes instauradas, tanto a escritura bojungiiana quanto o desenho animado parecem conceder vez e voz aos segmentos excluídos. Desse modo, lançam mão de cenários heterogêneos, como os ambientes sociais degradados do Rio de Janeiro e o fundo do mar povoado por peixes que lembram caricaturas do típico homem negro norte-americano. Em outras palavras, constituem obras humanizadoras, alternativas e, sobretudo, abertas à participação do leitor.

Palavras-chave: inclusão; preconceito; família; pós-modernidade.

### **INTRODUÇÃO**

Dos primórdios da civilização à Idade Média, *o sentimento de infância* inexistia, ou seja, não se tinha consciência dessa fase distinta e particular do ciclo vital. Pensadores como Platão até se interessavam pela questão do desenvolvimento infantil, mas eram poucos aqueles que se debruçavam exaustivamente sobre a referida temática. Por esse motivo, durante séculos os garotos foram considerados “adultos em miniatura”, compartilhando do trabalho e da diversão com os mais velhos.

Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de  
Teoria e Prática  
da Educação



Como infere Guiraldelli (1995), após o Renascimento, momento em que as práticas medievais foram revistas e o estatuto da ciência se legitimou definitivamente, inúmeros intelectuais começaram a refletir sobre as características singulares da criança. Dentre os primeiros filósofos que se inscrevem nesse campo, destacam-se Descartes, Montaigne, Locke e Rousseau.

Para Descartes, pelo fato de o homem ser uma mistura de corpo e alma, o corpo acaba induzindo ao erro por meio dos sentidos e, por isso, tende a falhar. Não sendo confiável, ele é tomado por idéias confusas e, assim, seduzido pelos equívocos. A origem dessa fragilidade se encontraria na infância. De acordo com o filósofo, há na criança um recalque da razão que apenas será vencido na maturidade, quando o sujeito se tornar adulto e conhecer a Filosofia. Essa visão revela uma noção de infância, mesmo sendo traduzida por uma hipervalorização negativa da mesma. Montaigne, por sua vez, condena as brincadeiras dos pais para com os bebês, pois, para ele, estes ainda não entendem o agrado. Como Descartes, avalia a infância como um momento nefasto e a Filosofia como o único caminho que conduziria o homem à razão. E para que o jovem fosse iniciado no “estado filosófico” que idealizavam, era preciso submetê-lo aos castigos corporais. Já Locke, mesmo desconfiando da eficácia da punição física, ocupou-se em detalhar formas para o bom uso do látigo. Compartilhava dos mesmos princípios dos demais intelectuais mencionados, encontrando também na criança a ausência do racional e o fracasso absoluto da Filosofia.

Ao contrário desses, Rousseau deixa em segundo plano os castigos e ressalta a preciosidade, a singularidade e a relevância da infância. Define-a como o estado de pura Filosofia. Em linhas gerais, afirmava que a natureza era boa e o homem, portanto, era naturalmente bom. Todo o mal se encontrava na civilização, na sociedade, no meio, que afasta o sujeito de sua essência. Por essa razão, Rousseau, em contraste com a ótica que prevalecia, almejava que as crianças vivessem em seu estado de inocência. Em *Emílio* (1762) - livro-chave de suas idéias e que, apesar de condenado e queimado pelo Tribunal da Justiça de Paris, teve suas concepções difundidas por todos os continentes - enfatizou o ensino ativo, adequado às faculdades dos jovens, e a formação moral pelo exemplo, e não pela

Realização:



Apoio:



punição. Com os avanços nesses estudos e suas conseqüentes implicações, a infância passa a ser concebida como uma fase especial no processo de formação do indivíduo. Em nada se compara com as peculiaridades do adulto, como outrora se cogitara. A criança, de acordo com Carvalho (1985), carrega características específicas e potencialidades que devem ser trabalhadas, assinaladas e cultivadas. A literatura, nesse sentido, constitui um meio sensível e viável que propiciará o desenvolvimento do jovem integralmente.

Considerando esse quadro, o presente artigo ocupa-se em analisar duas obras endereçadas ao leitor infanto-juvenil: o romance *Sapato de Salto* (2006), de Lygia Bojunga, e o desenho animado *O EspantaTubarões* (2004), da *Dream Works SKG*, bem como suas inovações frente a história da literatura infantil e do cinema de animação. Nessa linha, a proposta de leitura dos textos em questão pauta-se nos modos como as relações de tolerância e intolerância foram representadas ao longo da *diegese*.

## 1- A literatura infantil

O projeto de uma literatura para crianças já é desenhado no período de declínio do feudalismo, mas encontra uma atenção exclusiva e uma produção em larga escala somente nas últimas décadas do século XIX. Lajolo e Zilberman (1984) asseguram que, no ensejo da Revolução Industrial na Europa, a maior parte dos garotos trabalhava nas fábricas no lugar dos adultos subversivos que agitavam a ordem social. Com o surgimento de novos estudos na linha de Rousseau, denuncia-se a fragilidade dos jovens perante o mundo e intensifica-se a necessidade de prepará-los para que tivessem condições de se integrar à sociedade. Isso explicita a importância crucial da escola como mediadora entre a criança e o universo externo. A educação passa então a ser obrigatória a todos os cidadãos, independente da faixa etária e da condição social.

Com o mote de alfabetização das massas, a literatura encontra na criança uma fiel consumidora. No entanto, uma porcentagem significativa de livros que circula pelo mercado editorial acaba não se enquadrando como criação estética,

Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de  
Teoria e Prática  
da Educação



como obra de arte, como objeto cultural passível a múltiplas leituras. Compreendem textos de caráter utilitarista e visão monológica, ou seja, produções autoritárias que deixam transparecer o modo como o adulto quer que seu destinatário se comporte e interprete a realidade. Nesse prisma, evidencia-se o modelo tradicional de herói, herdeiro das novelas de cavalaria e dos contos de fadas: o *homem justo, belo, cristão, branco e heterossexual*.

No Brasil, a concepção de infância prescrita pelo século XIX e princípio do século XX, de caráter empirista, considera o homem, no início de sua vida, como uma espécie de *tabula rasa*, no qual são impressas, progressivamente, imagens e informações fornecidas pelo ambiente. O sujeito, desse modo, é julgado como um receptor passivo, cuja função é armazenar conhecimentos, imitar modelos e repetir dados transmitidos pelas gerações mais velhas. Fica aqui patente a incidência de emblemáticos discursos acerca da importância do ato de ler para a formação do cidadão. Discursos esses que se materializam na literatura utilitarista difundida na época, calcada no anseio de desenvolver no indivíduo o *civismo*, a *obediência*, os *bons modos* e, *sobretudo*, a *valorização da família*, como atestam os textos de Olavo Bilac, Coelho Neto, Manuel Bonfim, Arnaldo de Oliveira Barreto e Júlia Lopes de Almeida.

Contrapondo-se de forma intensiva a esse paradigma, o ficcionista Monteiro Lobato apresenta como ideal um novo modelo de *criança*. Segundo Vasconcellos (1982), é nessa área que reside o maior impacto de sua ficção sobre o leitor. Entre os seis personagens predominantes na obra – D. Benta, Tia Nastácia, Pedrinho, Narizinho, Emília e Visconde – dois constituem figuras adultas e dois representam crianças. Esses personagens, inclusive, são caracterizados por distintas relações sociais que permitem inseri-los no quadro da típica sociedade brasileira do século XIX: uma avó, proprietária do Sítio, seus netos e uma velha empregada.

No entanto, sobressaem algumas particularidades dessa família: a ausência de pai e mãe, agentes associados ao processo e socialização do infante, e o fato de, em um cenário tão patriarcal quanto o brasileiro do período, serem

Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de  
Teoria e Prática  
da Educação



*femininas (e feministas)* as reconhecidas autoridades existentes nas terras do Picapau Amarelo. Posteriormente, assumindo o posto de herdeiros da proposta de Monteiro Lobato, os ficcionistas brasileiros que se impõem após os anos 1970 exaltam alguns tópicos presentes em toda a epopeia do *Picapau Amarelo*. Nesse sentido, sublinham o *humor*, a *ilustração*, a *inserção de uma nova concepção de infância*, a ausência do *maniqueísmo*, a *tematização de problemas sociais*, a *intertextualidade*, a *metalinguagem* e a *retórica de inclusão*.

Entre os artistas inscritos nessa linhagem, destacam-se Ana Maria Machado, Lygia Bojunga, Luciana Sandroni, Ziraldo, Fernanda Lopes de Almeida, Ruth Rocha, Eva Furnari, Pedro Bandeira, Cristina Porto, Roger Mello, Maria Heloísa Penteado, Sylvia Orthof, Liliane Iacocca, Tatiana Belinky, José Paulo Paes, Ricardo Azevedo, Ângela Lago, Marina Colasanti, Sérgio Caparelli e Bartolomeu Campos Queirós. Dada a necessidade do recorte para viabilizar a discussão acerca das categorias anteriormente mencionadas, optou-se por trabalhar especificamente com os escritos de Lygia Bojunga (*Sapato de Salto* (2006)), com propostas bem distintas edificadas no cenário contemporâneo.

## **2- Temáticas Contemporâneas, a Nova Concepção de Infância e a Ausência de Maniqueísmo: *Sapato de Salto* (2006)**

Entre as múltiplas contribuições oferecidas por Monteiro Lobato à literatura nacional, Yunes (1982) e Sandroni (1998) sublinham a prática de *trazer para o universo das crianças os grandes impasses até então considerados exclusivos do mundo adulto*, como as consequências das guerras, a burocracia nacional e a questão do desenvolvimento do país. Nesse sentido, merece atenção o trabalho de Lygia Bojunga Nunes, contemplada, em 1982, com o Prêmio Hans Christian Andersen. Sua ficção evoca dilemas existenciais e se debruça sobre tópicos como a violência sexual, a morte, a mídia, a rejeição, o desajuste familiar e a solidão humana. Como asseguram Lajolo e Zilberman (1984, p. 158), os personagens da autora em destaque, registrando um tortuoso percurso em direção à plena posse da própria identidade, são assolados por periódicas crises internas: encontram-se “divididos entre a imagem que os outros têm deles e a auto-imagem que irrompe de seu interior, manifestando-se através de desejos, sonhos e viagens”.

Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de Teoria e Prática da Educação



Na esteira da tradição instaurada por Lobato, *Sapato de Salto* oscila entre os polêmicos “tabus” e os conturbados percalços inscritos na sociedade contemporânea. Sublinha questões como a prostituição, a pedofilia, a loucura, a homossexualidade, o preconceito, o adultério, o divórcio, a violência, o suicídio e a luta pela sobrevivência.

A narrativa envolve dois protagonistas marginalizados: a pequena Sabrina - órfã que, ao deixar a Casa do Menor Abandonado, é violentada pelo primeiro homem que a acolhe; e o jovem Andréa Doria - estudante que se torna vítima da intolerância do pai pelo fato de sustentar um “obscuro” relacionamento afetivo com um outro garoto alguns anos mais velho. Sabrina, ao reencontrar mais tarde a tia, presencia o brutal assassinato da mesma, e, sem seu amparo, se vê obrigada a vender o próprio corpo para se manter, enquanto Andréa Doria é periodicamente desprezado pelo parceiro *gay*, o qual ocupava a maior parte do tempo mergulhado nos livros ou exibindo seus conhecimentos enciclopédicos.

Tanto a menina quanto o adolescente, por viverem imersos nessas situações de nítida exclusão, tornam-se alvos da condenação por parte da sociedade conservadora. Ambos, contudo, encontram na *dança* o refúgio para que pudessem suportar a opressão diária.

Em contrapartida, a atuação dos personagens adultos no descrito texto se revela bastante alternativa. Eles não se colocam como modelos distantes a serem imitados, e muito menos como sujeitos que, dada a fragilidade das crianças protagonistas, fazem-se necessários no enredo para protegê-las. Tal qual D. Benta e Tia Nastácia, os personagens mais velhos de *Sapato de Salto* se expõem em uma relação horizontal com os jovens, ou seja, em um vínculo marcado por confiança, companheirismo e reciprocidade. Andréa Doria, por exemplo, descobre no Tio Leonardo o grande amigo que poderia entender seus conflitos íntimos sem reprimi-lo ou rejeitá-lo. Sabrina, nessa mesma perspectiva, sente-se à vontade ao lado de Tia Inês para desabafar sobre o assédio sexual que sofreu quando se abrigou na casa da família Gonçalves, no período em que deixara o orfanato.

Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de  
Teoria e Prática  
da Educação



Além disso, *Sapato de Salto* também intercala adultos atormentados, deprimidos, doentes, com graves crises de consciência. Predomina, nesse campo, a participação da coadjuvante Paloma, mãe do entristecido Andréa, que acaba se sucumbindo à mercê de um marido autoritário. Em outro pólo se projeta D. Gracinha, a avó que Sabrina posteriormente encontra e que padece de demasiados lapsos de memória. Por viver em uma realidade paralela e se comportar como uma criança, ela inverte a convencional relação entre o adulto e seus dependentes: é D. Gracinha quem necessita do amparo da neta, a qual pouco a pouco adere à prostituição para conseguir manter a casa.

Por outro lado, imprimem-se no universo bojuanguiano imagens de crianças altamente ativas, obstinadas, capazes de solucionar os próprios problemas sem as intervenções dos mais velhos. Trata-se de uma literatura que, trabalhando com a representação de garotos emancipados e empreendedores, empenha-se em “preparar psicologicamente os pequenos leitores para enfrentarem sem ilusões, mais tarde ou mais cedo, as dores e sofrimentos da vida” (COELHO, 1989, p. 265).

### **3- Nas trilhas do desenho animado: o discurso contemporâneo contra a intolerância**

Com o intuito de melhor compreender as nuances que envolvem e enredam o gênero *desenho animado*, optamos por estabelecer alguns marcos históricos de sua trajetória. Assim, com base nos estudos feitos até então, acreditamos que o percurso das animações infantis e juvenis possa ser dividido, basicamente, em quatro momentos distintos, descritos aqui como *período de formação do gênero* (1920 – 1960), *período de consolidação e legitimação no mercado* (1960- 1980), *período das narrativas híbridas* (1980 – 2000) e *período inovador ou pós-moderno* (2000 – 2015).

Em princípio, o desenho animado se projeta em meio à sólida contribuição de Émile Reynaud e Émile Courtet, ambos do final do século XIX. O primeiro partiria da tese de que dezesseis fotogramas emitidos por segundo criariam a ilusão de movimento. O segundo, colocando em prática tal ideia, montaria, em

Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de  
Teoria e Prática  
da Educação



1908, *Fantasmagorie*, um dos importantes curtas que abririam caminho para a complexa história da animação. No entanto, foi a produção do norte-americano Walt Disney que se firmaria como uma das mais notáveis pioneiras no gênero, eternizando sua marca nas figuras do carismático Mickey, do irritado Donald, do cachorro Pluto e do desengonçado Pateta – todas personagens *adultas*. Inicia-se, então, o que designamos como *período de formação do gênero*.

Segundo Nader (2007), um dado importante que convém assinalar é que, antes da projeção de Mickey e de todo o seu consagrado núcleo, nas décadas de 1920 e 1930, o território dos desenhos animados já era habitado e dominado por personagens como Popeye, Betty Boop e o Gato Félix. Mickey e Donald, por sua vez, conquistariam em pouco tempo seu espaço, sagrando-se, mais tarde, como figuras emblemáticas da cultura *pop* tanto nas telas quanto nos quadrinhos. São eles, inclusive, que monopolizam esse período, destacando-se bem mais que o grupo que os antecede. A proposta de Walt Disney ganha força e vida nas primeiras décadas do século XX, recuperando e adaptando os contos de fadas tradicionais, até então atrelados às histórias publicadas por Charles Perrault, H. C. Andersen e pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. A primeira empreitada, nessa perspectiva, foi o longa *Branca de Neve e os Sete Anões*, exibido originalmente em 1937.

Além de se dedicar à produção de longas, o empresário também investe no que Coelho (1989) e Carvalho (2004) designariam como *fabulário contemporâneo*, ou seja, narrativas conduzidas por animais – como o camundongo Mickey, o pato Donald e os esquilos Tico e Teco – mas sublinhadas pelo caráter relativo da moral. Fato esse que diferenciaria tal produção de narrativas um pouco mais antigas, como as rubricadas por Esopo, Bárbrio, Fedro e La Fontaine em épocas pretéritas. Nesse sentido, a produção conduzida por Disney contempla, de um lado, a releitura do cânone infantojuvenil europeu, e, de outro, o fabulário moderno que, já nos anos de 1960, valia-se da paródia, da intertextualidade e do *nonsense* com o intuito de divertir a criança. Os *Estúdios Disney* trabalham, então, com duas linhas distintas de animações: o desenho figurativista, que recupera os contos de fadas com todo o requinte policrômico e as múltiplas possibilidades de enquadramentos e cortes; e o desenho estilizado, explorado nas animações de

Realização:



Apoio:



humor e, em especial, no fabulário moderno. Aqui, os animais são recriados mediante o processo de “antropomorfização”, com o intuito de acentuar seus traços humanos e, conseqüentemente, gerar riso, identificação e projeção no destinatário. Embora isso aconteça, é prudente frisar como as crianças ainda têm pouco espaço nessas histórias. Huguinho, Zezinho e Luisinho, sobrinhos do pato Donald, estão na condição de coadjuvantes, ganhando, na maioria das vezes, a aversão dos espectadores em razão de seu comportamento cruel e intempestivo. Os grandes protagonistas – adultos, do sexo masculino e oriundos dos quadrinhos – dividem-se, de um lado, entre os afortunados Gastão e Tio Patinhas, e, de outro, malgrado a condição social, Donald e Peninha.

Com o sucesso das animações rubricadas pela Disney, impõem-se no mercado dos cartuns três novos fabulários que personificavam uma nítida concorrência perante o império do camundongo Mickey: a série protagonizada pelo anti-herói *Pica-pau*, de Walter Lantz, *A Turma do Pernalonga*, da Warner Bros Entertainment, e as dezenas de animais que passaram a povoar o imaginário infantil graças ao talento da dupla Willian Hanna e Joseph Brabera, cabendo aqui citar a famosa dupla *Tom e Jerry* (1940)<sup>1</sup>, o cavalo *Pepe Legal* (1959), o *Leão da Montanha* (1959), o urso *Zé Colmeia* (1961), o gato *Manda-Chuva* (1961), a hiena *Hard Há-Há* (1962), a tartaruga *Touché* (1962), o crocodilo *Wally Gator* (1962), o gorila *Maguila* (1963), o cachorro *Precioso* (1965), a *Formiga Atômica* (1965) e a histriônica *Lula Lelé* (1965), e entre outros. A diversidade de títulos e personagens dá início ao que apontamos como *período de consolidação e legitimação no mercado*.

Nesse complexo emaranhado que abarca o itinerário das animações, a migração de personagens das histórias em quadrinhos para as telas de TV constituem um caso à parte. *Superman*, por exemplo, embora tenha estreado nas revistas ainda no final da década de 1930, foi adaptado para as animações apenas em 1940 graças ao trabalho dos irmãos *Fleischers*. Em 1966, a *Filmation* faria o mesmo com as peripécias do homem de aço e, em 1996, seria a vez da *Warner*, a qual, conforme Morelli (2010), consistiria a empreitada mais fiel à extensa mitologia do herói. A recriação de *Batman* para as séries matinais não seria

<sup>1</sup> Outros estúdios também produziram, posteriormente, os duelos entre os citados personagens.

Realização:

Apoio:

diferente. O homem-morcego acabou estreando, em 1968, nos estúdios da *Filmation*, reaparecendo com a *Warner* em 1992. Tanto Superman e Batman, como outros heróis semelhantes, consistiam em personagens *adultos*, homens e heterossexuais, propagando a superioridade dos mais velhos no processo de resolução de conflitos. As personagens infantis aqui estão ainda em minoria e, muitas vezes, mantidas na condição de coadjuvantes, clamando pela presença dos heróis para salvá-las de determinado percalço.

Os anos 1980, dialogando com a proposta descrita no item anterior, caracterizar-se-iam por animações ainda mais realistas, fixando-se em séries de curta duração, enredo aventuresco e apropriação de monstros do substrato medieval e alienígenas da ficção científica. Compreende o *período das narrativas híbridas*, marcadas pelo advento de desenhos como *Thundar, o barbado* (1980), *A Caverna do Dragão* (1983), *He-Man* (1985), *Thudercats* (1985), *Galaxy Rangers* (1986) e *Os Caça-fantasmas* (1986). Todos esses desenhos, como pontua Souza (1992), recuperam a estrutura dos contos de fadas tradicionais, sublinhando a magia, o maniqueísmo, os valores medievais e a constância de melhoramentos e degradações inscritas no itinerário do herói modelar, branco, adulto e heterossexual, representante de uma coletividade.

A semelhança entre essas personagens e os heróis que migram dos cartuns (Namor, Thor, Batman e outros) revela-se, sobretudo, na imposição da visão “adultocêntrica” dos fatos e na construção de protagonistas solidários aos modelos de “guerreiros”, “amantes” e “redentores da humanidade” (CAMPBELL, 2007). São personagens que, reportando ao perfil do herói épico, encontram-se a serviço do seu grupo. Integram, assim, valores como “justiça”, “verdade”, “honra” e “lealdade” e, na maioria das vezes, lançam-se em enredos orientados por aventuras, lutas e desavenças. Entretanto, o que diferencia esses heróis dos grandes protagonistas da fase anterior reside no nacionalismo atenuado, ou seja, não tão exacerbado como acontecia na década de 1960. Enquanto o Superman, o Homem-Aranha, a Mulher Maravilha e o Capitão América, por exemplo, insistem nos uniformes cujas cores exaltavam a bandeira dos Estados Unidos, figuras como He-

Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de  
Teoria e Prática  
da Educação



Man, Lion ou Hank conseguem compor suas histórias independentes desses aspectos – embora preservem a estética do homem anglo-saxão.

A rigor, os anos de 1980 acompanharam heróis modelares, com traços futuristas e tributários das epopeias, dos contos de fadas e das novelas de cavalaria. A primeira década do século XXI, em contrapartida, exhibe uma galeria de personagens que destoa dessa perspectiva, acentuando a presença mulheres, negros, homossexuais e, principalmente, crianças e adolescentes. Trata-se do que caracterizamos como *período inovador ou pós-moderno*<sup>2</sup>. A rigor, são narrativas que, a partir de uma visão caleidoscópica dos fatos, enfatizam uma multiplicidade de temáticas, como a violência, a adoção, a liberdade, a inveja, a morte, o preconceito, a solidão, desmatamento, as contradições sociais, a dicotomia “essência” e “aparência” e as relações familiares, entre outras questões. Trata-se de um período de expressivos sucessos de bilheteria, como *Formiguinhas* (1998), *Monstros S. A.* (2001), *Irmão Urso* (2003), *O Espanta Tubarões* (2004), *Deu a louca na Chapeuzinho* (2005), *Madagascar* (2005), *A Família do Futuro* (2007), *Enrolados* (2010), *Rio* (2011) e a epopeia do famoso ogro *Shrek* (2001, 2004, 2007 e 2010).

As produções contemporâneas investem em crianças e pré-adolescentes como protagonistas. São personagens que, independente da mediação adulta, conseguem resolver seus próprios problemas e lançam-se em uma busca incessante pela liberdade e pela autonomia. É o que acontece, por exemplo, com o jovem Po, de *Kung Fu Panda* (2008), inconformado por trabalhar no restaurante do pai e movido pelo sonho de lutar ao lado das estrelas das artes marciais. Destacamos ainda uma importante série dos anos 1990, *Rugrats – Os anjinhos* (1991), em que os episódios se centram no cotidiano da oportunista Angélica, uma protagonista que, avessa aos bons modos, acaba deflagrando o humor a partir de suas pequenas “maldades”. E, finalmente, *O Fantástico Mundo de Bobby* (1990), cujas aventuras giram em torno da imaginação fértil, criativa,

<sup>2</sup> Embora a incidência de intertextualidade e referências à cultura *pop* predomine nas animações que se projetaram no limiar do século XXI, é necessário lembrar que *Os Simpsons* (1989) já sustentavam esse traço em torno de toda a *diegese*. Por isso, são apontados por Skoble, Conrad e Irwin (2004) como uma obra de vanguarda.

Realização:



Apoio:



mirabolante e espetacular de um menino de quatro anos em meio às descobertas de sua realidade.

Além disso, são obras marcadas pela intertextualidade em seus mais variados níveis, cabendo aqui citar a *alusão*, a *referência*, a *paródia*, o *pastiche* e o *travestimento burlesco* (KOCH, BENTES & CAVALCANTE, 2007). Em alguns casos, ressaltar-se-ia ainda a carnavalização, calcada na ambivalência das imagens construídas e desconstruídas ao longo do hipertexto, como *nascimento/morte*, *bênção/maldição*, *elogios/impropérios*, *mocidade/velhice* e *alto/baixo* (BAKHTIN, 2002, STAM, 2000).

O limiar do século XXI, marcado pela tecnologia digital e pela produção – em larga escala – da categoria *longa-metragem*, introduz um conjunto de títulos com anseios que destoariam das grandes sagas até então norteadas por protagonistas primordiais. Em plena sintonia com o que Hutcheon (1991) destacaria como *poética da pós-modernidade*, e em articulação com as vertentes mais recentes da literatura para crianças e jovens, o cinema de animação desse contexto abre espaço para a intertextualidade, a metaficção, a plurissignificação, a dessacralização de ícones dos quadrinhos, dos contos de fadas e da sétima arte e, sobretudo, a incorporação de figuras *ex-cêntricas* (HUTCHEON, 1991), até o momento destituídas de vez e voz, como crianças, mulheres, judeus, idosos, obesos, homossexuais e diferentes etnias à margem do eixo europeu.

Hutcheon (1991), debruçando-se sobre a pós-modernidade, chama a atenção para a crítica à centralização da cultura perante os padrões do homem branco, cristão e colonizador. Nessa proporção, assinalar-se-ia o discurso definido por diferenças de classe, raça, sexo, identidade étnica e *status* pátrio. A retórica *hetero*, *euro* e *etnocêntrica* foi desafiada, ao passo que o *ex-cêntrico* – refestelando-se em várias manifestações artísticas – rompe com a hierarquia imposta pela tradição cultural. Para Proença Filho (1995), na obra pós-moderna eliminam-se as fronteiras entre a arte erudita e a arte popular, resalta-se o ecletismo estilístico, a metalinguagem e a alegoria, ganha força a intertextualidade em seus diversos

Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de  
Teoria e Prática  
da Educação



níveis, como a paródia e o pastiche e, no caso da América latina, intensifica-se o realismo fantástico.

Na mesma proporção, o sarcasmo insinua-se diluído nas façanhas do protagonista de *Espanta-Tubarões*. A narrativa, estruturando-se como fábula moderna<sup>3</sup>, tematiza questões como tolerância e preconceito. Os tubarões, temidos senhores dos oceanos, assumem o posto de personagens revestidos de robustez, masculinidade e poder. O próprio nome de um deles, Don Lino, remete o leitor, a partir de seu repertório intertextual, ao clássico *O poderoso chefe*.

Paralelamente, reafirma a condição viril das citadas feras, respeitadas pelo porte e pelo caráter sanguinário. Integrado a tal grupo, o tubarão Lenny vive o conflito de identidade entre as cobranças sociais e seus próprios desejos: ele não é carnívoro, gosta de se fantasiar e é extremamente sensível. Encontrará a aceitação, no entanto, apenas com o peixe Oscar, amigo que igualmente omite uma crise íntima: conquistara fama e prestígio como os protagonistas épicos, consagrando-se por abater tubarões, mas, na verdade, é medroso e afoito.

Oscar, portanto, foi “empossado” na condição de herói, mesmo sem competência para tanto, o que justifica suas patranhas. Tal dicotomia entre *essência* e *aparência*, presente tanto em Lenny quanto em Oscar, concede à narrativa uma dinâmica bastante inovadora, distanciando *O Espanta-Tubarões* de qualquer enquadramento como ficção tradicional.

## Conclusão

A heterogeneidade de modelos de heróis refletia os novos propósitos da arte contemporânea. Das sessenta narrativas consultadas, trinta e cinco valiam-se de protagonistas adultos, ao passo que vinte e cinco investiam em personagens infantis. Mesmo nas narrativas em que estavam na condição de coadjuvantes, as crianças conquistavam seus espaços e tornavam-se cruciais na trajetória dos adultos, auxiliando-os a contornar a insegurança e a solucionar determinado percalço.

<sup>3</sup> Em posição similar a de *Madagascar*.  
Realização: Apoio:

Nesse contexto, os movimentos filiados a causas feministas, direcionados aos segmentos GLBT e tributários das reivindicações sociais, exaltavam alguns mitos que repudiavam a retórica do preconceito. Nesse ínterim, *O Espanta Tubarões* acabava expondo dezenas de seres marítimos com base na caricatura do homem negro norte-americano. *Deu a Louca na Chapeuzinho*, *A Casa Monstro*, *Tá chovendo hamburger* e *Enrolados* investia em mulheres altamente determinadas na condição de protagonistas. Simultaneamente, à medida que os impactos das lutas contra a homofobia avançavam perante os meios de comunicação, personagens como Pernalonga, Bob Esponja, Leão da Montanha, rei Julien e o tubarão Lenny eram sublinhados como ícones *gays*. Desse modo, as verdades eurocêtricas e as certezas extremistas heterocêtricas acabavam sendo questionadas, desestabilizadas e problematizadas, edificando um discurso de tolerância e inclusão sem aderir a nenhum ranço utilitarista ou pedagógico.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

CARVALHO, B.V. *A Literatura Infantil: Visão Histórica e Crítica*. São Paulo: Global Editora, 1985.

COELHO, N. N. *Panorama Histórico da Literatura Infantil/ Juvenil: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Summus Editorial, 1989.

GUIRALDELLI, P. Subjetividade, Infância e Pedagogia *Caderno de Linha de Pesquisa: Educação e Filosofia* Marília: UNESP, ano 1, 1995.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-modernismo*. Tradução de R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KOCH, I. G; BENTES, A. C; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

LAJOLO, M.& ZILBERMAN, R. *Literatura Infantil Brasileira: História e Histórias*. São Paulo: Ática, 1984.

Realização:



Apoio:



MORELLI, A. *Super-heróis nos desenhos animados*. São Paulo: Editora Europa, 2010.

SANDRONI, L. *De Lobato a Bojunga: as Reinações Renovadas*. Rio de Janeiro: Ed. Agir, 1987.

\_\_\_\_\_. De Lobato à Década de 70. In: SERRA, E. *30 Anos de Literatura para Crianças e Jovens: Algumas Leituras*. São Paulo: Mercado Aberto, 1998.

STAM, R. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 2000.

VASCONCELLOS, Z. M. C. *O Universo Mágico da Obra Infantil de Monteiro Lobato*. São Paulo: Editora Traço, 1982.

YUNES, E. *Presença de Monteiro Lobato*. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.

## ABSTRACT

### THE DISCUSSION OF INCLUSION IN CHILDREN'S LITERATURE AND CONTEMPORARY ANIMATED DRAWING

This historicist study intends to problematize Lygia Bojunga's novel *Sapato de Salto* (2006) and Dream Works SKG's *Shark Tale* (2004), as well as its innovations in the history of children's and children's literature. Animation cinema. For this, it focuses on the process of construction and deconstruction of the characters that fall into the categories of child, woman, black and homosexual, observing with the works dialogues with the postmodern rhetoric and the polyphonic perspective of Bakhtin (1981). At the same time, the texts invest in resources such as intertextuality, colloquial speech and the projection of suburban spaces where "marginal" figures pass. In the midst of a multiplicity of established voices, both the Bojunga script and the animated cartoon seem to give the excluded segments time and again. In this way, they use heterogeneous scenarios such as the degraded social environments of Rio de Janeiro and the seabed By fish that resemble caricatures of the typical black American man. In other words, they constitute humanizing, alternative and, above all, open to the participation of the reader.

**Keywords:** inclusion; preconception; family; postmodernity.

Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de  
Teoria e Prática  
da Educação





Realização:



Apoio:



**DTP** Departamento de  
Teoria e Prática  
da Educação

