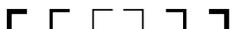




UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL



PPGCINE UFF

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Ata de Defesa da mestranda **JAMILA OLIVEIRA TERRA**, na forma em que se segue:

Aos 18 (dezoito) dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e quatro às 14 horas, na sede do Programa de Pós-Graduação em Cinema e Audiovisual, Rua Prof. Marcos Waldemar de Freitas Reis, bloco J, São Domingos - Niterói/RJ, em banca formada por videoconferência, instalou-se a banca examinadora da dissertação de Mestrado em Cinema e Audiovisual de **JAMILA OLIVEIRA TERRA** formada pelos seguintes professores doutores: Prof. Dr. Maurício de Bragança (orientador - presidente da banca - UFF), Profa. Dra. Eliany Salvatierra Machado (UFF), Profa. Dra. Kelly Tatiane Martins Quirino (UCB). Abertos os trabalhos, o presidente da banca passou a palavra à aluna para que expusesse oralmente o seu trabalho, intitulado: "**NYAMA ANIMAÇÃO NEGRA: análise de uma animação afro-brasileira**". Feita a exposição, o presidente da banca passou a palavra aos outros membros para que comentassem o trabalho e arguissem a aluna, para a seguir também comentar o trabalho e as observações feitas pelos professores. Feitos os comentários e arguições, a banca se reuniu e emitiu o seguinte parecer:

A banca destaca a escrita poética da dissertação que se pauta por uma escrevivência das narrativas negras do Nyama: Festival de Animação Negra e da própria pesquisadora. Afirma ainda a qualidade e pertinência da bibliografia utilizada para aprofundar a investigação sobre os filmes de animação do cinema negro, que trazem narrativas plurais e complexas sobre as histórias e culturas negras, tocando sobretudo nas questões sobre representatividade das populações negras. A banca sugere, por fim, uma publicação dedicada às análises dos filmes do Festival Nyama.

Assim, a banca considerou a aluna APROVADA (X) NÃO APROVADA ().

Nada mais havendo, foram encerrados os trabalhos e eu, Maurício de Bragança, lavrei a ata que vai por mim assinada e pelos demais membros da banca

Documento assinado digitalmente
gov.br MAURICIO DE BRAGANCA
Data: 18/12/2024 15:29:29-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Maurício de Bragança (Orientador - presidente da banca - UFF)

Documento assinado digitalmente
gov.br ELIANY SALVATIERRA MACHADO
Data: 18/12/2024 15:45:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Eliany Salvatierra Machado (UFF)

Documento assinado digitalmente
gov.br KELLY TATIANE MARTINS QUIRINO
Data: 30/12/2024 12:01:44-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Kelly Tatiane Martins Quirino (UCB)

INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CINEMA E AUDIOVISUAL
MESTRADO EM CINEMA E AUDIOVISUAL

JAMILA OLIVEIRA TERRA

NYAMA ANIMAÇÃO NEGRA:
ANÁLISE DE UMA ANIMAÇÃO AFRO-BRASILEIRA

Niterói

2024





uff Universidade
Federal
Fluminense

Jamila Oliveira Terra

***Nyama* animação negra:
análise de uma animação afro-brasileira**

Dissertação de Mestrado

Esta dissertação vem a ser apresentada como requisito de obtenção do grau de mestre na linha de pesquisa Narrativas e Estéticas do Programa de Pós-Graduação em cinema e audiovisual da Universidade Federal Fluminense.

Orientador: Prof. Dr. Maurício de Bragança

Niterói

2024

Jamila Oliveira Terra

***Nyama* animação negra:
análise de uma animação afro-brasileira**

Versão final da dissertação de mestrado,
apresentado à Universidade Federal
Fluminense, como parte das exigências para a
obtenção do título de mestre.

Rio de Janeiro, dezembro de 2024

Prof. Dr. Maurício de Bragança
Orientador
Departamento de cinema e vídeo - UFF

Prof^ª. Dr^ª. Kelly Tatiane Martins Quirino
Universidade Católica de Brasília

Prof^ª. Dr^ª. Eliany Salvatierra Machado
Departamento de cinema e vídeo - UFF

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

T323n Terra, Jamila Oliveira
Nyama animação negra : análise de uma animação afro-
brasileira / Jamila Oliveira Terra. - 2024.
145 f.

Orientador: Maurício de Bragança.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2024.

1. Cinema de animação brasileiro. 2. Animação negra
brasileira. 3. Cinema negro brasileiro. 4. Produção
intelectual. I. Bragança, Maurício de, orientador. II.
Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e
Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX

Bibliotecário responsável: Debora do Nascimento - CRB7/6368

*“Enquanto ancestral de quem 'tá por vir, eu vou
jantar com as meninas' enquanto germina o amor”
Emicida*

Dedico esta pesquisa aos que abriram os caminhos para que este giro acontecesse e aos que estão vindo posteriormente, mantendo esse caminho aberto e dando vida longa ao processo!

*“Com uma rosa e o cantar de um passarinho
nunca nesse mundo se está sozinho!”*

Jorge Ben Jor

AGRADECIMENTO

Em primeiro lugar, devo gratidão a Deus que me usou como ordinário instrumento de sua onisciência para que um conhecimento de tamanha importância colocasse sua marca no mundo. Também foi meu curandeiro, me depositando saúde e determinação para seguir com a feitura deste estudo, me segurando e permitindo que os desafios encontrados fossem superados e fez com que meus objetivos fossem alcançados, realizando um sonho pessoal com dimensões ancestrais.

Agradeço imensamente a minha mãe, Aldineia, por saber da importância de se estudar e sempre nos apresentar como o estudo é um grande divisor de águas. Ela foi a maior responsável por eu chegar até aqui, assim como foi a principal influenciadora da minha imaginação e sem dúvida minha maior inspiração e rede de apoio. Junto a ela, também meus primeiros companheiros de jornada e amigos de longa data, meus irmãos Léo e Ana, obrigada pelas presenças e pelos desfrutes das dores e delícias da vida!

A amizade foi uma das coisas que mais abriu mão de mim durante a jornada mestranda e materna. Com isso, quero agradecer aqui as amigas que não só se mantiveram, mas também, acreditaram em mim, coisa que nem eu mesma fui capaz por todo esse tempo. Agradeço a Malu Ribeiro, que me adotou como filha e me fortaleceu com suas mandingas a distância. Lara Nepomuceno, grande *hermanamiga*, com quem posso contar, chorar, sorrir, surtar e sarar desde a minha adolescência.

A minha família, meu marido e meus filhos, por me ensinarem a cada dia e me transformarem a cada passo!

Agradeço ao programa PPGCINE por me proporcionar espaço para estudar um tema tão necessário e por tamanha empatia com os acontecimentos inesperados da minha vida. Agradeço individualmente a banca examinadora que dispôs de seu tempo e conhecimento para avaliar este trabalho. Destes, dedico um agradecimento mais do que especial para a professora Kelly Quirino, que acompanhou minha trajetória desde quando o sonho era o ingresso no mestrado junto com a professora Kátia Martins, que também se dispôs a revisar este em tempo ímpar.

RESUMO

A presente pesquisa tem a proposta de analisar as obras exibidas pelo movimento Nyama Animação Negra com o intuito de compreender a importância das produções de animações negras nacionais, assim como a circulação, divulgação das mesmas, participação e atuação de animadores negros na construção de um cinema negro de animação no Brasil. Palavras-chave: Cinema Brasileiro, Animação, Raça, Nyama, Animação Negra

ABSTRACT

This research have the proposal to analyze the works exhibited by *Nyama*: black animation, movement with the aim of understanding the importance of brazilian black animation productions, as well as their circulation, dissemination of the same, participation and acting by brazilians black animators in the construction of a black animation cinema in Brazil.

Keywords: Brazilian Cinema, Animation, Race, Nyama, Black Animation

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO I - MOVIMENTO NYAMA E O QUILOBOCINEMA	20
I. I. Da história do cinema ao Brasil	20
I. II. Contextualizando a animação	27
I. III. Conhecendo o movimento Nyama	31
CAPÍTULO II - ANIMAÇÃO NEGRA NO BRASIL E NYAMA	39
II. I. Animação afetiva multicultural	40
II. II. Da volta ao mundo até o <i>Nyama</i>	51
II. III. Animação negra no Brasil e <i>Nyama</i> : animação negra	66
II. IV. Cinema de animação brasileiro: democratizando educação e comunicação através da negritude	84
CAPÍTULO III - ANÁLISES FÍLMICAS DO NYAMA, PENSAMENTOS HONORIS	87
III. I. Análise de <i>Òrun Àiyé: A Criação do Mundo</i> (Jamile Coelho e Cintia Maria, 2016)	89
III. II. Análise de <i>Barco de Papel</i> (Thais Scabio, 2018)	97
III. III. Análise de <i>Anjo de Jambo</i> primeiro episódio da série <i>Bia Desenha</i> (Kalor Pacheco e Neco Tabosa, 2018)	112
III. IV. Análise de <i>Quando a Chuva Vem?</i> (Jefferson Batista, 2019)	119
III. V. Análise de <i>Nana & Nilo em dia de sol e chuva</i> (Sandro Lopes, 2019)	126
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
BIBLIOGRAFIA	137
FILMOGRAFIA	145
FOTOGRAFIAS	148

INTRODUÇÃO

*“Foi depois de dar a volta ao mundo, várias vezes e rompido
todas as barreiras possíveis no jornalismo que eu descobri
na maternidade a minha maior realização”
Glória Maria*

Este trabalho surge com a observação da escassa produção e material analítico a respeito das produções nacionais de animação com a temática afro diaspórica. Nesta busca, encontrei o *Nyama*: animação negra que trata da reunião de um grupo de profissionais negros de animação que decidiu criar um Festival (os produtores preferem chamar de movimento) para divulgar estas produções do continente africano e da diáspora como forma de contar histórias ancestrais por meio da tecnologia e também ampliar a representatividade racial. Trago comigo a história de uma família miscigenada: o marido e uma filha negra, e pouco tradicional, com o primeiro filho sendo fruto de uma relação libertina, vivendo como a terceira cômputo e com filhos concebidos antes de um casamento oficial. Atualmente, dedico a minha vida para a edificação da minha família e isto é o que me move. A partir de uma observação própria, percebo que as crianças precisam de bons conteúdos para o seu crescimento e desenvolvimento de forma mais ampla. Dessa forma, o cinema, com o seu potencial de aproximação com o espectador, pode vir a ser um aliado na sua educação, trazendo a apropriação da beleza e do conteúdo de forma íntima, se tornando uma ferramenta de aprendizado para diversas áreas.

A pesquisa de bons conteúdos lúdicos audiovisuais se faz importante, bem como a oportunidade de estar ao lado da família sendo um suporte para a mesma enquanto ela se desenvolve. Juntando com a possibilidade que a imagem em movimento traz de uma linguagem que trabalha por meio de códigos e procedimentos, estimula-se o exercício do imaginário humano. Sendo assim, esta pesquisa encontra em meu espaço mais singelo que é meu coração. Traz consigo a união de uma aspirante a pesquisadora que se encontrou no coração do lar. Que incorpora em si as relações raciais e a importância de sua representatividade na construção do imaginário, desde a esposa, mãe e a dona de casa até seu marido, sua prole e o desenvolvimento coletivo desta pequena comunidade. Assim, o *Nyama* dialoga profundamente com a transição de uma pessoa que repentinamente se encontra na posição de uma pesquisadora, e que construiu uma modesta família brasileira e racializada que partindo de sua realidade e área de estudo, busca maior conhecimento sobre a sua origem e manter viva as produções de animação realizadas com a temática negra.

Assim como boa parte da população negra brasileira, não temos muito conhecimento sobre a nacionalidade de nossos antepassados, que formam as raízes de nossa árvore genealógica

atual. Então, o diálogo com essa base é feito a partir do que se sabe sobre essa origem, que são os filhos de África que vieram para as Américas, especificamente para o Brasil. Com esta pesquisa, pensaremos como o continente Africano surge já no título do movimento: *nyama*, uma palavra da sociedade Dogon do Mali, trazendo o seu significado de força vital que anima os objetos, sustenta os homens e encarna o espírito dos ancestrais no cotidiano. Partindo dessa força é que este grupo de profissionais se colocam como produtores de animação que devem criar estratégias para aumentar o número de negros no mercado da animação e também na criação de produtos animados que toquem com a vivência afro-brasileira e que combatam o racismo no Brasil.

Em 2020, ocorre o primeiro Festival do *Nyama* e várias animações são inscritas e exibidas durante o período. Durante o Festival, é reafirmado o compromisso destes profissionais serem griots (guardiões e divulgadores dos saberes na tradição africana) do novo milênio e que pretendem levar a frente as seguintes pautas:

- ✓ mapear e visibilizar os realizadores negros do cinema de animação no Brasil e no mundo;
- ✓ oferecer ao público conteúdo de qualidade;
- ✓ homenagear e evidenciar nossos pioneiros;
- ✓ criar formas de distribuição acessível;
- ✓ possibilitar novas produções;
- ✓ criar conexões com o continente e a diáspora;
- ✓ viabilizar mostras internacionais.

Entretanto, só foi possível ocorrer uma única exibição das animações por causa da pandemia de covid-19 que afetou todo o mundo em 2020. Ainda assim, isto não invalida o projeto, ainda mais porque em 2020, George Floyd foi assassinado por policiais nos Estados Unidos gerando em todo mundo protestos antirracistas que também reverberou no Brasil. Diante disso, somado aos fatos que o país possui a segunda maior população negra do mundo, perdendo apenas para Nigéria, foi o último país a abolir a escravidão no ocidente e que o audiovisual é uma ferramenta de extrema importância na construção da autoestima da população negra, este projeto de mestrado possui relevância para a Universidade e conseqüentemente para a Sociedade.

O presente trabalho tem como objetivo geral compreender a importância do movimento *Nyama Animação Negra* no que tange as produções de animações negras, assim como a circulação e divulgação das produções, como também, a participação e atuação de animadores negros na construção de um cinema negro de animação no Brasil. Acompanhado dos objetivos

específicos que são análises que também pretendem contemplar:

1. investigar o processo do movimento de animação negra e suas articulações no Brasil e sua contribuição para o surgimento *Nyama Animação Negra*;
2. avaliar se as ações propostas pelo *Nyama Animação Negra* (mapear e visibilizar os realizadores negros do cinema de animação no Brasil e no mundo; oferecer ao público conteúdo de qualidade; homenagear e evidenciar nossos pioneiros; criar formas de distribuição acessível; possibilitar novas produções; criar conexões com o continente e a diáspora; viabilizar mostras internacionais) estão sendo implementadas.

Existe uma hipótese junto a este trabalho que se ancora na percepção de que as animações produzidas pelo *Nyama* contribuem para a representatividade da população negra e apresentam uma realidade afro-brasileira plural e complexa, distante dos estereótipos presentes historicamente nas produções audiovisuais. Entretanto, as animações ainda circulam em um nicho muito específico, restrito a diretores, produtores e roteiristas negros que circulam no universo da animação, reforçando um racismo histórico presente no circuito de animação no Brasil que impede maiores financiamentos e grandes distribuidoras que poderiam levar as animações exibidas no *Nyama* para o grande público.

O rumo que nos propomos a tomar neste projeto começa pela:

- a) introdução da pesquisa para que seja apresentado o tema e a sua relação com os autores do texto para contextualizar o que será aprofundado ao longo do restante do texto;
- b) seguiremos ao Capítulo I (Movimento Nyama e o QuilomboCinema), que considera o tema da pesquisa como uma forma de aquilombamento e se debruça no termo QuilomboCinema como uma resposta a história do cinema brasileiro, que traz consigo uma contextualização majoritariamente branca;
- c) o Capítulo II (Animação negra no Brasil e *Nyama*), onde caminhamos um pouco pela história do cinema de animação e sua influência na educação até chegarmos ao movimento Nyama apresentando suas produções;
- d) no Capítulo III traremos a análise dos filmes brasileiros que foram exibidos na única edição, até então, do festival;
- e) por fim o texto concluirá com as Considerações Finais fechando o desenvolvimento da escrita e reforçando a ideia inicial ou a refutando.

Segundo as redes sociais do *Nyama Animação Negra* suas primeiras articulações oficiais

são de janeiro de 2020. Mesmo que recente, o movimento é a primeira referência que se tem registro de animação negra do Brasil de forma organizada. Em suas mídias digitais, o Movimento se define como:

um movimento que surge da necessidade de mapear e reunir a cena de animação afro-diaspórica e do continente africano. A partir do entendimento de quem somos e do que estamos produzindo, temos por objetivo acolher e fortalecer animadoras(es) negras(os) através de trocas de ideias e experiências; além da criação de estratégias que fomentem a presença desses profissionais no mercado de animação. Nos preocupa principalmente a dificuldade de acesso, sobretudo a carência de produtos animados que dialoguem com a vivência afro-brasileira e, o papel desse conteúdo no combate ou reforço do racismo. Por essas e outras razões nasce *Nyama*. (*Nyama Animação Negra*, acesso em Facebook, 08/2020)¹

A criação do Movimento é uma resposta ao racismo estrutural no Brasil que se reflete no campo do Cinema. A criação de personagens negros ainda é minoritária comparada a brancos. Segundo a pesquisa *Diversidade de Gênero e Raça* divulgada pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), dos 142 filmes nacionais que chegaram ao circuito comercial em 2018, as pessoas negras ocuparam no máximo 20% do elenco e apenas 2,1% da direção e roteiro. Outro dado alarmante: mulheres negras como diretoras não chegaram a 1% nas produções comerciais.

A pesquisa também aponta que o elenco de um filme tende a ser mais negro se a/o diretora/o é negra/o. “Quando o diretor de um filme é negro, a chance de o roteirista também ser negro aumenta em 43,1%. Quando o diretor de um filme é negro, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 65,8%. Quando o roteirista de um filme é negro, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 52,5%” (IZEL, 2018). Isso mostra a importância da representação acontecer por meio da representatividade. Uma vez que as chances para termos filmes com atores negros aumentam quando a obra é escrita e dirigida por negros e quanto mais plurais forem as histórias aumentam as chances da obra evitar os estereótipos.

O livro *Cultura e representação* de Stuart Hall apresenta e descreve alguns dos estereótipos dos quais os negros norte-americanos estavam sujeitos nos Estados Unidos daquela época. Hall destaca a “vibrante intensidade emocional” do ator Paul Robeson em suas aparições no cinema e aponta as suas tendências a manter esses estereótipos no cinema. “Ele também tocou diretamente nas opções binárias dos estereótipos raciais: preto/branco, intelecto/emoção, natureza/cultura.” (HALL, 2016, p. 184). De certa forma, a aparição de pessoas negras nas telas não eram suficientes para combater seus estereótipos e tampouco para engrandecer produções e trabalhos realizados pelos negros no cinema. Para Hall, a representação racial foi o resultado “de

¹NYAMA ANIMAÇÃO NEGRA. **Para a sociedade Dogon do Mali, Nyama é a força vital que anima os objetos, sustenta os homens e encarna o espírito dos ancestrais no cotidiano.** [...] 22 jan. 2020. Facebook: nyamaanimacaonegra.

contestação e luta. Os atores negros protestaram por papéis mais variados na TV e no cinema e ganharam. A questão da “raça” veio a ser reconhecida como um dos temas mais importantes da vida americana.” (HALL, 2016, p.189) Mas foi nos anos 1980 que os cineastas negros independentes Spike Lee (Faça a coisa certa), Julie Dash (Filhas da poeira) e John Singleton (Os donos da rua) mostraram suas narrativas do negro nos Estados Unidos. Assim, ingressando o negro para o *mainstream* do cinema americano. Hall afirma que essa ampliação foi “o resultado de uma luta histórica em torno da imagem - de uma política de representação - cujas estratégias precisamos examinar com mais cuidado.” (HALL, 2016, p.189)

A proposta da pesquisa é considerar neste texto o encanto que a “estereotipagem” traz consigo - por sua execução que traz resultado, público, bilheteria... Além de dar igual importância para a

sua *política* - as maneiras com as quais ela está investida de poder. Também afirmamos que se trata de um determinado tipo de poder - uma forma de poder *hegemônico* e *discursivo* que opera tanto por meio da cultura, da produção de conhecimento, das imagens e da representação, quanto por outros meios.
(HALL, 2016, p. 200).

Devemos também, somar o cuidado sugerido por Stuart Hall, observando a representatividade em sua amplitude, trazer para o cinema a possibilidade de conhecer as produções pelas lentes e percepções de quem viveu a narrativa. Além disso, Stuart Hall também considera a possibilidade de não serem retiradas as perspectivas negativas da população negra. Para ele, se a “binaridade” não for desprendida da figura do negro a noção do que é ser negro seguirá sendo pautada por ela. E, até o momento em que ele escreveu o livro *Cultura e Representação*, a representação majoritária da negritude era negativa.

“O problema da estratégia do positivo/negativo é que, embora a adição de imagens positivas ao repertório amplamente negativo do regime dominante de representação aumente a diversidade com o que “ser negro” é representado, o aspecto negativo não é *necessariamente* deslocado. [...] Os rastafáris pacíficos, que tomam conta das crianças, ainda podem aparecer no jornal do dia seguinte como um estereótipo de negro exótico e violento...(HALL, 2016, p. 218)

Aqui, vale lembrar que Hall fala que os negros passam a fazer parte do *mainstream* no cinema estadunidense nos anos 1980 e 1990, mas foi em 2014 que a premiação de melhor filme do Oscar foi para um diretor negro com o filme *12 anos de Escravidão* (Steve McQueen, 2014). Este filme é uma referência interessante sobre representatividade uma vez que recebe três prêmios das nove indicações de Oscars, maior premiação cinematográfica dos EUA. Todos para pessoas negras, melhor filme para o diretor Steve McQueen, melhor roteiro adaptado para o escritor John Ridley e melhor atriz coadjuvante para Lupita Nyong’o.

Partindo da teoria desenvolvida em seu livro *Racismo Estrutural*, o professor Silvio Almeida, desenvolve o raciocínio de que para combater o racismo precisamos ir além da

representatividade. Ele a pensa como a atuação de minorias em espaços de poder. “Ademais, a representatividade é sempre uma conquista, o resultado de anos de lutas políticas e de intensa elaboração intelectual dos movimentos sociais que conseguiram influenciar as instituições.” (ALMEIDA, 2019, p.68). Agora, para consolidar o extermínio do racismo, devemos considerar várias vivências, pensamentos e histórias negras divergentes. Pois, um representante da voz de um grupo, pode não estar de acordo com alguma parte das pessoas do mesmo coletivo e, para Almeida,

Isso é conveniente para os racistas, porque, sem a possibilidade do conflito, cria-se um ambiente de constrangimento todas às vezes que negros demonstram divergir com medidas tomadas por uma instituição de maioria branca. A representatividade nesse caso tem o efeito de bloquear posições contrárias ao interesse do poder instituído e impedir que as minorias evoluam politicamente, algo que só é possível com o exercício da crítica. (ALMEIDA, 2019, p. 69 -70).

Para além de aparecer ou mostrar, é importante envolver contextos social, político e econômico de um povo para colocar em suas mãos o espaço de decisão. O maior expoente do cinema negro brasileiro que conheço é Zózimo Bulbul, ele por exemplo, apresenta uma representação negra para o cinema brasileiro desde os anos 1960. Bulbul foi um grande ator brasileiro, em sua rica carreira trabalhou em filmes nacionais clássicos como “Terra em transe” (Glauber Rocha, 1967), “Compasso de Espera” (Antunes Filho, 1973), “As Filhas do Vento” (Joel Zito Araújo, 2003) e foi o primeiro negro a protagonizar uma novela em “Vidas em conflito” produzida pela extinta TV Excelsior, exibida em 1969, escrita por Teixeira Filho e dirigida por Henrique Martins. No entanto, sua insatisfação com as condições de como o negro era retratado na cinematografia brasileira fez com que ele passasse a dirigir seus próprios filmes, lançando “Alma no Olho”, seu primeiro filme, em 1973 e seu único longa-metragem; “Abolição”, foi lançado em 1988 como uma crítica comemoração aos cem anos da abolição da escravatura. O segundo capítulo deste estudo trará uma breve análise fílmica com o intuito de fazer uma menção honrosa ao curta-metragem de Zózimo Bulbul citado neste parágrafo. A proposta é apresentar um pouco de como serão as análises dos curta-metragens nacionais trazidos pelo Nyama.

A proposta para as análises que virão a ser feitas é uma relação pessoal da autora com o discurso dos filmes, a representação e o contexto histórico/social em que as obras aparecem. Aqui a análise não se preocupa em dissecar os filmes minuto a minuto com a decupagem a fim de trabalhar cada exígua percepção que as obras possam estar trazendo, mas sim, em as explorarem partindo das perguntas: a) Como os filmes interagem com seu contexto histórico e social? b) Como os filmes do Movimento Nyama interagem com o próprio festival? c) Como as produções retratadas constroem um aquilombamento? d) De que forma essas realizações e realizadores podem ser qualificados no trabalho em que escrevo? O resultado dessas perguntas

farão parte de uma análise dialógica entre as produções e as percepções da autora em relação as mesmas. Pessoalmente, sendo uma brasileira negra, ainda que naturalmente miscigenada de pai e mãe negros, cerratense do Distrito Federal e estudante de cinema trago para o projeto algum arcabolso de vida pela proximidade prática com o estudo proposto. É um comum senso entre os meu contemporâneos noventistas a nostalgia de “almoçar assistindo desenho animado” que informalmente apresenta pelo menos uma geração de brasileiros influenciados pelo cinema de animação e a consequência disso se apresenta na forma em que nosso país tem apontado para a animação mundial.

O Brasil é um país que tem se destacado com grandes animações com destaque mundial. A animação “Rio” é uma produção da Fox com a Blue Sky e foi dirigida pelo brasileiro Carlos Saldanha. Seu trabalho já era conhecido internacionalmente por suas participações na produção de “A Era do Gelo”. Em 2011, “Rio” teve a maior bilheteria e foi o filme mais assistido no Brasil ao levar 6,3 milhões de pessoas para as salas de cinema. A animação recebeu algumas indicações a premiações, incluindo um Oscar de Melhor Canção Original, com “Real in Rio”, interpretada pelos brasileiros Sérgio Mendes e Carlinhos Brown. Destacamos outra animação brasileira, que concorreu a vários prêmios, inclusive ao Oscar, foi “O menino e o mundo” (Alê Abreu, 2013). Essa obra levou dois grandes prêmios nacionais e três fora do Brasil, sendo um deles o Annecy, festival francês de grande importância para o cinema animado mundial. O portal virtual Filme B, também destacou que “O menino e o mundo” foi vendido para 80 países, incluindo mercados importantes como EUA, Canadá e Japão, onde ainda será lançado, e a França.” (GUIMARÃES, 2015). As duas produções citadas anteriormente demonstram que há grandes animadores brasileiros, com reconhecimento mundial, mas a população afro-brasileira não é representada nestas produções e quando é, se torna muito aquém do número que representa na formação nacional e de sua importância histórica para o Brasil.

É por causa desta realidade, que um grupo de animadores negros criou o *Nyama Animação Negra* para ser um espaço de exibição e visibilidade de profissionais negros que pensam em toda a cadeia de animação – da produção a circulação e exibição – de um conteúdo afro-diaspórico para o fortalecimento da autoestima das pessoas negras e para combater o racismo. Por tamanha ousadia, este projeto de pesquisa justifica-se com o objetivo de compreender o *Movimento Nyama Animação Negra* e suas ações para verificar se estes profissionais estão conseguindo mudar a realidade da animação brasileira, dando protagonismo à população negra.

Neste texto, considero que as animações do movimento são estudadas de forma racializada, contribuem para a representatividade da população negra e mostram realidades

afro-brasileiras plurais. Mantendo os estereótipos históricos das produções audiovisuais, distante das obras. Assim, ressignificando narrativa sobre a negritude e ancorando as suas produções uma perspectiva de *autoamor* que Bell Hooks propõe em seu livro *Olhares Negros*.

“Coletivamente, pessoas negras e nossos aliados somos empoderados quando praticamos o autoamor como uma intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação. Amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras.” (hooks,, 2019, p.53-54).

Para esta pesquisa que pretende compreender a importância do movimento *Nyama Animação Negra* no que tange as produções de animações negras, assim como a circulação, divulgação das produções e participação e atuação de animadores negros na construção de um cinema negro de animação no Brasil, as metodologias utilizadas vem a ser:

- a) Análise Fílmica para avaliar as animações;
- b) Pensar a importância social do movimento.

Para Manuela Penafria a Análise de Filmes é uma metodologia que sustenta universalmente a análise de um filme, mas lembra que é necessário duas etapas para realizá-la: decompor o filme e depois “estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar” (Cf. Vanoye, 1994)” (PENAFRIA, 2009, p.1). Neste trabalho, a análise dos filmes servirá de suporte para avaliar as obras e conhecer mais de perto como o festival apresenta seus ideais. Como este projeto de pesquisa se iniciou de uma inquietação particular, ao perceber a falta de material analítico para conhecer animações negras produzidas no Brasil, consideramos aqui investigar para compreender e ordenar os filmes do festival a partir da minha interpretação. “Trata-se de uma outra atitude com relação ao objeto-filme, que aliás, pode trazer prazeres específicos: desmontar um filme é, de fato, estender seu registro perceptivo e, com isso, se o filme for realmente rico, usufruí-lo melhor.” (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 12)

Partindo do ponto de vista de uma estudante brasileira negra, que pouco conhece de animações raciais em sua nação, a análise dos filmes traz para este projeto a personalidade e a profundidade que falta em material de estudo. De certa forma, tocando também no “processo de recepção dos filmes” (VANOYE, 1994, p.13), por ser também uma espectadora. Mas considerando que o professor Vanoye, juntamente com Goliot-Lété trazem sobre

questões do tipo "como o filme conseguiu produzir em mim este ou aquele efeito?", "como o filme me conduziu a simpatizar com determinado personagem e a achar outro odioso?", "como o filme gerou determinada idéia, determinada emoção, determinada associação em mim?", questões centradas no como e não no por que, conduzem a considerar o filme com maiores detalhes e a integrar, em um ou outro momento, os "primeiros movimentos" do espectador. (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.13).

O livro *Ensaio sobre Análise Fílmica*, escrito pelos autores Francis Vanoye e Anne

Goliot-Lété, será a base para as análises a serem feitas nesta pesquisa. Depois das questões trazidas no parágrafo anterior, ele fala da necessidade de: partindo do filme, o desconstruir e ter itens do próprio. Feito isso, teremos o distanciamento necessário do filme. “Em outras palavras, não se deveria sucumbir à tentação de superar o filme. Os limites da "criatividade analítica" são os do próprio objeto da análise. O filme é, portanto, o ponto de partida e o ponto de chegada da análise.” (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.15). Ou seja, para somar ao trabalho quaisquer outras análises, vale considerar as percepções particulares que as obras tragam para a autora.

“Só desse modo é possível existir confronto, discussão, eventualmente um ajuste e até, por que não, uma modificação radical do próprio ponto de vista. E, é claro, se alguém se permitiu encontrar antes de mim uma idéia genial sobre o filme que estou analisando, tem prioridade, devo citá-lo e inclinar-me e não repetir e apropriar-me da idéia em questão (que, contudo, também me pertence...)” (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p.17)

Além da análise dos filmes, neste texto, consideraremos o conjunto fílmico a partir de contextos sociais e culturais. Relembrando a recomendação do Dogma Feijoadá: “Assim sendo, a participação dos negros nos deve ser vista nessa perspectiva ideológica mais geral que orientou o campo cinematográfico.” (DE e CARVALHO, 2005, p. 26). E também, pensando no interesse de aprofundar os estudos da nossa cultura brasileira. No artigo *A representação do negro* os autores Noel dos Santos Carvalho e Petronio Domingues refletem as polêmicas vinculadas ao negro no cinema brasileiro com base nos dois manifestos: A genealogia do “filme negro” e “Preto e branco”: o negro como povo dos cineastas e críticos David Neves e Orlando Senna.

Ao citar o texto-manifesto A genealogia do “filme negro” de David Neves os autores apresentam que para o cineasta, até aquele momento havia sido apenas “episódica” e só fora “abordada como via de consequência” (CARVALHO e DOMINGUES, 2017, p. 380). Ainda com alguns questionamentos feitos ao manifesto, os autores concluem que

algumas ilações podem ser feitas a partir da tese de Neves: primeiramente, o Cinema Novo instituiu uma forma de abordar o negro como tema ou assunto sem os preconceitos anteriores (indiferença, exotismo, apelo comercial ou racismo). Isso não significa dizer que a cor dos personagens ocupava o eixo principal das narrativas, apesar de não ser negligenciada, tanto que os filmes promovem a identificação entre o realizador (branco) e os personagens negros. [...] segunda ilação: os termos “cinema de assunto negro”, “cinema negro” e “filme negro” são utilizados indistintamente para se referir às películas cujos enredos abordam aspectos ligados à vida da população afro-brasileira, como a religiosidade (Barravento), a história (Ganga Zumba, Aruanda) e o preconceito racial (Integração racial, Esse mundo é meu); terceira e última ilação: a argumentação de Neves está alinhada às investidas mais gerais do grupo Cinema Novo nas suas estratégias de diferenciação em relação aos filmes da Vera Cruz (considerados racistas) e aos filmes de chanchada da Atlântida (tidos como comerciais e disseminadores, quer dos exotismos, quer dos estereótipos). (CARVALHO e DOMINGUES, 2017, p. 384).

Com isso, investigar a importância social do movimento Nyama se faz necessária para

usar de meio para alcançar o objetivo deste projeto ratificando ou refutando sua hipótese. Não atoa, a falta de representatividade, a pouca produção de obras cinematográficas em animação e a necessidade de um espaço para se mostrar que esse grupo de animadores negros criou o *Nyama Animação Negra*. Pensando num espaço de mostra e evidência de profissionais negros que pensam em toda o ramo da animação – da produção a circulação e exibição. Para que o conteúdo afro-diaspórico fortaleça a autoestima dos negros, assim se existindo e se mostrando para combater o racismo.

É por causa desta realidade, que um grupo de animadores negros criou o *Nyama*. Por tamanha ousadia, que este projeto de pesquisa justifica-se com o objetivo de compreender o *Movimento Nyama Animação Negra* e suas ações para verificar se estes profissionais estão conseguindo mudar a realidade da animação brasileira, dando protagonismo à população negra. Já as escolhas e análises de conteúdo, de imagem e som podem ser complementares para o aprendizado, afinal:

“Cada tipo de análise instaura a sua própria metodologia, no entanto, parece-nos que optar por apenas um tipo de análise, poderá o analista ficar com a sensação de dever cumprido mas, também, com a sensação de que muito terá ficado por dizer acerca de um determinado filme ou conjunto de filmes.”(PENAFRIA, 2009, p.7)

Para deixar que a metodologia de análise flua e apresente sua individualidade, utilizarei como base a pesquisa de análise da professora Manuela Penafria, afinal o objetivo final da análise trata de uma recepção pessoal com o discurso dos filmes. Tal qual a interpretação do contexto histórico/social em que as obras aparecem partindo de uma observação particular. Decupar a minutagem de uma obra fílmica é de extrema importância para entender os pormenores do filme analisado. Entretanto, os próprios autores do livro *Ensaio sobre análise fílmica* VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ aconselham certo distanciamento dessa investigação minuciosa para que o filme se mostre em sua integridade, sem a necessidade da busca prévia do analisador. Aqui a análise se colocará nesse espaço de respiro para que os filmes dialoguem suas sutilezas e íntimas conexões entre, obra, realizador, com o próprio Movimento Nyama, sua importância, sua representação e seu contexto histórico/social, no intuito de otimizar a produtividade do estudo. Receberei os filmes com suas particularidades e o deixarei guiar minhas emoções, sensações e pensamentos. Para que assim, o filme se estabeleça e eu perceba o que ele traz para mim. Para que então a análise venha trazer novos elementos que convergem ou divergem das minhas percepções. Seguindo a proposta do livro, a análise de filmes aqui no texto será trabalhada da forma mais orgânica possível.

É claro que o conselho, aqui, evidentemente não pontifica parar por completo qualquer atividade intelectual. Propõe modificar e flexibilizar uma metodologia que a angústia tende às vezes a tornar rígida. Sugere simplesmente proceder de vez em quando a um afrouxamento intelectual que permita uma percepção mais sutil, mais refinada do

filme, de um certo modo, mais "terna" e que pode se revelar muito produtiva. Voltar a ser o espectador "normal" por alguns momentos, deixar o filme falar, procurar sem buscar: contemplar sem olhar freneticamente, prestar atenção sem aguçar os ouvidos, estar alerta sem violência. O trabalho opera-se através de uma série de vaivéns. O analista diz coisas sobre o filme, o filme também diz coisas. Podem ser estabelecidos um diálogo, uma respiração, que evitam a saturação, a estagnação”
(VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 19-20)

A fundamentação teórica junto com o percurso metodológico além de contribuir para o alcance do objetivo deste projeto de pesquisa, também irão ajudar a ratificar ou refutar a hipótese que é: as animações produzidas pelo *Nyama* contribuem para a representatividade da população negra e apresentam uma realidade afro-brasileira plural e complexa, distante dos estereótipos presentes historicamente nas produções audiovisuais. Quanto às entrevistas em profundidade com os produtores, diretores e roteiristas que construíram o *Nyama* o objetivo é entender a construção sociohistórica e mapeá-la para poder dar visibilidade acadêmica a iniciativa e entender as dinâmicas positivas e negativas dentro deste processo. Novamente trazendo Bell Hooks para este projeto que faz parte de um anseio que envolve sonhos antigos. Por exemplo, o cineasta Oscar Micheaux falava sobre a importância de

“Antes de esperarmos nos ver na tela grande como vivemos, como agimos, como temos esperança e pensamos hoje, homens e mulheres devem escrever histórias originais da vida negra”. Embora não tenha pensado em seu trabalho como documentação, fazendo a câmera espelhar a vida, ele queria que as pessoas negras vissem imagens nas telas que não eram estereótipos ou caricaturas. Micheaux se esforçou para ir além do domínio do comum — é essa visão que dá a seus filmes um elemento intrigante e prazeroso que nos fascina..(hooks, 2019, p.206).

Apresentado o tema, os autores, suas inspirações e sua relação com a temática do texto considera-se que a contextualização da pesquisa esteja inteligível aos leitores. Então, a partir daqui, seguiremos com a proposta do texto de pensar como o cinema pode ser um espaço de aquilombamento para criadores negros no audiovisual brasileiro; desbravando um pouco a história do cinema de animação, sua atuação nos estudos, apresentando o *Nyama* e suas produções; analisando as produções nacionais difundidas pelo movimento e estando em contato com alguns organizadores do festival (ou com suas produções acadêmicas), para reparar como as perspectivas dos produtores a respeito da hipótese proposta na presente pesquisa. Até finalizar o progresso desta escrita e reforçando a ideia inicial ou refutando.

Que nossa breve viagem pelo mundo animado seja rica, fecunda e a força vital do *Nyama* esteja presente durante toda a realização deste projeto e que logre êxito!

CAPÍTULO I - MOVIMENTO NYAMA E O QUILOMBOCINEMA

“Muita coisa é tímida no Brasil quando se trata de discutir a participação do negro nos processos de produção”
Zezé Motta

I. I. Da história do cinema ao Brasil

Pensar como o cinema pode ser um espaço de aquilombamento para criadores negros no audiovisual brasileiro é a proposta deste capítulo que se inicia. Partindo de uma breve contextualização da história do cinema no mundo e como ele chega no Brasil, bem como o cinema de animação. Alinhavando como as narrativas e o histórico da população negra no audiovisual nacional são retratadas ao decorrer da história do cinema e da animação no Brasil. Conhecendo também o movimento Nyama, seu surgimento, sua proposta e sua atividade na construção de um cinema negro brasileiro. Até entender mais sobre as políticas públicas específicas em torno do cinema de animação e do crescimento de realizadores negros no mercado cinematográfico.

Observando o cenário inicial do cinema mundial europeu, que retratava o cotidiano local como a chegada de trem e pessoas andando pelas fábricas, o cinema brasileiro apresenta certa semelhança. O primeiro filme a ser considerado brasileiro, gravado em terras nacionais, foi o *“Uma Vista da Baía de Guanabara”* de 1898 de Afonso Segreto. Segreto trouxe equipamentos da Europa e filmou a Baía de Guanabara assim que seu navio aportou. Não muito tempo depois, no Brasil e no mundo passam a ser desenvolvidas narrativas cinematográficas e “as salas de exibição brasileiras passaram a ser dominadas pelos filmes de Hollywood (que entravam no país isentos de taxas alfandegárias), fator esse que também enfraqueceu o cinema produzido localmente.”(KREUTZ, 2019)

Na década de 1930 surge a Cinédia, primeira grande produtora brasileira que coincide com a propagação do cinema sonoro. Essa difusão do cinema sonoro fez com que as produções locais fossem mais consumidas, e que as produtoras produzissem mais. Por volta dessa época Grande Otelo se torna conhecido atuando no filme *Noches Cariocas* (Enrique Cadícamo, 1935), e logo se torna um ícone da cinematografia brasileira bem como um sinal de início para um cinema negro nacional. *“Os primeiros longas-metragens realizados no Brasil copiavam a estética do cinema americano. Um dos exemplos são os estúdios da Vera Cruz, inaugurados em 1949, em cujos filmes encontramos a estética hollywoodiana”* (KREUTZ, 2019). Na mesma década, a produtora carioca Atlântida apresenta *“o gênero das chanchadas (filmes cômicos, musicais, de baixo orçamento) [...] cujos principais atores foram Oscarito, Grande Otelo e*

Anselmo Duarte. Embora os investimentos em estrutura fossem poucos, a bem-sucedida ideia da Atlântida era manter uma produção constante”(KREUTZ, 2019)

Existem estudos que consideram que além de ator, Otelo tinha forte influência na realização narrativa de alguns filmes em que participou. Acredita-se que a forma como apresentava sua dramaturgia em todo seu percurso cinematográfico cunhou sua atuação individual. Com isso, mostrava certa abertura que Otelo teria para escolha de seu figurino e até decisão de divulgação das obras em que trabalhava. Assim, sendo possível encontrar a face de Grande Otelo em várias funções em sets de gravação, principalmente considerando que ele participou de muitos filmes importantes do cinema brasileiro.

Pensando dessa forma, junto com Grande Otelo tiveram algumas dessas pistas de um futuro cinema negro brasileiro. Entre eles estiveram: Grande Otelo, Zé Ketti, Agnaldo Camargo e mais alguns outros. O livro Cinema Negro Brasileiro tem um artigo de nome Grande Otelo: ator, autor - pistas de um cinema negro no Brasil escrito por Luis Felipe Kojima Hirano que afirma que *“há exemplos contundentes que revelam de que forma Grande Otelo adquiriu o poder de sugerir cenas, composições de autoria própria e ideias para roteiros.”* (HIRANO, 2022, p.25)

Grande Otelo teve oportunidade de se manter nessa posição por bastante tempo, devido a sua proximidade com os grandes representantes das empresas em que trabalhou. Por exemplo, teve autonomia para mostrar suas habilidades de forma ampla na Atlântida até que o estúdio estivesse no comando de “Severiano Jr., o ator perdeu boa parte do espaço angariado.” (HIRANO, 2022, p.25). Mas independente disso,

“Grande Otelo foi deveras importante, não apenas como ator, mas também na composição de argumentos, roteiros, sequências e na trilha sonora de diversos filmes em que atuou assim como Agnaldo Camargo, em também somos irmãos, e Zé Ketti, que forneceu informações extremamente relevantes para Rio, 40 Graus e Rio, Zona Norte. [...] Não reconhecer tal contribuição é emudecer parte importante da história do cinema no Brasil que, e suas melhores expressões, contou com o conhecimento e a experiência de intérpretes afrodescendentes.” (HIRANO, 2022, p. 41-42)

Com tudo isso Hirano afirma em seu texto que *“Grande Otelo como ator-autor que contribuiu para a construção de roteiros, personagens e tipos sociais, trazendo elementos de um possível cinema negro carioca.”* (HIRANO, 2022, p.42). Comediante que rendeu muitas obras consagradas e sucessos de bilheteria para nosso país.

As produções cômicas tinham grande público e a década de 1950 apresenta o ícone Mazaropi que surge e se lança pela Vera Cruz. Com uma vasta filmografia, também fez produções com outras empresas até construir seu próprio estúdio cinematográfico: a PAM

Filmes. *"Os cinemas sabiam que filme do Mazzaropi esgotava a bilheteria, então ele quebrou um paradigma que existe até hoje, que é a ideia da distribuição nas mãos de grandes companhias"* (VEIGA, 2022). Na mesma década começa a se conceber o conceito de Cinema Novo e logo depois o Cinema Marginal. Ao passo que o Cinema Novo é um movimento cinematográfico que surge em resposta a desigualdade social brasileira, o cinema marginal se propõe a ressaltar as contradições da realidade brasileira através de narrativas, imagens e personagens marginalizadas. *"O ponto de embate entre os dois movimentos reside no fato de os cineastas "marginais" se desapontarem com o rumo do Cinema Novo, cada vez mais preocupado em atingir um grande público e realizar "espetáculos" cinematográficos, deixando de lado o cinema de autor."* (CINEMA, 2024)

Ainda que a proposta do Cinema Novo fosse englobar temáticas e personagens socialmente marginalizados, Carolinne Mendes da Silva, em seu artigo Antônio Pitanga: a persona revolucionária no Cinema Novo disse que *"Barravento é um dos poucos filmes do Cinema Novo que tematiza de forma mais explícita, a questão racial."* (SILVA, 2022, p. 54). O ator, citado no título do texto da historiadora, é marcante na história do cinema brasileiro - Antônio Pitanga. Assim como Otelo, citado acima, Pitanga incorporava em suas personagens uma essência parecida. Com a diferença de que suas personagens negras, contam com o descontentamento, ímpeto revolucionário e um desenvolvimento de sua personagem. *"Não atinge seus objetivos, mas deixa sua marca, pois propõe os outros à ação."* (SILVA, 2022, p. 53 -54). Silva conclui sua escrita considerando que mesmo

que o Cinema Novo tenha construído a imagem de um "homem novo" baseado na persona de Pitanga, "imagens velhas" sobre a população negra também foram veiculadas pelo movimento. [...] De qualquer forma, a persona Pitanga nos revela que o cinema novo não se reduziu a esquemas arquetípicos sobre a população negra. Há uma complexidade, e mesmo uma ambiguidade, na forma como esses cineastas brancos procuraram valorizar uma determinada negritude e aspectos do que reconheciam como sua cultura (o samba, a capoeira e o candomblé, por exemplo). Todavia, nem sempre foram capazes de reconhecer que suas visões sobre essa negritude ainda eram limitadas por um ponto de vista externo que as restringia de alguma forma. (SILVA, 2022, p.71)

Então é assim que o Cinema Novo se apresenta. Seguindo pelo viés da violência, Estado ríspido versus ao que existe de popular, de resistência, de figuração de outras coisas na nossa sociedade, chega-se à condição brasileira. Conjuntura que se propõe liberal, mas tem resquícios conservadores e produz assim um cinema subdesenvolvido. Que pouco ou nada tem relação com índices de riquezas, mas é essa condição periférica que resulta numa produção cinematográfica específica brasileira. O professor Ismail Xavier, em sua trajetória, analisa como a violência é

retratada nas obras nacionais e o que é o conteúdo sociopolítico dessa forma artística da violência que se tem no Brasil.

“As alegorias do subdesenvolvimento trabalharam as tensões implicadas naquela diferença, em vez de acatar o imperativo da industrialização tal como conduzido nos termos da modernização conservadora consolidada a partir do golpe de 1964. É o momento em que a derrota efetiva e as decepções dão ensejo à experiência concreta da história como um campo de contradições vivido pelos vencedores na forma do progresso, continuidade, e pelos vencidos na forma do desastre, descontinuidade.”(XAVIER, 2012, p.13).

O primeiro longa-metragem brasileiro dirigido por um homem negro veio cinquenta anos depois para as telas de cinema com o filme gaúcho “Um é Pouco, Dois é Bom” (1970) de Odilon Lopez². Uma década depois é lançado o primeiro longa-metragem dirigido por uma mulher negra, Adelia Sampaio lançou “Amor Maldito” (1984) como uma pornochanchada “por tratar da temática da lesboafetividade.”(OLIVEIRA e SOUZA, 2022, p. 145). Além de ser um destaque negro feminino do cinema, Adélia Sampaio, merece atenção na pesquisa por sua história. O filme Amor Maldito foi realizado no final da ditadura militar, regime que foi diretamente nocivo para vários momentos da vida da cineasta³, foi rejeitado pela Embrafilme, pelo circuito e foi exibido em apenas oito salas de cinema na cidade de São Paulo.

Outro texto presente no livro Cinema negro brasileiro é o Adelia Sampaio e o Cinema Negro no feminino: “Nossos passos vêm de longe” que foi escrito por Clarissa Sé de Oliveira e Edileuza da Penha de Souza. Nesse artigo, partindo da história da cineasta, elas refletem como a arte e a educação serviram como meio de ampliar o desenvolvimento da população afro diaspórica e também de cunhar sua tradição, cultura e identidade. Junto a isso, pensam na importância de “um conceito de cinema negro no feminino” que citam “*Sabrina Rosa, Cármen Luz, Mariana Campos, Glenda Nicácio, Camila de Moraes, Viviane Ferreira, somente para exemplificar diretoras que realizaram longas-metragens nos últimos anos.*” (OLIVEIRA e SOUZA, 2022, p. 146). Para concluir, somando toda essa reflexão à história de Adélia Sampaio, as escritoras relatam que foi

por intermédio da distribuidora, Sampaio se inseriu no mercado cinematográfico com outras funções. Ela diz: “comecei a passar por diversos segmentos, eu sei fazer em cinema: câmera, montagem, claquete, continuidade. Fui produtora de 72 filmes, até chegar na direção do meu primeiro curta. E sempre com o objetivo de fazer um longa-

²SILVA, Vanessa Almeida da. O cinema brasileiro tem cara?: Em um mercado fundamentalmente branco, realizadores negros e negras resistem para produzir sua arte. **Conexão UFRJ**, 17 dez. 2021

³O artigo para o livro Cinema negro brasileiro, que trata de Adelia Sampaio, relata que Adélia Sampaio perdeu um bebê com oito meses de gestação. Ela militava contra a ditadura militar e após um cacete de borracha atingir seu abdômen e matou seu bebê. Diz também que o marido de Sampaio foi um preso político enquanto ela estava com dois filhos pequenos. Além de que, a própria Adélia chegou a ser presa mesmo que posteriormente liberada.

metragem”. O período de Adélia atuando no mercado cinematográfico acabou durante o governo Collor, quando precisou fechar a produtora. Naquela época, houve um desmantelamento das estruturas de produção e comercialização da Embrafilme. (OLIVEIRA e SOUZA, 2022,p. 145)

Aqui vale ressaltar o surgimento da Embrafilme e seu investimento estatal para o cinema nacional. A Empresa, criada durante o regime militar no Brasil, investiu em filmes desde a sua pré-produção até a distribuição dos mesmos, “a Embrafilme, foi o primeiro grande fomentador oficial de filmes do Brasil. Seu surgimento alavancou a produção nacional de 411 títulos nos anos 1960, para 839 na década seguinte.”⁴ Um desses muitos filmes lançados pela Embrafilme da década de 1970 foi *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1976), protagonizado pela fascinante Zezé Motta. No texto *Rainha no cinema, empregada na TV: mito e trajetória de Zezé Motta*, presente no livro *Cinema negro brasileiro* já anteriormente citado, sua autora Paula Halperin afirma que “o sucesso do filme, incontestavelmente ligado a Zezé e seu carisma” (HALPERIN, 2022, p. 160). O filme se baseia na história de Chica da Silva, brasileira escravizada, que foi comprada e posteriormente alforriada por seu marido se tornando uma das mulheres mais ricas do país no período colonial. *Xica da Silva* é a personagem ficcional, que representa a figura histórica, a quem a atriz Zezé Motta deu vida. A atriz em questão, já tinha uma vasta carreira com suas atuações, mas foi com *Xica da Silva* que foi devidamente reconhecida. Halperin diz no seu texto que “os debates na imprensa fusionaram as características da personagem histórica e da ficcional com as da própria Zezé.” (HALPERIN, 2022, p. 161). Além disso, a protagonista teve sua complexidade respeitada, assim dando espaço para que Motta pudesse demonstrar seu potencial bem como colocar a sua marca na personagem, somando ambas a um só contexto. Complementamente a essa informação a autora Paula Halperin considera que

Sem sombra de dúvida, a visibilidade aqui Zezé adquiriu depois do filme devesse tanto ao imenso carisma, magnetismo, beleza e inteligência como a seu talento como atriz. [...] Mas é imperativo destacar, assim mesmo, que *Chica da Silva* foi um filme marcante em um momento crítico da história do cinema brasileiro, assim percebido pelos críticos da época e posteriormente por historiadores do período. (HALPERIN, 2022, p. 172)

Agora, uma coisa a se considerar é a animalização da sexualidade do corpo negro. Ao que parece, a personagem histórica utilizou de sua sexualidade para chegar aonde chegou e, isso traz um questionamento sobre um possível reforço de estereótipo vivido por personagens negras. “Como Franz Fanon e Stuart Hall argumentam, o fascínio incomensurável despertado pelo corpo negro e, conseqüentemente, sua representação visual, desde os tempos da escravidão,

⁴ ALMEIDA, Carlos Helí de. O cinema nos 90 anos do jornal O GLOBO. **O GLOBO**, 26 jul. 2015

normalmente confirmam o estereótipo sobre os negros como por essência natural.”. Por outro lado, com o lançamento de *Xica da Silva* (Cacá Diegues, 1976) surgiram algumas propostas de críticas mais liberais que viam “*esses corpos como a possibilidade de essas mulheres exercerem poder, adquirir liberdade e riqueza, mostrando suas probabilidades materiais de ação para transformar o estereótipo negativo em positivo.*” (HALPERIN, 2022, p. 165-166). Paula Halperin finaliza seu texto considerando que “*Zezé cumpriu um papel histórico determinante, mas, simultaneamente, foi refém nesse jogo de visibilidade e reconhecimento articulado a estereótipos raciais e sexuais.*” (HALPERIN, 2022, p. 173)

Xica da Silva (Cacá Diegues, 1976) foi produzido e exibido pela Embrafilme, empresa extinta no governo do presidente Fernando Collor de Mello. Eis que tem-se um hiato na história do cinema brasileiro onde pouco se produziu até o surgimento da Lei 8.685/1993 (Lei do Audiovisual) e a criação da Agência Nacional de Cinema (Ancine). Empresas privadas passam a distribuir os filmes e “O incentivo estatal à produção de cinema brasileiro hoje em dia se dá pela Lei do Audiovisual, e por editais de órgãos públicos, promovidos pela própria Ancine, pela Petrobras e pelo BNDES.”⁵.

Contudo, os cineastas retomam as produções cinematográficas e ficam constantemente explorando filmes na tentativa de cativar o público e também partindo de explorações históricas, sociais e estilísticas. O pesquisador Luis Felipe Kojima Hirano reflete como o filme “*Branco Sai, Preto Fica*” (Adirley Queirós, 2014) rompe com as possibilidades de mediação do Estado versus povo. Ele tece uma ideia de como alguns filmes da retomada apresentam como o Estado brasileiro se mostra ‘moderno conservador’, contra o povo arcaico e seus mediadores. Mas também, como é que essas narrativas trazam um mediador dessa tensão. O artigo “BRANCO SAI, PRETO FICA”: A CRISE DA FIGURA DO MEDIADOR HUMANO traz dois exemplos dessa fundamental figura de mediação

Em *Cidade de Deus*, por exemplo, Buscapé, narrador do filme e alterego de Paulo Lins, é a figura mediadora que ascendeu socialmente e traduz sua experiência em meio à guerra do tráfico para as plateias de cinema. Nas palavras de Ismail Xavier, Buscapé “age como o informante do antropólogo, para quem traduz os códigos do mundo em que se formou. A figura mediadora também se expressa no personagem Capitão Nascimento, protagonista de *Tropa de elite* (I e II) — não tanto por traduzir os códigos do morro, mas assumindo o papel do redentor, ou daquele que irá sanar a violência urbana, erradicando com mão de ferro a corrupção da polícia e do Estado. Por fim, até mesmo num filme que abarca a tendência de disseminação e formação de coletivos de vídeos nas periferias, como *5x Favela*, agora por nós mesmos — remake da versão de 1962, realizada pelo Centro de Cultura Popular —, a possibilidade de diálogo entre centro e periferia a partir de mediadores sociais se faz presente. Vide os episódios “Fonte de renda”, em que Maycon encontra a possibilidade de ascensão social ao ingressar na faculdade de direito, e “Acende a luz”, que mostra a confraternização de

⁵ EMBRAFILME, In: Wikipédia.

um outrora apreensivo funcionário da Eletro Rio com os moradores da Zona Norte.(HIRANO, 2015, p. 224)

O filme citado por Hirano no título de seu artigo, Branco sai, preto fica (Adirley Queirós, 2014) é uma ficção científica documental que retrata o massacre que aconteceu no baile do Quarentão, em Ceilândia, no ano de 1986. Após interromper o baile, um policial envolvido na ação teria dito “Os brancos saem, os pretos ficam”, só aí teria realizado a chacina e essa frase dá título ao filme⁶. Essa obra reflete esse embate gerado entre Estado e população, uma vez que a narrativa se passa em uma periferia de Brasília, capital construída para ser a representação do modernismo brasileiro. A retórica em seu planejamento era que morassem pessoas de diferentes classes sociais numa mesma quadra mas, na prática, foi erguida por candangos que não puderam morar na cidade nova. CEI significa Campanha de Erradicação de Invasões “logo em seguida à sigla, foi acrescentada a palavra "lândia" (que significa cidade) e, assim, a junção formou o nome Ceilândia.”⁷ Cidade para onde foram jogadas as pessoas que foram mão de obra para construção da capital e que, por se recusarem a sair da capital, são chamados de invasores.

Hirano traz a informação de que a obra “Branco sai, preto fica” (Adirley Queirós, 2014) não utiliza “*a figura de um mediador em sua construção interna. O próprio Adirley em suas entrevistas, mostra-se reativo quanto a se colocar nesse papel. Tal postura confere ao título do filme um terceiro significado: branco, aqui, está para mediador.*”(HIRANO, 2015, p. 224). Em relação a isso, o que intriga nessa obra é a recusa de “*um tipo de mediador específico, mais precisamente o mediador humano, tal qual elaborado pelas teorias sociais e por gestores de políticas públicas, mas também pelas utopias teleológicas.*”(HIRANO, 2015, p. 224). Logo a mediação do relacionamento é feita por objetos “*câmeras de vídeo, radiotransmissores, bombas, desenhos, sons.*”(HIRANO, 2015, p. 224) . Assim dando

vazão a essa espécie de epílogo catártico daqueles que foram alijados da circulação na capital do país.[...] “Se a relação dos personagens com a cidade é mediada por artefatos tecnológicos, isso é apresentado desde as primeiras cenas do filme, quando Marquim manipula o tubo transmissor de som que o conecta a algum ouvinte solitário e Sartana visualiza as grandes avenidas na tela de sua câmera digital. (HIRANO, 2015, p. 225)

Como brasiliense, a autora deste projeto não poderia deixar de citar brevemente alguma obra de Adirley Queirós. O filme *Branco Sai, Preto Fica* (Adirley Queirós, 2014), é um marco na história do cinema brasileiro. Já que é um filme que surge depois, mas com as características da retomada e que inova na perspectiva dos filmes brasileiros, removendo a presença de um

⁶ SALGADO, Lucas. Branco Sai, Preto Fica. **Adoro Cinema**, 2014.

⁷ CEILÂNDIA 51 anos: A cidade mais populosa do DF mostra a importância da cultura e da educação. **Instituto Federal Brasília**, 25 mar. 2022.

mediador humano entre Estado e povo. Esta obra dá forma a vivência brasileira que ainda não conseguiu conciliar o diálogo entre o Estado conservador que se pinta de moderno e o povo nativo que insiste em ser tribal e arcaico mesmo com toda a tentativa de domínio do governo. Além do que, ele retrata como a capital federal é construída pelo subalterno para o poder. Ainda que a proposta liberal da construção de Brasília tenha sido abrangente no início, a atualidade apresenta certa incoerência na proposição progressista da nova capital.

Pensando na contextualização geral e rasa da história do cinema até aqui, sobretudo do cinema brasileiro, teve-se a necessidade de pensar e repensar os estereótipos a que as personagens negras eram, e que alguns até hoje são submetidas. Ella Shohat e STAN, Robert Stam falam sobre Estereótipo, realismo e representação racial, também publicado no livro Cinema negro brasileiro. No texto, eles refletem como “historicamente Hollywood tentou ensinar aos atores negros como se adequar aos seus próprios estereótipos” (SHOHAT e STAM, 2022, p.235). Ao discorrerem por alguns parágrafos sobre os países de terceiro mundo serem “duplamente enfraquecido pelo neocolonialismo”, ao compararem o romance de Mário de Andrade com o filme Macunaíma (Joaquim Pedro de Andrade, 1969), observam algumas questões como a escolha de Paulo José, ator euro-brasileiro, para representar o belo príncipe dito no livro. Deixando claro no texto que não se trata de racismo, mas sim de uma falta de sensibilidade com a população brasileira, uma vez que o belo príncipe tem características bem distintas do brasileiro comum.

Ao mesmo tempo, a metáfora da “família” multirracial brasileira, como um romance e ao filme, não deve ser vista como inteiramente inocente; primeiro, porque a ideologia nacional da mistura racial atenuou as hierarquias raciais e, segundo, porque a metáfora relegou historicamente os negros brasileiros ao status de “primos pobres” ou “crianças adotadas”. Entretanto, essa crítica só deve ser feita após entender o filme dentro das normas culturais brasileiras, e não como aplicação de um esquema a priori.” (SHOHAT e STAM, 2022, p. 258 - 259)

Assim, as produções de nicho no Brasil trabalham arduamente para se desvencilhar dos estereótipos importados de longe para o cinema já enraizados nas pessoas. Para que assim possam ser exportadas novas histórias de outras tradições e culturas.

I. II. Contextualizando a animação

Coincidentemente, a data do primeiro curta-metragem brasileiro que se tem registro é a mesma do primeiro longa-metragem animado na história do mundo. Em 1917 surgia “El Apóstol” (Quirino Cristiani) na Argentina e “Kaiser” (Álvaro Martins) no Brasil que, inclusive, se perdeu no tempo. “A primeira projeção foi em 22 de janeiro de 1917, no Cine Pathé e era uma

charge animada em que o líder alemão Guilherme II sentava-se em frente a um globo e colocava um capacete representando o controle sobre o mundo. O globo então crescia e engolia o Kaiser.” (GOMES, 2008, p.6), porém tudo que restou foi um fotograma. O primeiro longa-metragem de animação brasileiro só chegou para o grande público na década de 1950. Sinfonia Amazônica (Anélio Latini Filho, 1953) foi todo desenhado a mão e é inspirado no folclore brasileiro, contando a história de Curumi, que ao lado de seu boto, vivencia sete lendas amazônicas.

Nos anos 1960, a publicidade passou a ser um impulsionador das animações no Brasil. Dois exemplos são “A saga de Urashima Taro” – Varig, 1960 e “Quem bate? É o Frio” – Pernambucanas, 1962⁸. Só em 1965 que o Brasil exhibe uma produção nacional colorida “Um Rei Fabuloso” (Wilson Pinheiro e Wanda Latini, 1965), curta-metragem encomendado pela Petrobras que narra a história do petróleo. O segundo longa-metragem brasileiro chegou colorido e foi todo feito em animação tradicional. “Presente de Natal” (Álvaro Henriques Gonçalves, 1971) só fez sucesso em Manaus e foi produzido por um cartunista amazonense por seis anos sozinho⁹. “e o mais interessante é que, além de criar tudo sozinho, ele ainda construiu a máquina de projeção e sonorização. Álvaro finalizou o fotograma número 140.000 em 1971 [...] o filme encontrou dificuldades de ser distribuído” (HISTÓRIA, [s.d])

É possível perceber a ascensão do cinema animado brasileiro com os filmes de Maurício de Souza, suas obras aparecem já com as publicidades como por exemplo a do Vinagre Cica (1970). O cartunista exibiu seu primeiro curta, *O Natal da Turma da Mônica*, pela rede Globo em 1976, e lançou seu primeiro longa-metragem “*As Aventuras da Turma da Mônica*” em 1982. O filme fez sucesso, fazendo os criadores produzirem logo em seguida “*A Princesa e o Robô*” (Maurício de Souza, 1983), esses foram seus dois únicos filmes a entrarem na classificação da ABRACCINE das 100 melhores animações brasileiras. Mesmo que Maurício de Sousa tenha uma contribuição de produções na animação nacional bem maior do que isso. “*As Aventuras da Turma da Mônica*” (1982), 12º colocado, assinado pelo diretor que mais longas animados dirigiu no país: Maurício de Sousa. [...] “*A Princesa e o Robô*” (1983), 34º posto.” (COELHO, 2017). Junto a algumas obras paralelas, como *Turma da Mônica Jovem*, *Mônica Toy* e alguns live actions, *Turma da Mônica* lança filmes e séries animadas até os dias de hoje. Na década de 1980, fora do eixo RJ/SP, o artista plástico soteropolitano, Francisco Liberato, lança o filme *Boi Aruá* (Francisco Liberato, 1984).

⁸CASTILHONE, Beatriz Magalhães; GIUSTI Bruno Neves; ESAKI, Julia Kioko e DOS SANTOS, Luiz Octavio Rodrigues. Da década de 60 aos dias de hoje: confira propagandas que marcaram gerações. **Revista Esquinas**, 11 dez. 2023.

⁹BUCCINI, Marcos. Cem anos da animação brasileira. **Revista Continente**, 02 out. 2017.

Em 1985, a Embrafilme - extinta empresa estatal citada anteriormente - e a agência canadense National Film Board fizeram um acordo para selecionar dez animadores brasileiros a serem treinados em animação com tutores canadenses. Foi criado um núcleo na capital do Rio de Janeiro e cada um desses profissionais fez um filme premiado mundialmente. Esse movimento “permitiu o aparecimento de toda uma nova geração de animadores como César Coelho e Aida Queiróz nas parcerias *Alex* (1987) e *Tá limpo* (1991), César Coelho e Magalhães. Daniel Schorr com *Viagem de ônibus* (1986) e Fábio Ligrimi com *Quando os morcegos se calam* (1986).” (HISTÓRIA, [s.d]). Quatro deles criaram o Anima Mundi em 1993; Marcos Magalhães, Aida Queiroz, Cesar Coelho e Léa Zagury. Segundo sua rede social, o Anima Mundi ainda se encontra no Rio de Janeiro e se declara como “principal festival internacional de animação do Brasil e referência na revelação de novos talentos do país e do mundo”¹⁰

No ano de 1994, Otto Guerra, pioneiro no cinema de animação brasileiro, lança *Rocky & Hudson, os Caubóis Gays*. Filme que para o ano de seu lançamento, tem alguma visibilidade LGBTQIAP+, por contar a narrativa desse casal Rock e Hudson. Dois anos depois, o Brasil exhibe o seu primeiro longa todo em 3D, *Cassiopeia* (Clóvis Vieira, 1996) e por pouco não foi o primeiro 3D do mundo. *Toy Story* (John Lasseter, 1995) acabou sendo lançado quatro meses antes, mesmo que a Associação Brasileira de Cinema de Animação em 2003, organização “que promove ações em apoio à pesquisa, fomento, formação profissional, difusão e distribuição da animação nacional”¹¹, apresente que *Toy Story* (John Lasseter, 1995) usou moldes em argila enquanto *Cassiopeia* (Clóvis Vieira, 1996) foi totalmente animado por software¹².

Em 1991 a Lei de nº 8.313, conhecida por Lei de Incentivo a Cultura ou Lei Rouanet, reorganizou a Lei nº 7.505 de 1986, que distribuía benefícios fiscais de impostos de renda a trabalhos artísticos ou culturais, e o Brasil passa a ter o Programa de Apoio à Cultura - Pronac que trouxe outras providências para o âmbito artístico cultural. Essa nova legislação mostrou uma crescente nas produções brasileiras de animação. Partindo da lista de comemoração ao centenário da animação, feita pela Associação Brasileira de Críticos de Cinema - ABRACCINE que em 2018 selecionou cem animações brasileiras essenciais, observa-se um aumento dessas realizações. Das cem animações apresentadas, oito foram realizadas com a Lei do ano de 1986 e setenta e quatro depois da reforma da Lei de Incentivo Cultural de 1991, sobrando apenas dezoito. Não se sabe se todas as animações da estatísticas foram feitas com os financiamentos das Leis

¹⁰ ANIMA Mundi. **Biografia**. Instagram: @animamundioficial.

¹¹ ABCA. Quem somos.

¹² CAMARGO, Paulo. 'Cassiopeia' disputa pioneirismo com 'Toy Story'. **Folha de São Paulo**, 1 fev. 1996.

citadas, e é evidente que na listagem da ABRACCINE não tem todas animações produzidas até 2018, mas é um norte para a observação do aumento de produção animada no Brasil.

Atualmente existem grandes estúdios de animação no Brasil, alguns se destacam mais do que outros por conta de suas produções conhecidas nacional e internacionalmente. Existem vários estúdios de animação no Brasil, principalmente nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, sendo dois deles os cariocas:

a) a Copa Studio que tem algumas animações exibidas em televisão aberta e fechada. A TV Brasil exibe em seu canal de televisão fechada e online algumas realizações do estúdio, tais como: Tromba Trem (Zé Brandão, 2011) que tem um longa-metragem na Disney+ e Prime Vídeo, As Micro Aventuras de Tito e Muda (Vitor-Hugo Borges, 2018) também exibido na Discovery Kids e Tuiga (Rodrigo Soldado, 2019). Boa parte das produções do estúdio estão em canais fechados da televisão, A Cartoon Network transmite: Historietas Assombradas (para Crianças Mal Criadas) (Vitor-Hugo Borges, 2013), com duas temporadas e um longa-metragem, Irmão do Jorel (Juliano Enrico, 2014), que além das quatro temporadas da série tem dois episódios especiais, um de natal e outro de carnaval e recentemente lançou com a Netflix Acorda, Carlo! (Juliano Enrico, 2023)¹³. b) A Combo Studio também faz alguns trabalhos internacionais. A empresa animou alguns episódios das séries: Rick and Morty (Justin Roiland e Dan Harmon, 2013), Hazbin Hotel (Vivienne Medrano, 2019) que está na plataforma Prime vídeo, America: The Motion Picture (Matt Thompson, 2021) e Agente Elvis (Priscilla Presley e John Eddie, 2023) estão disponíveis na Netflix, e mais algumas outras produções¹⁴.

Um grande estúdio que tem sede no estado paulista é a Split Studio, que foi responsável pela animação do longa-metragem O Menino e o Mundo (Alê Abreu, 2013) e depois fez um jogo com o filme de referência. Além de ter desenhado alguns trabalhos para a Maurício de Sousa Produções como as propagandas para a Betânia Kids e Seara¹⁵. Para não deixar de citar um estúdio fora do eixo RJ/SP, aqui será rapidamente apresentado MiraLumo, estúdio localizado na capital paranaense. A produtora exibiu seu curta-metragem original Napo (Gustavo Ribeiro e Gabriela Antonia Rosa, 2022) em mais de cem festivais pelo mundo e ganhou mais de cinquenta prêmios de melhor animação¹⁶. A produção animada brasileira segue a todo vapor produzindo seus próprios filmes, bem como pelo mundo afora com uma vasta criação apoiada por estúdios nacionais.

¹³ COPA. Copa Studio, 2012. Página Nossos Shows.

¹⁴ COMBO. Combo Studio, c2021. Página Portfólio.

¹⁵ SPLIT. Split Studio, c2021. Página Trabalhos.

¹⁶ MIRALUMO. Miralumo Films, c2020. Página Projetos. Seção Napo.

I. III. Conhecendo o movimento Nyama

Existe algum trabalho sendo feito na construção de estúdio de animação especializado na construção de narrativas negras e no engrandecimento de profissionais e suas profissões. Temos como exemplo o Estúdio Roncó, que está com o site e as redes sociais desatualizadas, mesmo se declarando permanentemente fechado, na pesquisa do Google, mas se declarou como “um terreiro audiovisual de animação que acolhe e desenvolve projetos e conteúdos afro diaspóricos e outros. Com foco nesses objetivos, trabalhamos com o que há de mais atual em metodologias e técnicas acompanhadas de uma pesquisa apurada e diversa.”. A autodenominação de um terreiro audiovisual apresenta o interesse da produtora em unir o audiovisual com as questões afro-diaspóricas. Outros exemplos são: a Didê e a Estandarte Produções, esses são dois estúdios que dispõem da população negra seu público alvo. O que foi citado por derradeiro teve sua fundação em 2011, possui mais de trinta premiações conquistadas Brasil a fora e até internacionalmente, e se declara “uma produtora de impacto social”. Inclusive exibindo sua produção Órun Áiyé: criação do mundo (Cintia Maria e Jamile Coelho, 2016) na primeira exibição do Nyama em 2020.

O ano de 2020 foi afetado mundialmente com a pandemia do coronavírus, com o movimento não foi diferente e por isso só se teve uma exibição do festival. O mesmo ano teve outro marco mundial com o caso do norteamericano George Floyd que em maio ficou sendo estrangulado, deitado numa via de bruços, durante mais de oito minutos por um policial em Minneapolis, nos Estados Unidos. O assassinato foi filmado, o caso ficou conhecido e gerou protestos antirracistas pelo mundo todo que também reverberou no Brasil. Além de tudo, vale considerar que esta pátria

tem a maior população negra fora da África e a segunda maior do planeta. A Nigéria, com uma população estimada de oitenta e cinco milhões, é o único país do mundo com uma população negra maior que a brasileira. (PEREIRA, [s.d], p.1)

Ainda com isso, foi o último país a abolir a escravidão no ocidente. Para este trabalho, se pensa o audiovisual como uma ferramenta de extrema importância na construção da autoestima da população negra. Junta-se a isso a ideia de estimular o pensamento que Achille Mbembe desenvolve sobre as questões clássicas da auto-afirmação, autonomia e emancipação dos povos africanos e em diáspora. Afinal, para Mbembe em nome destas “*o direito ao próprio eu é afirmado*” (MBEMBE, 2001, p. 177). Dessa forma, o texto se apresenta como um

contribuinte para a pesquisa da Universidade e conseqüentemente para a Sociedade. Reafirmando a proposta a partir da construção da autoestima deste povo que representa boa parte da população nacional e de suas universidades.

O Movimento *Nyama*: Animação Negra tem como intenção divulgar produções do continente africano e da diáspora como forma de contar histórias ancestrais por meio da tecnologia e também ampliar a representatividade negra. Sua organização é recente, de acordo com as redes sociais, as primeiras articulações são de janeiro de 2020, sendo a primeira referência que se tem registro de animação negra do Brasil de forma organizada. Logo mais, será possível ver que essa articulação dos profissionais começou bem antes.

Em maio de 2021 autora deste projeto realizou uma entrevista com uma das criadoras do festival, Pâmela Peregrino. Quando questionada sobre se “A produção de animações negras é significativa aqui no Brasil?”, a mesma respondeu que “*Produção temos! Mas as articulações estão muito recentes. A gente não sabe de algum outro movimento de animação que tenha acontecido antes do Nyama e esse movimento tem dois anos.*” (16’30”). Com o decorrer da conversa ela complementa: “*A Jamile Coelho e a Cintia Maria com a Estandarte Produções têm buscado organizar e desenvolver esse setor. Teve uma série de cursos do Anima Ubuntu¹⁷ que são um marco histórico. Acho que é a primeira vez que há um curso de animação voltado para pessoas, narrativas, histórias negras e com certeza vão ter frutos daqui para frente. Terão outros cursos, outras realizações e essas pessoas que fizeram parte dessa realização e das próximas vão produzir mais. Então, a tendência é que haja mais produções*” (17’11”).

No ano de 2023, os produtores do movimento Nyama participaram da *live* Animação preta: trajetória e importância¹⁸ que compôs a programação do 4º ConDIA¹⁹. A mediação da mesa de trabalho foi feita por Adriano Cipriano e completaram a composição desta: Jefferson Batista, Kalor Pacheco e Pâmela Peregrino, todos estiveram na primeira formação do festival Nyama. O moderador da live conta que em 2016 se juntou a Sandro Lopes²⁰ e depois de alguns

¹⁷ Em 2021 o NUBAS (Núcleo Baiano de Animação em Stop Motion) promoveu uma formação de 144 horas/aula virtuais em animação negra denominada Anima Ubuntu. Com uma série de aplicações para formação como roteiro, arte, direção, produção executiva, animação stop motion e storyboard. Sendo o tema central a valorização da cultura afro-brasileira e identitária, apoiadas no respeito à diversidade e à cidadania. Ministradas por profissionais renomados de diferentes eixos. Realizando cerca de 20 curtas como resultado, em diferentes técnicas, como stop motion e 2D.

¹⁸ ANIMAÇÃO preta: trajetória e importância. **YouTube: Dia da Animação**, 26 out. 2023.

¹⁹ Uma conferência do Dia Internacional da Animação realizada pela ABCA - Associação Brasileira de Cinema de Animação

²⁰ Animador, professor e designer que veio a falecer em ocorrência da pandemia do Covid-19

encontros começaram a convocar outros profissionais negros da animação. Todos os envolvidos estavam inquietos a se juntar para se organizar, se ajudar e pensar a animação dentro de suas perspectivas até o momento em que surge o Nyama.

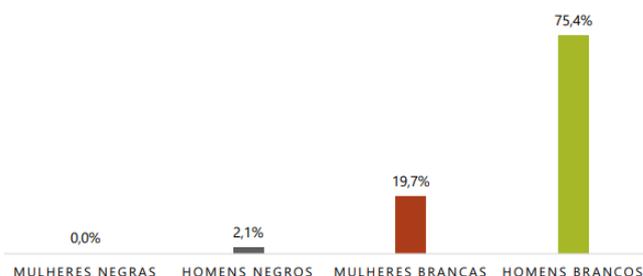
Como o cinema brasileiro apresenta um reflexo do racismo estrutural que permeia a sociedade, a criação deste Movimento é uma resposta a esse racismo. Personagens negras ainda são minoritárias comparadas a brancos. Segundo a pesquisa Diversidade de Gênero e Raça divulgada pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), dos 142 filmes nacionais que chegaram ao circuito comercial em 2018, as pessoas negras ocuparam no máximo 20% do elenco e apenas 2,1% da direção e roteiro. Outro dado alarmante: mulheres negras como diretoras não chegaram a 1% nas produções comerciais. Esta realidade, fez com que os animadores negros criassem o *Nyama Animação Negra* para ser um espaço de exibição e visibilidade de profissionais negros que pensam em toda a cadeia de animação – da produção a circulação e exibição – de um conteúdo afro-diaspórico para o fortalecimento da autoestima das pessoas negras e para combater o racismo. As tabelas a seguir são o resultado de uma pesquisa feita no ano de 2016 para analisar a diversidade de gênero e raça nos filmes nacionais de longa metragem lançados em salas de cinema. Elas facilitam a visualização desta diferença de realização para provocar o questionamento do porquê dessa discrepância.

Figura 1 - Tabela direção com recorte de gênero e cor/raça

Tabela 6 – Direção com recorte de gênero e cor/raça

Filmes lançados em 2016	Homens	% Total	Mulheres	% Total	Gênero Misto	% Total	Total Geral	% Total Geral
Pessoas brancas	107	75,4%	28	19,7%	3	2,1%	138	97,2%
Pessoas negras	3	2,1%	0	0,0%	0	0,0%	3	2,1%
Informação não encontrada	1	0,7%	0	0,0%	0	0,0%	1	0,7%
Total	111	78,2%	28	19,7%	3	2,1%	142	100,0%

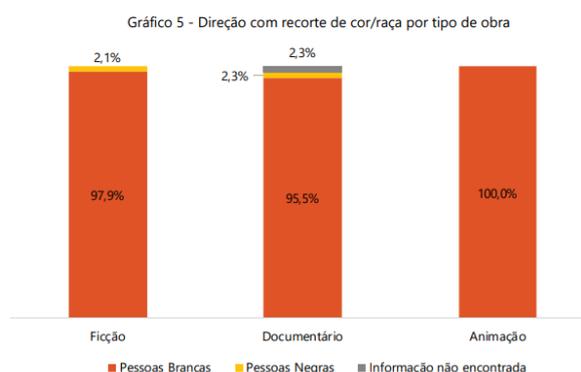
Gráfico 3 - Direção com recorte de gênero e cor/raça



Fonte: Pesquisa Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016²¹

²¹INFORME de Mercado: Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016. ANCINE, 11 jun. 2018.

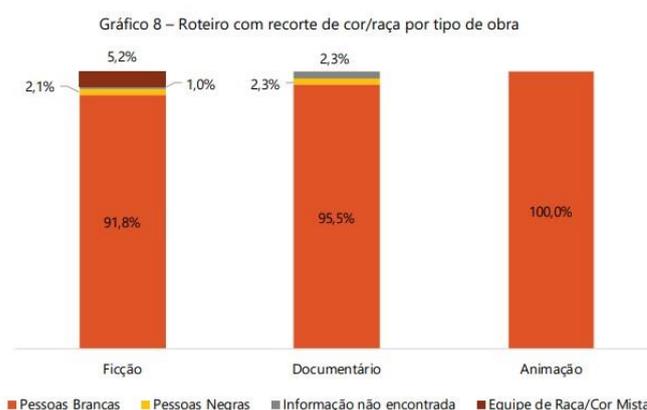
Figura 2 - Tabela direção com recorte de cor/raça por tipo de obra



Fonte: Pesquisa Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016²²

A pesquisa também aponta que o elenco de um filme tende a ser mais negro se a/o diretora/o é negra/o. “Quando o diretor de um filme é negro, a chance de o roteirista também ser negro aumenta em 43,1%. Quando o diretor de um filme é negro, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 65,8%. Quando o roteirista de um filme é negro, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 52,5%”(IZEL, 2018). A mesma pesquisa aponta alguns números que mostram “uma carência deveras mais acentuada quando se trata de pessoas negras na direção dos filmes.”²³ Principalmente em se tratando da direção e roteiro de animações nacionais.

Figura 3 - Tabela roteiro com recorte de cor/raça por tipo de obra



Fonte: Pesquisa Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016²⁴

²²INFORME de Mercado: Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016. **ANCINE**, 11 jun. 2018.

²³ INFORME de Mercado: Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016. **ANCINE**, 11 jun. 2018.

²⁴INFORME de Mercado: Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016. **ANCINE**, 11 jun. 2018.

Com esta perspectiva, percebe-se uma postura de aquilombamento cinematográfico em relação ao movimento. No seu texto *QuilomboCinema: ficções, fabulações, fissuras*, a comunicóloga Tatiana Carvalho Costa desenvolve um pensamento a partir de um cinema que inclui realizadores, pesquisadores, críticos, curadores e produtores que colocam na roda um conjunto de obras e pensamento sobre elas. Em sua perspectiva, um quilombocinema projeta, instiga, desenvolve e se coloca junto a própria noção de Cinema Brasileiro Contemporâneo. *“Tomo a ideia de ficção como uma potência que articula fabulação, invenção e restituição para a problematização e reinvenção da identidade negra com e no Cinema.”* (COSTA, 2021).

A fala que abre a mesa virtual *Animação preta: trajetória e importância*²⁵, citada anteriormente, é a de Kalor Pacheco. A mesma desenvolve sua fala a partir da ideia de “animação vernacular”, para ela, pensá-la é englobar “confluência, aquilombamento e aldeamento” para as questões individuais dentro e foras das animações que tendem a ser semelhantes para animadores negros. Depois Jefferson Batista recebe a fala e cita sua produção “Quando a chuva vem?” (Jefferson Batista, 2019). Então o animador concorda com a fala da colega, alegando que ele próprio mora no interior e a falta de acesso a determinados materiais fez com que ele buscasse elementos que tinha perto de si ressignificando e reciclando muita coisa. Ainda diz que para ele é comum que outras pessoas se identifiquem com o cenário ao lembrar da casa dos familiares e/ou artesãos de regiões sertanejas, abordadas no filme.

Quando a animadora Pamela Peregrino se manifesta, ela apresenta seu ponto de vista sobre a importância de sua imersão em vivência de terreiro para produzir seu filme *Òpára de Òsùn* (Pâmela Peregrino, 2018). Ela diz ter sido algo essencialmente complementar aos estudos das histórias dos orixás que ela fazia antes de imergir nos terreiros de candomblé. *“A vivência, o estar lá, o entender as mitologias, o entender o funcionamento e o processo de ensino/aprendizagem foi fundamental para como o filme foi feito e como a história é contada.”* (24’25” - 24’40”). Esta é uma fala complementar ao que é apresentado por vezes no documentário *Ôrí* (Raquel Gerber, 1989), filme que apresenta parte da pesquisa de Beatriz Nascimento a partir da observação das atividades do movimento negro de diferentes estados brasileiros. Em uma das entrevistas é dito: *“E a organização negra são as escolas de samba, os terreiros de macumba, de candomblé. Então, para mim, são os quilombos de hoje. Os quilombos do século XX.”* (23’01” - 23’09”) e logo depois é complementado sobre *“a dinâmica deste nome*

²⁵ ANIMAÇÃO preta: trajetória e importância. **YouTube: Dia da Animação**, 26 out. 2023.

mítico, religioso e oculto que é o Orí, se projeta a partir das diferenças, dos rompimentos numa outra unidade, na unidade primordial que é a cabeça, que é o núcleo. O quilombo é um núcleo.” (52’21” - 52’44”).

Entre várias das falas interessantes ditas por Abdias Nascimento no seu livro *O Quilombismo: documentos de uma militância Pan-Africanista*, vale considerar aqui quando ele fala que

“O modelo quilombista vem atuando como idéia-força, energia que inspira modelos de organização dinâmica desde o século XV. Nessa dinâmica quase sempre heróica, o quilombismo está em constante reatualização, atendendo exigências do tempo histórico e situações do meio geográfico. Circunstância que impôs aos quilombos diferenças em suas formas organizativas. Porém no essencial se igualavam. Foram (e são), nas palavras da historiadora Beatriz Nascimento, "um local onde a liberdade era praticada, onde os laços étnicos e ancestrais eram revigorados" (1979: 17).”(NASCIMENTO, p. 339)

Desta forma, observa-se no presente texto o objeto de pesquisa como uma representação contemporânea dessa ideia de quilombo que existe desde o século XV e considerando algumas representações atuais incluindo algumas mais urbanas e modernizadas, como é o caso do Nyama. Bem como um retrato desta ideia de QuilomboCinema apresentado por Costa, citado acima. Aqui considera-se o movimento como uma destas representações contemporâneas de quilombo. Um quilombo de animação no Brasil. Assim como o Nyama, temos outras representações desses quilombos cinematográficos atuais como o Estúdio Roncô, Itan e Didê.

Atualmente, o estímulo é para que cada vez mais o cinema seja um espaço de representatividade, para elevação da autoestima, resgate histórico e conhecimento para os afrodescendentes. Com esse pensamento, a fase lúdica e criativa da infância também deve ser introduzida no referencial cinematográfico de forma positiva. A construção de narrativas onde se percebe a exaltação de um mundo e, em contrapartida, a estereotipação do inverso é oposta ao que sugere o fim da colonização. Em seu livro *Introdução à Teoria do Cinema*, Robert Stam, traz uma perspectiva multicultural de raça e representação, onde ele propõe um pensamento mais universal em comparação as normas eurocênicas. Trazer a proposta de multiculturalismo para o cinema é diversificar as telas e, conseqüentemente, ressignificar como pessoas e povos fora da Europa são vistos para si e para o todo. Trazê-lo para o cinema de animação é também mostrar essa outra face para a infância, que costuma ser o espaço de primeiro contato cinematográfico de muitas crianças nos dias de hoje.

Os trabalhos de Pedro Vinicius Asterito Lopera em sua tese “Do Preto-e-Branco ao Colorido: Raça e Etnicidade no Cinema Brasileiro dos anos 1950-70” e Wagner dos Santos Dornelles, que pesquisou animações na sua dissertação “O que se Cala: Panorama da Representação Negra nas Animações *Mainstream*” são exemplos que abordam o cinema e as relações raciais. Existe uma necessidade de reflexão sobre este tema e ao analisar como é representada a negritude nas animações negras, Dornelles também coloca em sua tese alguns anexos com reflexões de estereótipos vinculados à negritude. Essa é uma das colocações feitas por Robert Stam no seu capítulo sobre multiculturalismo, raça e representação:

“a abordagem crítica dos estereótipos está implicitamente fundamentada em um desejo por personagens redondas e tridimensionais no contexto de uma estética realista-dramática. Tendo em vista o histórico de descrições unidimensionais no cinema, o anseio por representações mais complexas e “realistas” é absolutamente compreensível, mas não se pode deixar de considerar a possibilidade de alternativas mais experimentais e antilusionistas. Representações realistas positivas não são a única forma de combater o racismo ou de fazer avançar uma perspectiva libertatória.” (STAM, 2003, p. 305)

No livro *Dogma Feijoadada*, desde o Cinema Novo cineastas já passaram a incluir personagens negros nos filmes, mas de uma forma ainda muito distante do quantitativo numérico em termos de representatividade. (DE e CARVALHO, 2005, p. 26) Na década de 1990, os diretores negros já sentiam a falta de representatividade no cinema e na televisão e também a necessidade de uma forte mobilização:

“Assim sendo, o manifesto do grupo, vai ao âmago das questões (inclusive raciais) que envolvem a representação, que é, exatamente, o de discutir quem detém o monopólio de construir representações de si, do seu grupo social, e dos outros.” (DE e CARVALHO, 2005, p.98)

Quando o Nyana se denomina “um movimento que surge da necessidade de mapear e reunir a cena de animação afro-diaspórica e do continente africano”, e logo em seguida falam sobre o objetivo de “acolher e fortalecer animadoras(es) negras(os) através de trocas de ideias e experiências; além da criação de estratégias que fomentem a presença desses profissionais no mercado de animação”, é uma forma em que os produtores, diretores e roteiristas negros encontraram para resolver este problema histórico. Nas redes sociais do Nyama, há um post sobre o pré-lançamento no Centro Afrocarioca de Cinema - Zózimo Bulbul “de uma curadoria

exclusiva de animações realizadas em diferentes técnicas, trazendo todas as cores de algumas regiões do Brasil, do Quênia e Etiópia.”²⁶

Durante o período de exibições, foram apresentadas as animações nacionais: “Nana & Nilo em dia de sol e chuva” (Sandro Lopes - RJ, 2019), “Bia Desenha” (Kalor Pacheco e Neco Tabosa- PE, 2018), “Barco de Papel” (Thais Scabio - SP, 2018), “Quando a chuva vem?” (Jefferson Batista - PE, 2019), “Òrun Àiyé” (Jamile Coelho & Cintia Maria - BA, 2016) e as internacionais “Yellow Fever” (Ng’endo Mukii - Quênia, 2012) e “The Water Will Carry Us Home” (Gabrielle Tesfaye - Ethiopia/Jamaica, 2018).

A plataforma de *streaming* TodesPlay conduzida pela Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro (APAN) também é um forte espaço criado para circulação, alcançando o grande público. Assim, ampliando a proposta de um Quilombocinema, como o Centro Afrocarrioca de Cinema, um de forma online e outro presencial. O texto Centro Afro carioca de Cinema: a construção de um ‘quilombo urbano’ na cidade do Rio de Janeiro (2007-2017) de Roberto Carlos da Silva Borges e Samuel Silva Rodrigues de Oliveira fala sobre o Centro ter sido a materialização de um

“esforço de construção de *lugares de memória* negra no Rio de Janeiro. Segundo Nora (1993, p. 12), a memória contemporânea é marcada pelo processo de “aceleração histórica”, sendo reconstituída com base na “consciência de uma ruptura com o passado”, em que tudo parece ameaçado e fadado ao “desaparecimento” diante das rápidas mudanças do capitalismo. Os lugares de memória são frutos da “consciência comemorativa” e também dos pertencimentos identitários de grupos e indivíduos que, diante da impossibilidade de encontrar o “homem-memória” ou a memória viva tal qual na sociedade tradicional, inventar lugares que materializam significados éticos e políticos. No caso, o CACC consagrou Zózimo Bulbul como um ícone da estética e cultura negra carioca.”(BORGES e OLIVEIRA, 2022, p. 219)

O Centro Afrocarrioca de Cinema é a realização de um grande projeto de Zózimo: criar um espaço cultural de formação, exibição e encontro cinematográfico para que pessoas da diáspora africana vissem uma oportunidade de entrar, se manter e estar no audiovisual.

²⁶ NYAMA ANIMAÇÃO NEGRA. **Para a sociedade Dogon do Mali, Nyama é a força vital que anima os objetos, sustenta os homens e encarna o espírito dos ancestrais no cotidiano.** [...] 22 jan. 2020.

CAPÍTULO II - ANIMAÇÃO NEGRA NO BRASIL E NYAMA

*“Educar é ensinar os outros a viver; é iluminar caminhos alheios;
é amparar debilitados, transformando-os em fortes;
é mostrar as veredas, apontar as escaladas,
possibilitando avançar, sem muletas e sem tropeços.”
Antonieta de Barros*

Neste capítulo o texto se ocupará em:

- a) Dialogar sobre o que é animação, suas adjacências e a ludicidade dentro dela;
- b) Expressar rapidamente como o multiculturalismo permeia a pesquisa;
- c) Observar o cinema atrelado à educação e como ambas podem ser instrumentos para diálogo com o exercício da democracia;
- d) Contextualizar brevemente da história do cinema brasileiro pelo viés do Cinema Novo para;
 - 1) Entender como a maior voz do cinema negro, Zózimo Bulbul, ascende partido de uma perspectiva do movimento negro;
 - 2) Fazer uma breve análise fílmica de Alma no Olho (Zózimo Bulbul, 1973), como forma de menção honrosa e apresentando como a autora do projeto tratará de suas análises no próximo capítulo;
 - 3) Lembrar como a Extinção da Embrafilme afetou a produção cinematográfica brasileira.
- e) Apresentar o Dogma Feijoadá, o Manifesto de Recife e o Centro AfroCarioca de Cinema - Zózimo Bulbul como impulsionadores no engrandecimento das produções cinematográficas de pessoas negras no Brasil;
- f) Viajar pelo universo da animação negra pelo mundo até chegar no Brasil com o Nyama;
- g) Conhecer algumas animações brasileiras com protagonistas, narrativas e realizadores negros;
- h) Considerar o cinema negro de animação brasileiro, como um facilitador da democratização da educação e da comunicação.

II. I. Animação afetiva multicultural

Para partirmos de um mesmo conceito, a presente pesquisa está considerando o livro "O cinema de animação" (Sébastien Denis, 2010) *que define "animação tem como fundamento o movimento de imagens originalmente concebidas na fixidez. Quer se trate de desenho animado ou de qualquer outra técnica."*²⁷ (DENIS, 2010, p. 41). Sendo assim, é válido considerar animação: as artes rupestres onde as imagens fixas nas paredes dão a ilusão de movimento até hoje, principalmente, quando vistas com uma lanterna; o teatro de sombras que projeta silhuetas em tecidos; uma série de dispositivos ópticos que se assemelhavam muito a brinquedos infantis; até o surgimento do Praxinoscópio no século XIX, que é um precursor do projetor de filme que usamos atualmente. (COSTA, LIBÂNIO e PIANTINO, 2015, p.10-14). Com todos esses elementos, o cinema de animação se torna um local singelo para reflexões sobre representatividade, visibilidade e reconhecimento. Como a democratização da educação e da comunicação. Principalmente pensando no lúdico e sutil que toca a escola, e junto também, considerando o que traz o artigo "O documentário animado "Ryan" e o psicorrealismo", escrito pela professora India Mara Martins, quando cita o animador John Canemaker dizendo que *"a animação é a linguagem ideal para explorar o universo afetivo, e há cada vez mais espaço no mercado para filmes intimistas e autobiográficos."* (MARTINS, 2006, p.2).

Dessa forma, o cinema de animação se torna um local singelo para reflexões sobre representatividade, visibilidade e reconhecimento. Existem alguns trabalhos que abordam as relações raciais dentro do cinema. Pedro Vinicius Asterito Lopera, por exemplo, escreveu sua tese "Do Preto-e-Branco ao Colorido: Raça e Etnicidade no Cinema Brasileiro dos anos 1950-70" e relembra alguns padrões vividos pelas personagens do cinema nacional como os negros bêbados, matutos, e também, fala muito da sexualização da mulher negra nos filmes.

Ele pensa em como isso é construído

pelo ideal de branqueamento em torno das populações indígena e negra e que migraram para o senso comum – apresentando estas populações como 'naturalmente' atrasadas, indolentes, avessas a um ideal de progresso encampado pela modernidade (LAPER, 2012, p. 168)

Robert Stam (2003, p.296) traz uma perspectiva multicultural de raça e representação,

²⁷ Partindo desse mesmo pensamento, considera-se aqui a possibilidade de Travessia de Safira Moreira, em certo ponto, ter sido animado no seu processo de execução fílmica. Uma vez que utiliza de fotografias, imagens fixas, para construir uma narrativa em movimento, cinema. Outra obra que vale ser ressaltada a partir dessa definição é o curta-metragem Sem Asas de Renata Martins, que numa filmagem convencional, traz asas em movimento para uma criança que toma um tiro de bala perdida.

onde ele “critica a universalização das normas eurocêntricas, a ideia de que uma raça, nas palavras de Aimé Césaire, que ‘detém o monopólio da beleza, da inteligência e da força’.” Trazer a proposta de multiculturalismo para o cinema é diversificar as telas e, conseqüentemente, ressignificar como pessoas e povos fora da Europa são vistos para si e para o todo. Trazê-lo para o cinema de animação é também mostrar essa outra face para o singelo que pode ser cultivado em todas as fases da vida. Neste capítulo sobre multiculturalismo, raça e representação, o livro apresenta que a construção de narrativas onde se percebe a exaltação de um mundo e, em contrapartida, a estereotipação do inverso é oposta ao que sugere o fim da colonização. Mas, o eurocentrismo traz com ele o pensamento que:

“se apropria da produção cultural e material de países não-europeus, negando, ao mesmo tempo, tanto os feitos destes últimos como a apropriação realizada consolidando, assim, seu sentido de si mesmo e glorificando sua própria antropofagia cultural.”(STAM, 2003, p.296)

Em seu texto Educação para a Democracia e Co-educação, a professora Daniela Auad reflete que a mesma pode ser desenvolvida numa escola mista, somente com amparo e medidas guiadas com o objetivo do fim da desigualdade de gênero, no âmbito educacional, da mesma forma pode-se pensar a relação com temas raciais. (AUAD, 2002-2003, p. 138) Uma vez que as escolas brasileiras têm sido apontadas por alguns movimentos como ambientes de fortes desigualdades de gênero, sociais e raciais, o desenvolvimento de inclusão, diversidade e equidade na educação se faz necessário. Para que assim surjam sugestões e direcionamentos das políticas públicas de inclusão, respeito e cidadania.

No seu texto Diversidade étnico-racial, inclusão e equidade na educação brasileira a ex-ministra, Nilma Lino Gomes, lembra das articulações feitas por volta dos anos 1980 pelo Movimento Negro brasileiro com o Ministério da Educação na tentativa de combate ao racismo e desigualdade racial na escola. Agora, seu texto aponta que “nem a Constituição de 1988 nem a LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - incluíram, de fato, as reivindicações desse movimento em prol da educação.”(GOMES, 2011, P.113). Ou seja, de uma forma ou de outra, essas articulações necessárias, praticadas de forma superficial, podem não atender a demanda social para o combate a discriminação racial. Até que o Movimento Negro,

esse movimento traz à cena pública e exige da política educacional a urgência da construção da equidade como uma das maneiras de se garantir aos coletivos diversos – tratados historicamente como desiguais – a concretização da igualdade. Uma igualdade para todos na sua diversidade, baseada no reconhecimento e no respeito às diferenças. (GOMES, 2011, P.114)

Curiosamente, no mesmo período, mais ou menos em 1998, cineastas e atores

começam a se mobilizar nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro. Reivindicando melhores representações raciais no audiovisual, que geralmente, as personagens negras não se tornam muito relevantes, além de comumente se enquadrarem em alguns estereótipos, o que pode atribuir para essa população alguma inferioridade. Mesmo considerando obras trazidas pelo Cinema Novo - como Rio, Zona Norte (Nelson Pereira dos Santos, 1957), Barravento (Glauber Rocha, 1962), e Ganga Zumba (1964), Xica da Silva (1976), Quilombo (1984) e Orfeu (1999) de Cacá Diegues – que apresentaram um pouco da cultura e história dos afro-brasileiros, o foco das narrativas costumava problematizar a desigualdade social considerando muito pouco uma proposta racial nas histórias. Um dos primeiros atores negros brasileiros foi o cineasta Zózimo Bulbul, que em 1973 dirigiu o filme Alma no Olho, a partir daí dedicou-se a aderir questões raciais nas suas produções, preocupando-se em abordar a história negra na perspectiva de quem fosse atuar para sua mesma história, como mostrado na introdução deste estudo. Como foi dito na mesma, depois das figuras dos filmes aqui referenciados, os próximos parágrafos a uma breve análise fílmica do curta-metragem Alma no Olho (Zózimo Bulbul, 1973).

Figura 4 - Rio, Zona Norte (Nelson Pereira dos Santos, 1957)



Fonte: Página do filme na Filmow²⁸

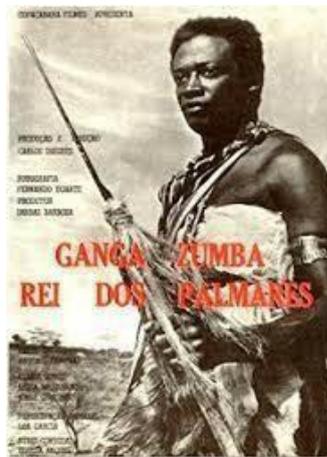
²⁸ RIO, Zona Norte (Nelson Pereira dos Santos, 1957). 13 fev. 2010. Filmow: rio-zona-norte-t15723

Figura 5 - Barravento (Glauber Rocha, 1962)



Fonte: Site Cineset²⁹

Figura 6 - Ganga Zumba (Cacá Diegues, 1964)



Fonte: Página do filme na Filmow³⁰

Figura 7 - Xica da Silva (Cacá Diegues, 1976)



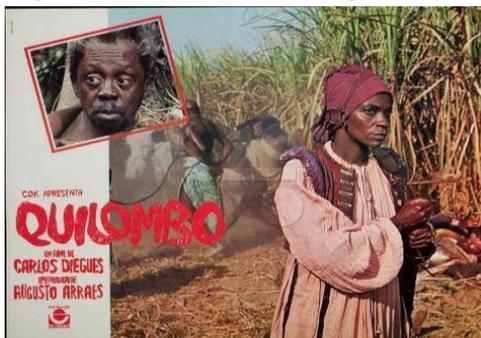
Fonte: Site da UFBA³¹

²⁹ BARRAVENTO (Glauber Rocha, 1962). 10 maio 2022. Cineset: critica-barravento-glauber-rocha

³⁰ GANGA Zumba (Cacá Diegues, 1964). 28 maio 2010. Filmow: ganga-zumba-t21089

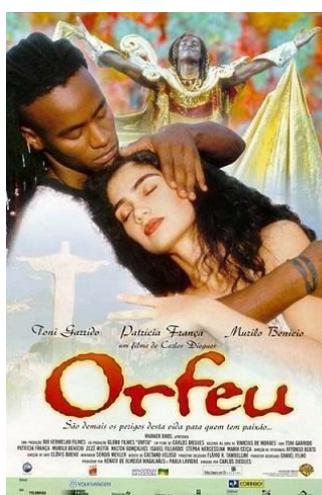
³¹ UFBA. **Xica da Silva em cópia restaurada**[...] 13 nov. 2014. Disponível em: <<https://proext.ufba.br/xica-da-silva-em-copia-restaurada-sera-exibido-nessa-terca-1811>> acesso em 03 set. 2024

Figura 8 - Quilombo (Cacá Diegues, 1984)



Fonte: Site do filme no Imdb³²

Figura 9 - Orfeu (Cacá Diegues, 1999)



Fonte: Página do filme no Wikipédia³³

Figura 10 - Alma no olho (Zózimo Bulbul, 1973)



Fonte: Página do filme na Filmow³⁴

³² QUILOMBO (Cacá Diegues, 1984). IMDb: [title/tt0091816/mediaviewer/rm3622220545/](https://www.imdb.com/title/tt0091816/mediaviewer/rm3622220545/)

³³ ORFEU (filme). Wikipédia: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Orfeu.jpg>

³⁴ ALMA no Olho (Zózimo Bulbul, 1973). 24 jan. 2013. Filmow: alma-no-olho-t73077

Alma no Olho (Zózimo Bulbul, 1973), um curta-metragem mudo em preto e branco que foi roteirizado, atuado, dirigido e produzido por Bulbul que optou por retratar uma drástica mudança de vida da população negra desde a África até a chegada aos territórios da diáspora no período da colonização brasileira. O filme é dedicado à vida do saxofonista John Coltrane e é montado ao som de uma música do próprio homenageado. *Kulu Sé Mama* é uma música que referencia instrumentos e musicais do oeste africano, estabelecendo assim a relação entre o roteiro proposto, áudio e visual. Ao longo dos onze minutos, ele performa com expressões faciais, vai passando a comunicação para o espectador com o corpo e protagoniza gesticulando e dançando com fim de apresentar a vivência dos corpos negros.

Figura 11 - Alma no Olho II



Fonte: Imagens retiradas do filme³⁵

Figura 12 - Alma no Olho III



Fonte: Imagens retiradas do filme

³⁵ ALMA no Olho. Direção de Zózimo Bulbul. Produção: Zózimo Bulbul e Cine-TV e Audiovisual LTDA. 11 min. Rio de Janeiro: 1973.

Figura 13 - Alma no Olho IV



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 14 - Alma no Olho V



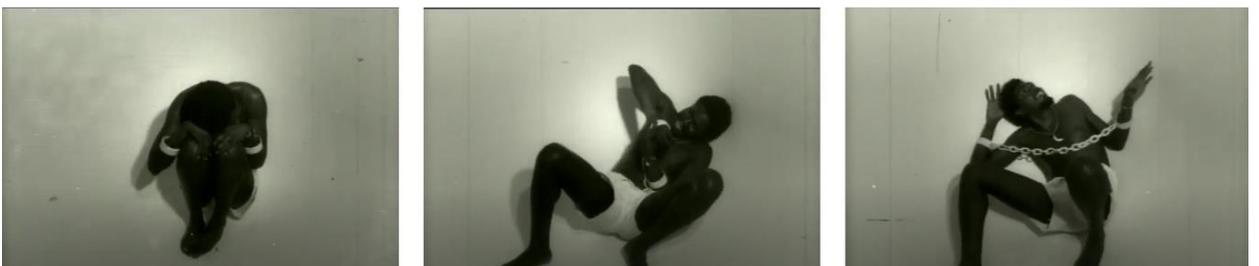
Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 15 - Alma no Olho VI



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 16 - Alma no Olho VII



Imagens retiradas do filme

O filme traz uma perspectiva interessante sobre como as personas negras se estabeleceram ao chegar nas novas terras. Primeiro, Zózimo Bulbul as interpreta como plantadores e trabalhadores braçais subalternos, remetendo aos escravizados. E, depois de acordar numa cena em que a personagem parece se ver livre de algo, mas também ligeiramente perdida, traz desde a representação um de musicista, um jogador de futebol, um lutador, um acadêmico... até uma reprodução de uma figura que fica entre um artista de rua “passando o chapéu” ou um pedinte e um consumidor de cannabis.

Figura 17 - Alma no Olho VIII



Fonte: Imagens retiradas do filme

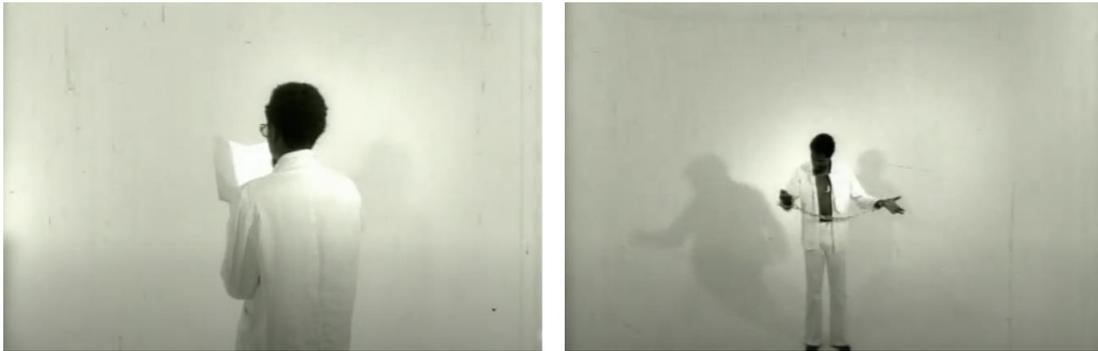
Figura 18 - Alma no Olho IX



Fonte: Imagens retiradas do filme

Desde 6' e 06" do filme, quando o protagonista passa de solto, livre e desprendido a parecer se sentir oprimido, todas as personagens estão algemadas. A composição traz consigo a marca firme do preto e branco, partindo da cor do homem e o fundo da tela respectivamente. Quando começa o filme, enquanto livre, a personagem está nua, então na minutagem citada anteriormente, ela passa aos poucos a trajar uma vestimenta informalmente ordinária e singela. Depois passa a vestir apenas uma bermuda, até que, uma camisa branca formal e mais para frente aparece também com calça, terno e gravata. Passando a impressão de que, tal como as algemas, as vestimentas formais também aprisionam aquele homem que também parece se sentir limitado em suas ações.

Figura 19 - Alma no Olho X



Fonte: Imagens retiradas do filme

Pois é quando se liberta das roupas brancas que ele consegue quebrar as correntes, voltar a sorrir genuinamente e sua pele escura caminha até que a tela fica toda preta. Então, partindo do raciocínio de Silvio Almeida, as representações, assim como foi Bulbul, impuseram danos a essa estrutura. *“O racismo será, portanto, a forma dos trabalhadores brancos racionalizarem a crise que lhes trouxe perdas materiais e de lidarem com as perdas simbólicas [...] impostas pelas vitórias da luta antirracista e pela mínima representatividade alcançada pelas minorias raciais.”*(ALMEIDA, 2019, p.115)

Figura 20 - Alma no Olho XI



Fonte: Imagens retiradas do filme

Com o Programa Nacional de Desestatização, promovido pelo governo Collor, estabelece-se a extinção da Embrafilme em 1990³⁶, até que em 1995 vive-se a retomada do cinema nacional³⁷. Ainda que o Cinema da retomada tenha sua significativa potência e importância para a história do cinema brasileiro, observa-se a falta de representatividade racial do movimento e um conjunto de estereótipos propostos que tendem a inferiorizar a população

³⁶ ESPECIAL Cinema 3 - Crise com o fim da Embrafilme e retomada a partir de 1995. **Rádio Câmara**, 21 jan. 2008.

³⁷ CINEMA da Retomada. **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2024.

negra. Então, por volta de 1998, começam a surgir mobilizações de atores e cineastas negros do eixo RJ/SP demandando novas formas de representação racial no cinema e na televisão, chegando a ter algumas produções negras no 9º e 10º Festival Internacional de Curtas de São Paulo. O mesmo festival apresentou em 2000, uma Mostra de Diretores Negros no festival citado acima no qual o cineasta Jeferson De apresenta, referenciando o Dogma 95³⁸, o Dogma Feijoada: manifesto que traz sete mandamentos para a construção de um cinema negro. “São eles: 1) O filme tem que ser dirigido por um realizador negro; 2) O protagonista deve ser negro; 3) A temática do filme tem que estar relacionada com a cultura negra brasileira; 4) O filme tem que ter um cronograma exequível. Filmes-urgentes; 5) Personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos; 6) **O roteiro deverá privilegiar o negro comum** (assim mesmo em negrito) brasileiro; 7) Super-heróis ou bandidos deverão ser evitados.” (DE e CARVALHO, 2005, p. 96). Assim, o estímulo é para que cada vez mais o cinema seja um espaço de representatividade, para elevação da autoestima, resgate histórico e conhecimento para os afrodescendentes.

Segundo De e Carvalho, desde o Cinema Novo cineastas já passaram a incluir personagens negros nos filmes, mas de uma forma ainda muito distante do quantitativo e em termos de representatividade (2005, p. 26). Na década de 1990, os diretores negros já sentiam a falta de representatividade no cinema, na televisão, e também, a necessidade de uma forte mobilização.

Assim sendo, o manifesto do grupo, vai ao âmago das questões (inclusive raciais) que envolvem a representação, que é, exatamente, o de discutir quem detém o monopólio de construir representações de si, do seu grupo social, e dos outros.
(DE e CARVALHO, 2005, p.98)

Em 2001, aconteceu outra articulação na quinta edição do Festival de Cinema de Recife. Onde foi exibido o documentário *A Negação do Brasil* (Joel Zito Araújo, 2000) reúne e reflete a forma que os estereótipos voltados à população negra dentro do cinema eram tratados. Os artistas negros exibiram o assinado Manifesto do Recife, onde reivindicavam melhorias às estéticas cinematográficas e aos profissionais negros da área. Tais como: “1) O fim da segregação a que são submetidos os atores, atrizes, apresentadores e jornalistas negros nas produtoras, agências de publicidade e emissoras de televisão; 2) A criação de um fundo para o incentivo de uma produção audiovisual multirracial no Brasil; 3) A ampliação do mercado de

³⁸ Movimento cinematográfico iniciado pelos cineastas Lars Von Trier e Thomas Vinterberg que reivindicava a volta do cinema produzido antes da tomada industrial, com maior autonomia nas mãos dos diretores-autores. Em 1995, os cineastas apresentaram, no centenário do cinema no *Odéon - Théâtre de L'Europe*, em Paris, o Manifesto Dogma 95 estabelecendo regras para se executar cinema.

trabalho para atrizes, atores, técnicos, produtores, diretores e roteiristas afros-descendentes; 4) A criação de uma nova estética para o Brasil que valorizasse a diversidade e a pluralidade étnica, regional e religiosa da população brasileira.” (DE e CARVALHO, 2005, p. 98-99).

Ou seja, com o Dogma Feijoadá, as reivindicações do movimento negro no audiovisual começam com demandas relacionadas a melhorias da representação racial nas telas de cinema e na sequência o Manifesto de Recife reivindica políticas públicas de ações afirmativas nesse espaço. Ainda que os dois proponham a reflexão do negro no audiovisual. O cineasta e ator Zózimo Bulbul foi outra voz importante para essa representação dentro do cinema nacional, principalmente por sua grande obra em combate ao racismo como criador do Centro Afro Carioca de Cinema que, além de realizar os Encontros de Cinema Negro Brasil, África e Caribe do qual Bulbul é igualmente idealizador, propõe

um trabalho de conscientização, memória e incentivo a novos caminhos, de aumento de autoestima e da compreensão do mundo através da arte Cinematográfica, onde são realizadas Oficinas, debates, seminários, mostra de filmes nacionais e internacionais, lançamentos de livros entre outras ações. (Centro Afro Carioca de Cinema, acesso ao site, 06/2023)³⁹

A professora e historiadora Janaína escreveu o artigo “Kbela” e “Cinzas”: O Cinema Negro no Feminino do “Dogma Feijoadá” aos Dias de Hoje, onde ela escreve sobre a importância da atuação de Zózimo Bulbul “como catalisador e ponto de reunião para jovens cineastas, público e pesquisadores (as) das cinematografias negras” e a mesma vê o Centro Afro Carioca como uma missão da vida do cineasta, com o seu pólo de cinema negro no bairro da Lapa no Rio de Janeiro. “Em 2007, Zózimo deu início às atividades do Centro Afro Carioca de Cinema, um quilombo de cinema, como ele mesmo afirmava, situado no bairro da Lapa, lugar histórico e central da cidade do Rio.” (OLIVEIRA, 2016, p. 4 -5). Com o passar dos anos, começa-se a sentir necessidade de acolhimento para o cinema de animação racializado. Até que, em 2020, surgem as primeiras articulações do *Nyana: animação negra* que se denomina “um movimento que surge da necessidade de mapear e reunir a cena de animação afro-diaspórica e do continente africano”. Tornando o movimento uma ferramenta que tem intuito de suprir essa deficiência histórica dentro do cinema de animação.

São perceptíveis algumas personagens negras em animações, mas a maioria em papéis coadjuvantes. A relevância do levantamento das produções de animação com temática negra, se dá tendo em vista a falta de material analítico do tema que é pouco abordado e pelas próprias obras que não são muito conhecidas. Este estudo surge na tentativa de contribuir com a

³⁹ O CINEMA de Zózimo Bulbul. Centro Afrocarioca de Cinema, 2013.

contextualização desta construção e reconhecer os trabalhos que vêm sendo realizados mesmo com pouco investimento e disseminação.

II. II. Da volta ao mundo até o *Nyama*

A nossa viagem começa aqui, tendo conhecimento de pessoas negras que estão produzindo ao redor do mundo, suas narrativas trabalhadas. Expondo o que e como nossa nação tem se mostrado na animação e trabalhado personagens brasileiras, sobretudo as negras. Sendo um país colonizado pela Europa, mas com uma feição diversa, o Brasil se apresenta como país destaque: uma vez que é um país terceiro mundista, sulamericano e com uma população heterogênea e tem nomes da animação pelo mundo.

Começando a jornada dentro do Brasil, no Festival de Inverno de Garanhuns, cidade do estado de Pernambuco no ano de 2022, ocorreu a 1ª Mostra Além-Mar de Animação Negra e Indígena. Essa mostra trouxe algumas animações com criadores, narrativas e/ou personagens negros e indígenas, incluindo as animações pernambucanas que foram exibidas no *Nyama* que são *Quando a Chuva Vêm?* (Jefferson Batista, 2019) e *Bia Desenha* (Kalor Pacheco e Neco Tabosa, 2018). Para além das obras citadas, tiveram:

- a) *Exercício de Arquivo #2* (Abiniel João Nascimento, 2020) que conta com a sinopse: “uma busca vital por contar sua história, o personagem (Abiniel) busca nos arquivos do corpo, orais, históricos, geográficos, artísticos e antropológicos pistas que constroem a cocha de retalhos que sustenta a sua origem.”⁴⁰

Figura 21 - *Exercício de Arquivo #2* (Abiniel João Nascimento, 2020)



Fonte: Imagens retiradas do filme

- b) *Bardo do Sonho* (Leticia Barros, 2018) sua sinopse na *Embaúba Play* é “Marulhos internos De ferro e sal Queimam a pele.”⁴¹

⁴⁰ EXERCÍCIO de Arquivo #2. **Embaúba Play**.

⁴¹ BRADO do Sonho. **Embaúba Play**. Disponível em <<https://embaubaplay.com/catalogo/bardo-do-sonho/>>

Bardo do Sonho (Letícia Barros, 2018)



Fonte: Imagens retiradas do filme

- c) Videoclipe de Kaê Guajajara Espelho, Espelho Meu (Kadu Xucuru, 2021) “Este vídeo foi criado e produzido à distância, como parte do projeto "Trilha Visual" do Sesc Interlagos (SP), que promove encontros mensais livres entre artistas musicais e visuais, que trabalham juntos para criar uma série de videocliques inéditos.”⁴²

Figura 23 Kaê Guajajara Espelho, Espelho Meu (Kadu Xucuru, 2021).



Fonte: Imagens retiradas do videoclipe⁴³

- d) Estamos Vivos (Coletivo Ficcionalizar, 2019)

Figura 24 - Estamos Vivos (Coletivo Ficcionalizar, 2019)



Fonte: Imagens retiradas do instagram da mostra Além-mar⁴⁴

Acesso em 31 out. 2024

⁴² MOSTRA Além-mar. Mais dois filmes pra aquecer essa expectativa pra @mostraalemmar. **Instagram**. Garanhuns, 27 jul. 2022.

⁴³ KAÊ - Espelho, espelho meu (web clipe). **YouTube: AZURUHU**, 11 maio 2021.

⁴⁴ MOSTRA Além-mar. Sigamos com a apresentação das produções que vão rolar hoje na sala Cine Jardim do CPC (Sesc). **Instagram**. Garanhuns, 27 jul. 2022.

De acordo com a sinopse do filme, apresentada na rede social da mostra, “a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no país. Desafiando as estatísticas, a juventude negra e quilombola do sertão pernambucano encontra "superpoderes" para transgredir as regras e reinventar seus caminhos.”

- e) Arqueologia Amazônica – Ep 1 – O que é Arqueologia (Gean Almeida, Kalor Pacheco e Paulo Leonardo, 2021)

Figura 24 - Exercício de Arquivo #2 (Abiniel João Nascimento, 2020)



Fonte: Imagens retiradas do instagram da mostra Além-mar⁴⁵

A mesma rede social apresenta em outro post a sinopse do “episódio piloto da série educacional feita para as atividades do Curso Livre de Arqueologia da UFAM. Nele, uma entidade xamânica questiona o trabalho dos arqueólogos e arqueólogas, que busca ser desmistificado no vídeo.”⁴⁶ Este episódio foi uma co-direção representando os municípios de Camaragibe em Pernambuco, Feira de Santana na Bahia e a capital amazonense Manaus. Esse mesmo post do instagram apresenta o filme:

- f) Águas Belas (Direção coletiva, 2015) com sua sinopse “Animação sobre o encontro do Toré com o Coco e também sobre a reunião de jovens Fulni-ô e quilombolas durante a oficina de Animação do Cine Sesi 2015, Pernambuco na cidade de Águas Belas.”

⁴⁵MOSTRA Além-mar. Agora vocês já conhecem praticamente quase todas as animações contempladas na @mostraalem-mar. **Instagram**. Garanhuns, 27 jul. 2022.

⁴⁶ MOSTRA Além-mar. Agora vocês já conhecem praticamente quase todas as animações contempladas na @mostraalem-mar. **Instagram**. Garanhuns, 27 jul. 2022.

Figura 25 - Águas Belas (Direção coletiva, 2015)



Fonte: Imagens retiradas do instagram da mostra Além-mar⁴⁷

g) Negraíndia, (Naya Lopes, 2021) é o derradeiro apresentado na 1ª mostra Além-mar de animação negra e indígena que aconteceu em 2022 no estado pernambucano. Sua sinopse no instagram o relata como “videoclipe da banda Casas Populares da BR-232 conta com animação de @biarrizzz em seu início e fala um pouco pela luta pela terra e ancestralidade de mulheres com ascendência africana e originária em Pernambuco.”

Em 2024, a mostra Além-mar participou da sessão IBEJIS, programação da Semana de Cinema Negro na capital mineira Belo Horizonte e contou com uma programação bem extensa com algumas outras obras. São nomes do cinema brasileiro que estão conquistando seu espaço com toda essa trajetória. O Brasil tem grandes nome da animação mundo afora que serão brevemente observadas nos próximos parágrafos.

O filme Rio (Carlos Saldanha, 2011) uma produção da Fox com a Blue Sky e foi dirigido pelo brasileiro, Saldanha, filme que teve a maior bilheteria do ano de 2011, foi o mais assistido no Brasil ao levar 6,3 milhões de pessoas para as salas de cinema⁴⁸. A obra conta uma história totalmente ambientada no Brasil de uma ave que é símbolo nacional. Rio recebeu algumas indicações a premiações, incluindo um Oscar de Melhor Canção Original⁴⁹, com "Real in Rio", interpretada pelos brasileiros Sérgio Mendes e Carlinhos Brown. A obra foi premiada

⁴⁷MOSTRA Além-mar. Agora vocês já conhecem praticamente quase todas as animações contempladas na @mostraalem. **Instagram**. Garanhuns, 27 jul. 2022.

⁴⁸ INFORME de Acompanhamento do Mercado: Filmes e Bilheterias (31 de dezembro de 2010 a 5 de janeiro de 2012). **ANCINE**. 11 jan. 2012.

⁴⁹ 'O RIO de Janeiro merece' diz Sergio Mendes sobre indicação ao Oscar. **G1**, São Paulo, 24 jan. 2012.

como Melhor Filme de Animação em produção animada no Annie Awards de 2012.

Figura 26 - Rio (Carlos Saldanha, 2011)

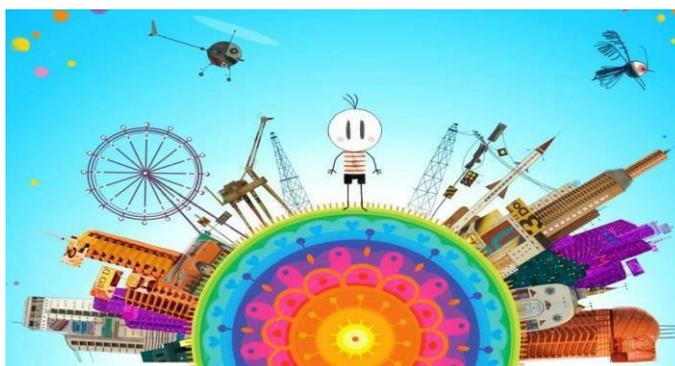


Fonte: Site Plano Crítico⁵⁰

Outra animação que levou o nome do Brasil para fora, concorrendo a vários prêmios, inclusive ao Oscar, foi “O menino e o mundo” (Alê Abreu, 2013). Essa obra levou dois grandes prêmios nacionais e três fora do Brasil, sendo um deles o de Annecy. O portal virtual Filme B, numa entrevista sobre o sucesso do filme com o diretor Alê Abreu, também apresenta que “O menino e o mundo foi vendido para 80 países, incluindo mercados importantes como EUA, Canadá e Japão, onde ainda será lançado, e a França.” (GUIMARÃES, 2015). Vale lembrar do primeiro filme brasileiro a ser premiado no Festival Annecy, “Uma História de Amor e Fúria” (Luiz Bolognesi, 2013), que apresenta uma narrativa brasileira que além de contar alguns acontecimentos da história do nacional, conta com algumas personagens racializadas, nativas e escravizadas.

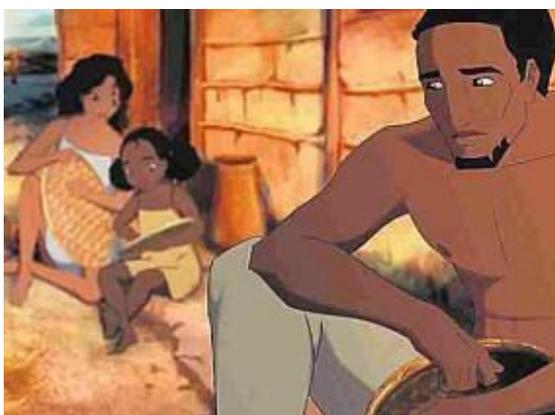
⁵⁰ SANTIAGO, Luiz. Crítica | Rio (Carlos Saldanha, 2011). **Plano Crítico**. 10 abr. 2011.

Figura 27 - O menino e o mundo (Alê Abreu, 2013)



Fonte: Site Fala! Universidades⁵¹

Figura 28 - Uma História de Amor e Fúria (Luiz Bolognesi, 2013)



Fonte: Site do podcast Uaréva⁵²

O Brasil é um referencial de desenhos faz algum tempo. Desde a década de 1960 se apresentam grandes nomes da ilustração nacional, como por exemplo o carioca Rui Oliveira e o mineiro Ziraldo. Com uma relação direta entre a ilustração e a animação, Ziraldo teve algumas de suas obras adaptadas para o cinema, incluindo A Turma do Pererê que foi adaptada para uma série de animação em 2002⁵³. Já Rui Oliveira foi “homenageado pelo Festival Anima Mundi”⁵⁴, em 2005, sendo definido como embaixador do evento⁵⁵ por um de seus organizadores. Ele se dedicou ao cinema de animação no estúdio Pannónia Film em Budapeste na Hungria. Seus filmes “se destacam por sua qualidade visual e pela narrativa, com seu estilo inconfundível e seu preciosismo gráfico.” E criou a “Oficina de Cinema de Animação (Animage), vinculado ao Centro de Tecnologia da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) que produz filmes

⁵¹ O MENINO e o mundo (Alê Abreu, 2013). **Fala!Universidades**, 2023.

⁵² VINI. Animação: Uma História de Amor e Fúria **UARÉVA**, fev. 2013.

⁵³ OLIVEIRA, Aline. Relembre as obras de Ziraldo adaptadas para a TV e cinema. **CNN Brasil**. 06 abr. 2024.

⁵⁴ HANSEN, Karla. Rui de Oliveira, um herói na arte da ilustração. **Educação Pública**. 04 jul. 2006.

⁵⁵ CANÔNICO, Marco Aurélio. Festival homenageia "embaixador" Rui de Oliveira. **Folha de São Paulo Ilustrada**. São Paulo, 23 jul. 2005.

de animação, como a série "América Morena", inspirada em lendas latino-americanas.”⁵⁶

A América Latina conta com outros representantes da ilustração, como o argentino Quino e sua conhecida Mafalda. Segundo uma matéria do Omelete que saiu no ano de 2024, sairá uma série da Netflix em animação da personagem, que será dirigida pelo igualmente argentino Juan José Campanella⁵⁷. Assim como algumas outras animações latino-americanas que merecem breve atenção. Algumas delas estão disponíveis com acessibilidade na Plataforma Mercosul Audiovisual: a argentina Esta Lana es Mia (Duilio Gatti, 2018) que conta a história de “uma pequena ovelha quer descobrir o que sua dona está fazendo com a lã que lhe é retirada. Ela segue cada passo que a tecelã dá até chegar à raiz da questão.”⁵⁸ e o paraguaio No Están Solos(Mathias Maciel, 2022)⁵⁹. O artigo América Latina animada: uma relação de destaque que saiu no Jornalismo Jr.⁶⁰ trouxe o filme uruguaio e colombiano Anina (Alfredo Soderguit, 2013), o chileno Historia de Un Oso (Gabriel Osorio Vargas, 2014) e também a animação adulta colombiana Vírus Tropical (Santiago Caicedo, 2017), que são outras representantes do audiovisual latino.

Existe no Chile uma série de nome Cantamonitos, de conteúdo infantil animado que apresenta algumas músicas populares latinas e conta com treze episódios e um deles é “canção popular cubana Duerme Negrito(Vivienne Barry, 2014)”⁶¹. Nesse vídeo-clipe de quase 3 min. conta a história de uma menina que está colocando um bebê para dormir enquanto sua mãe está no campo trabalhando, como diz na música. Com isso, temos duas protagonistas e mais algumas coadjuvantes negras em uma produção latinoamericana.

Figura 29 - Duerme Negrito(Vivienne Barry, 2014)



Fonte: Imagens retiradas do videoclipe ⁶²

A respeito das personagens negras que circularam o mundo e ficaram conhecidas com

⁵⁶ HANSEN, Karla.Rui de Oliveira, um herói na arte da ilustração. **Educação Pública**. 04 jul. 2006.

⁵⁷COLETTI, Caio. Mafalda vai ganhar série em animação na Netflix. **Omelete**. 06 ago. 2024.

⁵⁸ ESTA Lã É Minha. **Plataforma Mercosul Audiovisual**.

⁵⁹ NÃO Estão Sozinhos. **Plataforma Mercosul Audiovisual**.

⁶⁰ AMÉRICA Latina animada: uma relação de destaque. **Jornalismo Jr**. 15 ago. 2020.

⁶¹ CANTAMONITOS. **CNTV Infantil**.

⁶²CANTAMONITOS - Duerme negrito. **YouTube: PlayGroup**. 23 out. 2014.

sua singularidade, se tem o menino Kiriku (Michel Ocelot, 1998 - 2012), que participa de uma trilogia dirigida pelo francês Michel Ocelot e é “*uma lenda que virou filme, peça de teatro, espetáculo de dança em todo o mundo e leva um pouco da África para diferentes culturas.*” (LUZ, 2013), segundo artigo escrito por Natalia da Luz para o portal Por Dentro da África. Santiago complementa, em sua crítica feita aos filmes da trilogia para o site Plano Crítico “Michel Ocelot é um ótimo contador e criador de histórias [...] *Kiriku e a Feiticeira* nos introduz ao universo humano, mitológico e antropológico de um garotinho que foi concebido como uma lenda e se tornou uma, fora do campo diegético.” (SANTIAGO, 2015)

Essa trilogia tem uma estética pensada, traz em si beleza tanto ao áudio quanto ao visual, pois a trilha é casada com a imagem na intensidade de sofisticação que apresenta certo choque em contato com a narrativa da modesta aldeia de Kiriku. “Temos em pauta uma madura abordagem sócio-antropológica nos roteiros de Ocelot, um misto de crônica moral com elementos fantásticos e planos de fundo folclóricos africanos.” Estruturada por alguns contos que completam a experiência do menino minúsculo, de coragem quase superpoderosa, que fala no ventre de sua mãe, nasce e se banha sozinho, logo em seguida sai correndo e, por isso, tem responsabilidade de seu ponto de virada e da nova percepção do espectador. Nos filmes vemos episódios com imagens do “cultivo de subsistência da tribo com a manufatura de potes de argila” e por um instante a cidade próxima ao povoado, é lá que eles vão vender suas peças. O espectador tem a oportunidade de participar da primeira viagem da protagonista a lugares longínquos e fora da aldeia na “viagem de Kiriku na cabeça de uma girafa... Indo de algum lugar da África Ocidental até o norte da Tanzânia, onde fica o Monte Kilimanjaro” (SANTIAGO, 2015)

Figura 30 - Nascimento - Kiriku e a Feiticeira (Michel Ocelot, 1998)



Fonte: Site Papo de Cinema⁶³

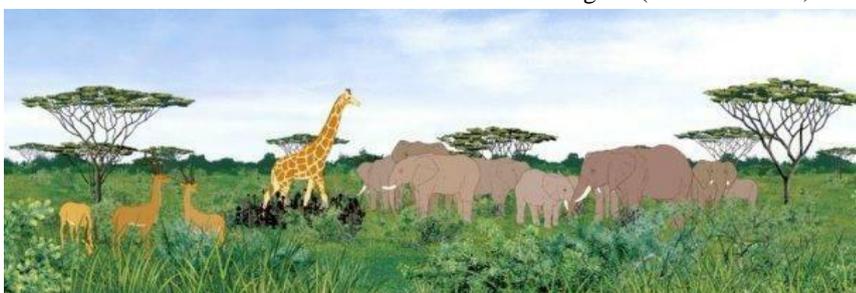
⁶³ KIRIKU e a Feiticeira (Michel Ocelot, 1998). **Papo de cinema**, 2017.

Figura 31 - Manufatura de Potes de Argila - Kiriku e os Animais Selvagens (Michel Ocelot, 2005)



Fonte: Programação online CineArte⁶⁴

Figura 32 - Passeio de Girafa - Kiriku e os Animais Selvagens (Michel Ocelot, 2005)



Fonte: Site Revue des Voyages⁶⁵

Outra personagem negra com dimensão internacional é a princesa Tiana do filme *A princesa e o Sapo* (John Musker e Ron Clements, 2009). Trata-se de uma história inspirada no conto *O Príncipe Sapo* dos Irmãos Grimm e, apesar das polêmicas envolvidas, é um filme que chama atenção pela personagem ter sido a nona princesa, mas a primeira negra, dos estúdios Disney. Meninas de diversas partes foram estimuladas a assistirem as obras produzidas pelo estúdio, o surgimento de uma princesa negra, de Nova Orleans, ao som do jazz e com forte contato com a magia, promovendo identificações de meninas como ela. Assim como foi com a autora deste texto: uma mulher negra que gostaria de ser vista com a imagem formosa, graciosa e gentil que se faz de uma princesa, mas só teve esse contato quando assistiu ao filme.

⁶⁴ CINEARTES- Kikuru e a Feiticeira. **Cidade das Artes**, 2016.

⁶⁵ RDV. Paysages d’Afrique avec Kirikou. **Revue des Voyages**, 17 mar. 2014.

Figura 33 - Tiana em Nova Orleans - A princesa e o Sapo (John Musker e Ron Clements, 2009)



Fonte: Pinterest⁶⁶

Como dito anteriormente, a princesa Tiana gerou alguns debates sobre a estereotipia das personagens negras, tal qual várias outras, no cinema de animação. Surgiram alguns textos exemplificando longas metragens onde protagonistas racializadas perdem suas formas humanas. Tais como: a própria princesa Tiana, que se torna uma sapa; Joe Gardner do filme *Soul* (Pete Docter, 2020), se transforma numa alma; Lance Sterling, em *Um Espião Animal* (Nick Bruno e Troy Quane, 2020), num pombo; Kuzco, de *A Nova Onda do Imperador* (Mark Dindal, 2000), numa lhama; em *Irmão Urso* (Aaron Blaise e Robert Walker, 2003) Kenai vira um urso e por aí vai. A monografia *Um Contorno da Identidade Negra nos Desenhos Animados: Uma Análise Sobre Produções Brasileiras de Animação* de Gabriela Gonçalves da Silva cita alguns outros exemplos. Na pesquisa citada, a autora conclui que “*os desenhos animados fazem parte ativamente do processo de educação informal*” (2018, p. 34). Com isso, ela considera importante observar as produções audiovisuais juntamente com “*muitas posturas de crianças, adolescentes, adultos e idosos, pois são instrumentos que se correlacionam diretamente com nosso processo educacional pois estão em tempo integral na vida de milhares de pessoas.*” (2018, p. 35). Pensando o processo de educação informal com a desumanização de personagens não brancos, o que distingue o ser humano do ser animal, a mesma passa a ter uma observação animalizada. Vale a reflexão de como a sociedade observa essas pessoas de forma desumanizada ou até mesmo animalizada, além da percepção de como essa população se enxerga. Essa é uma observação presente no artigo *Quando eu for humano: A Desumanização*

⁶⁶ TIANA saindo do bonde. **Pinterest.**

Do Negro Nas Animações escrito por Denizard Custódio, Laura Oliveira e Francisco Valle. Eles observam essa animalização em personagens não brancas até concluírem “*que todos os negros são retratados da mesma forma, isto é, não merecedores de poder.*” (CUSTÓDIO, OLIVEIRA e VALLE, 2020, p. 12)

A desumanização animalizada é reduzir o outro a um animal, negando sua humanidade. E pode ser observada claramente em dois momentos históricos: A construção da associação dos judeus com ratos, na Alemanha Nazista e a associação de negros a animais, durante toda história moderna do Ocidente.” (CUSTÓDIO, OLIVEIRA e VALLE, 2020, p. 4)

Agora, para além de personagens principais, existem alguns profissionais negros que merecem ser lembrados. Começando por Floyd Norman, um animador que “quebrou barreiras na década de 1950, quando se tornou o primeiro animador afro-americano em tempo integral da Disney. Ao longo dos anos, ele ajudou a desenhar cenas à mão” (BENNETT, 2016, tradução nossa) e também, trabalhou em alguns filmes da Walt Disney e da Pixar Animation Studios. Desde os anos 1950 até os dias de hoje Floyd Norman mostra a sua carreira diversificada, pontos de vista afiados e honestidade inabalável fizeram dele uma lenda da Disney⁶⁷. Além de, segundo uma publicação no Los Angeles Daily News, ter sido indicado a receber o prêmio especial do African American Film Critics Association (AAFCA) teve vários outros reconhecimentos, incluindo o filme documental Floyd Norman: An Animated Life (Michael Fiore e Erik Sharkey, 2016).

Nos Estados Unidos as referências são encontradas com mais facilidade: o primeiro exemplo é LeSean Thomas que, com uma rápida visita no site do IMDb⁶⁸ pode-se ver que é um animador de carreira extensa. Destaca-se aqui sua participação no departamento de arte da série Avatar: A Lenda de Korra (Michael Dante DiMartino e Bryan Konietzko, 2012), a criação e direção do anime Yasuke (LeSean Thomas, 2021) indicado a melhor série animada no NAACP Image Awards⁶⁹, segundo o site Anime News Network. A participação de Thomas também é significativa na série The Boondocks (Aaron McGruder, 2005) - Figura 17 - e seu criador também receberá atenção neste texto. Aaron McGruder traz da mesma forma uma produção vasta, roteirizando vários filmes, mas, com destaque para sua criação, que não é só um filme, mas também, um quadrinho de mesmo título, sua autoria e ilustrado por ele mesmo⁷⁰.

⁶⁷ WALT Disney Legend: Floyd Norman. **D23**, 28 set. 2015.

⁶⁸ LESEAN Thomas. **IMDb**, 1990-2024. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm2103577/>> Acesso em: 03 set. 2024

⁶⁹ Premiação concedida anualmente para os afro-americanos mais influentes do cinema, televisão e música do ano pela National Association for the Advancement of Colored People (NAACP). Atualmente existem trinta e cinco categorias. Disponível em <<https://naacp.org/>> acesso em 10 ago. 2022

⁷⁰ ROBINETT, Peter. Folk Festival a success, but students in short supply. **The Chicago Maroon**, 11 fev. 2005.

Figura 34 - Avatar: A Lenda de Korra (Michael Dante DiMartino e Bryan Konietzko, 2012)



Fonte: Página do Episódio Turning the Tides no IMDb⁷¹

Figura 35 - Yasuke (LeSean Thomas, 2021)



Fonte: Site Discussing Film⁷²

⁷¹ AVATAR: A Lenda de Korra. **IMDb**, 1990-2024

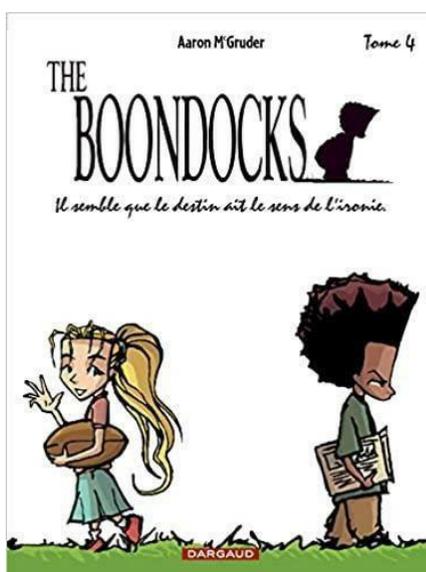
⁷² THOMAS, Éric. 'Yasuke' Creator LeSean Thomas on His Transition to Japanese Animation – Exclusive Interview. **DiscussingFilm**, 29 abr. 2021.

Figura 36 - The Boondocks (Aaron McGruder, 2005) - Animação



Fonte: Site The Daily Beast⁷³

Figura 37 - The Boondocks (Aaron McGruder, 2004) - Quadrinho



Fonte: Site de venda da Amazon⁷⁴

Como falado anteriormente, a lista segue. Mas aqui, o texto trará mais o exemplo do premiado curta metragem Hair Love (Matthew A. Cereja, Evertt Downing Jr. e Bruce W. Smith, 2019), que é outro filme com uma narrativa e realizadores negros, onde a produtora é uma mulher ,Karen Rupert Toliver. A história apresenta uma família de pessoas negras, onde o pai

⁷³ GOLDSTEIN, Rich. Aaron McGruder's 'The Boondocks' Returns Without Aaron. The Daily Beast, Obsessed Entertainment, 12 jul. 2017.

⁷⁴ BOONDOCKS 4 (Aaron McGruder, 2004). Amazon, 2021 - 2024.

e a filha estão saindo de casa para ir ao hospital buscar a mãe, que está voltando para casa depois do seu tratamento, que, pela ausência de cabelo, parece ser quimioterapia. No meio disso, o pai e a filha passam por um momento de aprendizado conjunto com a arrumação do cabelo da pequena que quer estar bela para esse encontro épico com a mamãe. Ao final, ambos conseguem finalizar um penteado, agradecer a mãe e todos voltam juntos para casa. O portal de mídia Lunetas, tem um artigo, 'Hair Love': Curta Animado Emociona o Mundo Após Ganhar o Oscar, que diz que esse curta foi realizado com financiamento coletivo, arrecadando quase o triplo da meta financeira inicial. Além disso, lembrou da sensibilidade emocional que o filme traz quando diz que

Em entrevista ao apresentador Trevor Noah, durante o programa estadunidense 'The Daily Show', o diretor explica que recorreu ao financiamento coletivo por ser uma boa estratégia de criar audiência antes de se lançar no mercado. Além disso, ele afirma que se sentiu confiante em produzir a animação, depois de acompanhar a viralização de vídeos nos quais pais negros penteiam os cabelos crespos de suas filhas. (LUNETAS, 2020)

Figura 38 - Hair Love (Matthew A. Cereja, Evertt Downing Jr. e Bruce W. Smith, 2019)



Fonte: Site The Kid Should See This⁷⁵

No Brasil, em obras mais atuais é possível ver personagens negros. Mas, novamente, elas serão mais vistas em posições coadjuvantes. Em *Irmão do Jorel* (Juliano Enrico, 2014) e *Oswaldo* (Pedro Eboli, 2017), conhecemos algumas personagens como Marcinho e Tobias, respectivamente, ambas são crianças secundárias. Márcio Ririzon, chamado de Marcinho, tem o sobrenome que faz uma sátira a música "The Heat is On", música tema de *Um Tira da Pesada* (Daniel Petrie Jr, 1985), filme protagonizado por Eddie Murphy. Marcinho é aventureiro, tem sua primeira aparição no segundo episódio da série (*Gangorra da Revolução*), seu nome revelado no sétimo (*A Perigosa Lambada Brutal*), tem uma aparição mais significativa no

⁷⁵ HAIR Love, the Oscar-winning animation by Matthew A. Cherry. **The Kid Should See This**, 2011-2024.

décimo-terceiro episódio (Aterrorizante Vida Adulta) e é fã de Jack Thompson, um ator de filmes de ação, outra referência a Eddie Murphy e ao ator Mr. T. Já Tobias aparece desde o primeiro episódio da série Oswaldo, é um humano feliz e eufórico que está com a protagonista, um pinguim, em quase todos os episódios.

Figura 39 - Marcinho Ririzon - Irmão do Jorel (Juliano Enrico, 2014)



Fonte: Site Personality List⁷⁶

Figura 40 - Tobias - Oswaldo (Pedro Eboli, 2017)



Fonte: Twitter Daily Boy (and Weekly Tobias)⁷⁷

O continente africano tem uma forte representante da produção audiovisual animada mundo afora com a queniana Ng'endo Mukii. A cineasta participou da escrita do roteiro do

⁷⁶ IRMÃO do Jorel Personalities. **Personality List**, 2022.

⁷⁷ DAILY Boy (and Weekly Tobias) # Oswaldo. **Twitter**, 21 abr. 2024

primeiro e décimo-terceiro episódios de Super-Heroínas da Equipe 4 (Malenga Mulendema, 2023), primeira animação africana produzida pela Netflix⁷⁸, respectivamente Equipe 4 na área (Dave Osborne, 2023) e Irmãs antes de tudo (Jerry Forder, 2023). Mukii também foi roteirista e diretora em Enkai (Ng'endo Mukii, 2023) décimo episódio de Kizazi Moto: Geração Fogo (Shofela Coker, Raymond Malinga e Ahmed Teilab, 2023), série produzida pela Triggerfish Animation Studios, lançada pela Disney+ e disponível na plataforma até o momento desta escrita. Sua trajetória é vasta no audiovisual, mas foi com sua animação documental Febre Amarela (Ng'endo Mukii, 2012)⁷⁹ que Ng'endo Mukii se lançou pelo mundo e conseguiu algumas premiações, entre elas Melhor Curta-metragem Animado no Chicago International Film Festival e Melhor Animação no This Is England Rouen Short Film Festival. O filme apresenta como o ideal de beleza ocidental interfere nas percepções da beleza negra e traz símbolos para reflexão da realidade reivindicada pelo ativismo negro feminino. A diretora fundou a produtora Ng'endo Studios Ltd⁸⁰ e trouxe premiações para alguns de seus trabalhos.

Figura 41 - Fames de Kizazi Moto



Fonte: Imagens retiradas do filme

II. III. Animação negra no Brasil e Nyama: animação negra

O filme Yellow Fever, ou em português, Febre Amarela (Ng'endo Mukii, 2012)⁸¹ foi exibido no Brasil no ano de 2020 nas primeiras articulações do movimento *Nyama*. Filme que trabalha com desconfortos de lembranças de como mulheres africanas se viam ao passo que estão numa busca quase interminável de uma beleza padronizada imposta pela mídia. Está disponível no Vimeo e Films for Action. Seguem imagens do filme

⁷⁸PIMENTEL, Maria Luiza Priori. Netflix divulga trailer de sua primeira animação africana. **Terra**, 29 jun. 2023.

⁷⁹YELLOW Fever. Direção: Ng'endo Nukii. 7 min. Quênia, 2012.

⁸⁰NG'ENDO Nukii. Disponível em: <<https://www.ngendo.com/>> acesso em 11 ago. 2022

⁸¹YELLOW Fever. Direção: Ng'endo Nukii. 7 min. Quênia, 2012.

Figura 42 - Frames de Febre Amarela I



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 43 - Frames de Febre Amarela II



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 44 - Frames de Febre Amarela III



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 45 - Frames de Febre Amarela IV



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 46 - Frames de Febre Amarela V



Fonte: Imagens retiradas do filme

Já Nana & Nilo em Dia de Sol e Chuva é um curta-metragem brasileiro que foi lançado em 2019. Dos filmes do Nyama foi o mais difícil de achar, uma vez que foi o único que não ficou liberado no canal da série no YouTube porque ainda estava concorrendo a festivais quando seu diretor Sandro Lopes faleceu e atualmente conta com mais de um dono da obra. Muito gentilmente, a viúva de Lopes cedeu a obra para que esta pesquisa cumprisse com sua proposta inicial de analisar todas as obras brasileiras do Nyama.

Nana e Nilo são irmãos que estão sempre brincando no quintal com Mulemba, uma árvore encantada e Gino um pássaro mágico. Nesse filme, num dia de brincadeiras ensolarado, um quer chuva e o outro espera pelo sol, e então, surge o questionamento: entre o sol e a chuva, o que a Terra precisa mais? Mais para frente o texto trará sua análise com um pouco mais de profundidade e apresentará algumas imagens do filme. Com a exposição da figura a frente, dá para ter uma noção de como são essas personagens.

Figura 47 - Nana & Nilo em dia de sol e chuva (Sandro Lopes, 2019)



Fonte: Site Lunetas⁸²

Outra série apresentada pelo movimento Nyama é Bia Desenha⁸³, com treze episódios disponíveis na plataformas Todes Play⁸⁴ sendo o primeiro de acesso gratuito na mesma

⁸² UFRRJ: professores criam Nana&Nilo e exaltam o protagonismo negro. **Lunetas**, 10 jan. 2019.

⁸³ ANJO DE JAMBO. *In*: BIA Desenha. Direção de Neco Tabosa. Produção: Nara Aragão. 7 min. Pernambuco: 2018.

⁸⁴ TodesPlay é uma plataforma de streaming que oferece filmes, séries e outras produções audiovisuais, com foco

plataforma, como no YouTube contando com versões com acessibilidade em audiodescrição, libras e legendagem para surdos e ensurdecidos. A análise partirá desse primeiro episódio chamado Anjo de Jambo. A série pernambucana narra a história de Bia, menina negra com cinco anos, e seu primo mais velho Raul. Por morarem perto, as crianças têm o costume de se encontrar com frequência para ir à escola, brincar e desenhar. Com temas infantis a série aborda a interação, afetos em família, harmonia no lar de cada criança e suas respectivas personalidades. Segue uma breve imagem da obra, mais para frente a análise trará mais figuras do episódio da série.

Figura 48 - Bia Desenha (Kalor Pacheco e Neco Tabosa, 2018)



Fonte: Site da Carnaval Filmes⁸⁵

Barco de Papel⁸⁶ é um obra paulistana que começou sua circulação em 2018 dirigido por Thais Scabio. O filme está disponível na plataforma SPCine Play⁸⁷. O filme conta a história de Peninha, um menino engraxate no centro de São Paulo. Num dia chuvoso, Peninha se abriga no toldo de uma loja e aproveita para brincar com origamis e quando faz um barco de papel, cai no sono. Sonha com sua vida em papel, quando acorda percebe que está em perigo. Na imagem a seguir, pode-se ver um momento do sonho de Peninha todo em papel.

na diversidade e representatividade é gerida pela APAN (Associação dos Profissionais do Audiovisual Negro)

⁸⁵ BIA Desenha. **Carnaval Filmes**, 2018.

⁸⁶ BARCO de Papel. Direção de Thaís Scabio. Produção: Simone Ferreira. 15 min. São Paulo: 2018.

⁸⁷ “Primeira plataforma de streaming pública do Brasil, criada em 2016 para democratizar o acesso ao cinema.” SPCINE. spcine.com.br. A Spcine é a empresa de cinema e audiovisual de São Paulo, iniciativa da Prefeitura de São Paulo com foco no desenvolvimento dos setores de cinema, TV, games e novas mídias.

Figura 49 - Barco de Papel (Thais Scabio, 2018)



Fonte: Site Piauí Cult⁸⁸

O próximo filme é *Quando a Chuva Vem?*, também pernambucano que está presente no Nyama e disponível no YouTube. O Stop Motions apresenta logo no começo da história uma grande seca que assolou o nordeste brasileiro “entre os anos de 1979 e 1985, que marcou para sempre a vida da população sertaneja do estado de Pernambuco, em meio ao quadro de pobreza e abandono crescia uma criança sem ver ou sentir a chuva.” A seguir, uma imagem para ilustrar o pensamento imediato sobre como é o filme.

Figura 50 - Quando a chuva vem? (Jefferson Batista, 2019)



Fonte: Site Curta Canedinho

É provável que *Òrun Àiyé*⁸⁹ seja o filme mais conhecido dos filmes da lista do Nyama. O filme baiano conta com várias premiações e apresenta vovô Bira contando para sua neta Luna como, na crença Yorubá, os deuses africanos interagiram para criação da Terra e dos seres humanos. Abaixo uma figura para introduzir brevemente o filme.

⁸⁸ FILME: *Barco de Papel*. Ano: 2019 Evento: 1º Festival HUMANA de Cinema. **PIAUI Cult**, 2019.

⁸⁹ *ÒRUN Àiyé: A Criação do Mundo*. Direção de Cíntia Maria e Jamile Coelho. 12 min. Salvador: Estandarte Produções, 2016.

Figura 51 - Òrun Àiyé (Jamile Coelho & Cintia Maria, 2016)



Fonte: Site Kinoforum⁹⁰

O curta *The Water Will Carry Us Home*⁹¹ é uma animação de produção híbrida com a Jamaica e Etiópia de 2018 que conta a história de africanos roubados que são jogados de um navio negreiro. Africanos caem no mar, onde as sereias salvam os seus espíritos. O stop motion é um ritual vivo para contar a história, disponível no YouTube. Seguem algumas imagens a mais sobre o filme que não terá análise neste texto.

Figura 52 - *The Water Will Carry Us Home* (Gabrielle Tesfaye, 2018)



Fonte: Página do filme no IMDb⁹²

⁹⁰ FAUSTINO, Gabriel. Òrun Àiyé: A criação do mundo. **Kinoforum**, 26 ago. 2017.

⁹¹ THE WATER Will Carry Us Home. Direção: Gabrielle Tesfaye. 6 min. Etiópia e Jamaica, 2018.

⁹² THE WATER Will Carry Us Home (Gabrielle Tesfaye, 2018). **IMDb**.

Figura 53 - The Water Will Carry Us Home II



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 54 - The Water Will Carry Us Home III



Fonte: Imagem retirada do filme

Figura 55 - The Water Will Carry Us Home IV



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 56- The Water Will Carry Us Home V



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 57- The Water Will Carry Us Home VI



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 58- The Water Will Carry Us Home VII



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 59- The Water Will Carry Us Home VIII



Fonte: Imagens retiradas do filme

Como foi falado anteriormente, o movimento é a primeira referência que se tem registro de animação negra do Brasil de forma organizada. Em suas mídias digitais, o Movimento se define como:

um movimento que surge da necessidade de mapear e reunir a cena de animação afro-diaspórica e do continente africano. A partir do entendimento de quem somos e do que estamos produzindo, temos por objetivo acolher e fortalecer animadoras(es) negras(os) através de trocas de ideias e experiências; além da criação de estratégias que fomentem a presença desses profissionais no mercado de animação. Nos preocupa

principalmente a dificuldade de acesso, sobretudo a carência de produtos animados que dialoguem com a vivência afro-brasileira e, o papel desse conteúdo no combate ou reforço do racismo. Por essas e outras razões nasce *Nyama*. (Nyama Animação Negra, acesso em Facebook, 08/2020)⁴²

É possível observar a criação do Movimento como soberania de um povo, pensando nas articulações que são feitas para que as mais diversas facetas de uma população apareçam. O *Nyama: Animação Negra* vem como uma dessas conexões enfrentando toda a desigualdade histórica do audiovisual brasileiro, tal como formações de quilombos surgiram como forma de resistência à escravidão. Assim, o festival também será considerado como um espaço relacionado às práticas de democratização, educação e comunicação. Considerando que a educação é um dos pilares da execução da democracia, uma vez que o espaço educacional costuma ser o primeiro contato do ser humano com o mundo fora da família e sua participação na vida social e profissional é indispensável. A soma desses fatores podem vir a apresentar diversas vozes desta resistência e colaboração com o engrandecimento do que seria a democracia brasileira.

Pode-se ver tudo isso como uma certa contramão de uma inclinação histórica do ser humano moderno ao individualismo. Num momento onde socialmente se espera que as pessoas sejam autônomas e autodidatas, pensar de forma coletiva e agregadora é inusitado, e assim vemos o movimento “rompendo os laços medievais com uma identidade baseada na religião, nos laços de parentesco e no localismo.” Pensando então no crescimento da mídia e na forma que os meios de comunicação passam a interceder nela, assim influenciando um maior número de pessoas, é possível observar a importância dos meios de comunicação para quem quer atuar social e politicamente. “Assim, a censura que no passado, havia sido instituída pela Igreja Católica através dos processos inquisitoriais, passa na República, a ser prerrogativa dos grupos no poder.” aqueles que têm a oportunidade de contar suas narrativas, as tem ouvidas com atenção e que protagonizam a maior parte dos papéis cinematográficos, por exemplo. (COSTA, 2021, p.56 - 59)

A professora Maria Cristina Castilho Costa em seu artigo Democratização das Mídias e Educação fala como “a defesa do nacional adquire nova importância diante da comunicação em rede – informações chegam de todos os lados e de diversas fontes.”. De alguma forma, o que a mídia atinge tem relação com a proximidade do tema e de seu receptor

Claro que as possibilidades de manipulação do público se tornam cada vez maiores – perdemos as referências daquilo que as informações indicam. O mundo se torna cada vez menor – estamos, segundo as mais recentes teorias, a seis cliques de qualquer pessoa no planeta, mas, paradoxalmente, nossas experiências de vida e o conhecimento da realidade são cada vez mais mediados pelos meios de comunicação. Como transformar informação em conhecimento?” (COSTA, 2021, p. 62)

A receptividade tende a oferecer aquilo que os grandes meios midiáticos de comunicação querem mostrar. O questionamento de trazer o excesso de informação para dentro do conhecimento levanta outra indagação: como o conhecimento tem sido perdido dentro dessa abundância? Principalmente, considerando a tentativa dos agentes da educação em limitar o uso de dispositivos dentro do ambiente estudantil. Como se a informação estivesse em demasia durante todo o cotidiano do estudante, com considerações dos mais diversos lados de um universo dual mas pouco preparo para uma reflexão ampla. Afinal, o pensamento midiático tende ao partidarismo para aqueles que os consomem, tendo assim pouco espaço para a reflexão do “o que eu acho sobre determinado tema?” até mesmo dentro das áreas de conhecimento.

A sociedade atual, que está imersa nas mídias, se apresenta em relações entre as diversas classes da forma em que elas chegam e se apresentam ao consumidor. Seja essa percepção real ou imaginária,

“o imaginário é, portanto, um modo apropriado de uma sociedade pensar, agir, olhar o mundo e a si mesma. A noção de imaginário permite, dessa forma, afirmar que cada sociedade constitui o “real” e o seu “real” em um dado momento.”[...]“escolher um mundo comum e definir o espaço social acompanham inevitavelmente o trabalho das mídias 6 (ESQUENAZI, 2002, p. 45, tradução nossa).”
(PAES e COGO, 2019, p.185)

Essas questões tomam maior força quando considera-se que o sistema educacional também trata de forma desigual os que a necessitam. O aumento da diversidade, mesmo que necessário para que a diversidade nacional se mostre nos ambientes escolares, pode ser prejudicial aos estudos se não for acompanhada de amplitude da receptividade dos demais. É importante que esses estudantes sejam vistos, respeitados e levados a sério para que sua carreira profissional se desenvolva. Por exemplo, o artigo *Jornalismo e Diversidade Étnico- Cultural no Contexto Francês*, faz uma análise das políticas de regulação do Conselho Superior de Audiovisual e aborda algumas questões educacionais que aparecem num relatório da Fundação Franco-Americana.

Dentro desse estudo, as autoras Paula de Souza Paes e Denise Cogo falam da crítica dos jornalistas a essa desigualdade no sistema educacional, *"especialmente no que se refere ao acesso de estudantes de famílias estrangeiras às escolas e universidades"* (PAES e COGO, 2019, p. 190) Agora, mesmo que a mídia tenha um significativo papel na disseminação e reconhecimento desses diversos componentes sociais, ela por si só não é capaz de proporcionar essa diversidade. Afinal, *“os limites, muitas vezes, vão além do setor midiático se considerarmos que as relações de poder que se estabelecem no cotidiano dessas organizações*

estão profundamente vinculadas às dinâmicas sociais externas a elas.” (PAES e COGO, 2019, p.191)

O que se vê na atualidade é que parte significativa dos espaços educacionais é misto, onde estudam meninos, meninas e os demais gêneros que os procuram, e assim se desenvolve *“mas isso não acontecerá sem medidas explicitamente guiadas por parte das professoras e amparo de políticas públicas que objetivem o fim da desigualdade de gênero.”*(AUAD, 2002-2003, p. 138). Da mesma forma que a professora Daniela Auad observa a necessidade desses amparos para o fim da desigualdade entre os gêneros, o presente texto considera a mesma necessidade de amparo democrático na comunicação e na educação no que tange o fim da desigualdade racial.

A criação de personagens negros ainda é minoritária comparada a brancos. Segundo a pesquisa Diversidade de Gênero e Raça divulgada pela Agência Nacional do Cinema (Ancine), dos 142 filmes nacionais que chegaram ao circuito comercial em 2018, as pessoas negras ocuparam no máximo 20% do elenco e apenas 2,1% da direção e roteiro. Outro dado alarmante: mulheres negras como diretoras não chegaram a 1% nas produções comerciais.

A pesquisa também aponta que o elenco de um filme tende a ser mais negro se a/o diretora/o é negra/o. “Quando o diretor de um filme é negro, a chance de o roteirista também ser negro aumenta em 43,1%. Quando o diretor de um filme é negro, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 65,8%. Quando o roteirista de um filme é negro, a chance de haver mais um ator ou atriz negros no elenco aumenta em 52,5%”(IZEL, 2018). As produções do *Nyama* contribuem para a representatividade da população negra e apresentam uma realidade afro-brasileira plural e complexa, distante dos estereótipos presentes historicamente nas produções audiovisuais. Entretanto, as animações ainda circulam em um nicho muito específico, restrito a diretores, produtores e roteiristas negros que circulam no universo da animação, reforçando um racismo histórico presente no circuito de animação no Brasil que impede maiores financiamentos e grandes distribuidoras que poderiam levar as animações exibidas no *Nyama* para o grande público.

Aqui começa a observação da carência de produções negras de dois filmes nacionais de animação pela perspectiva das religiões de matriz africana, a partir das cineastas que participam do movimento Cintia Maria e Jamile Coelho com o *Òrun Àiyé - A Criação do Mundo* (2016) e Pâmela Peregrino com o *Òpára de Òsùn: quando tudo nasce* (2018) agregando alguns conteúdos de outros países da diáspora africana, como por exemplo as religiões de matriz africana, no intuito de engrandecer o estudo. Seguindo a sugestão de reivindicar o território e a

cultura do Brasil colônia de diáspora. *Òrun Àiyé: A Criação do Mundo* (Jamile Coelho e Cintia Maria, 2016) é um curta- metragem com doze minutos de duração que utiliza técnicas de animação gráfica e stop motion para a sua execução. Traz uma proposta infantil, lúdica, fina e dinâmica para a narrativa. Uma crítica escrita por Gabriel Faustino para o site Kinoforum diz que o filme

“apresenta cenários de atmosfera lúdica e visualmente deslumbrantes, calcando uma trama didática e infantil, e retirando da representatividade da memória acerca dos mitos africanos um filme com traços encantadores de contos de fadas.”[...]“*Òrun Àiyé*’ comprova que, na verdade, todos nós temos um grande apreço por essas narrativas mágicas, independente da idade.”

O filme traz Luna, uma criança que está precisando lidar com seus sentimentos e recorre a seu avô Bira, que aproveita essa circunstância para explicar o que são os sentimentos. Para isso, ele usa da criação do mundo segundo a mitologia iorubá e se torna o narrador dessa história, que trata da época em que só havia o *Òrun*, o espaço infinito, e *Olodumaré* dá a missão de gerar o mundo para seu primogênito, entrega a cabaça da criação a *Oxalá*, mas antes ele precisará consultar os búzios com *Orunmilá*. *Oxalá* vai até *Orunmilá* seguido por seu irmão mais novo, *Oduduwa* que está enciumado por seu irmão ter recebido a tarefa, e por *Exu* que sabe o que *Oxalá* precisava fazer, mas desconfia que ele não fará suas oferendas. Então, *Orunmilá* orienta *Oxalá* a fazer sacrifícios a *Exu*, ou terá muita dificuldade em sua jornada. Como *Exu* suspeitava, *Oxalá* não fez suas obrigações e por isso, *Exu* secou todas as fontes de água do caminho de *Oxalá*. Cansado e com muita sede decide beber o vinho do dendezeiro. *Oduduwa* vê seu irmão embriagado, pega a cabaça da criação e a leva de volta a seu pai *Olodumaré*. Agora a missão de criar o mundo, o *Àiyé*, está nas mãos de *Oduduwa* que volta ao dendezeiro, sobe e lá de cima cria o *Àiyé*. *Oxalá* volta envergonhado de não ter feito o que era necessário e recebe uma nova jornada de seu pai: a de criar os seres humanos, depois de fazer as oferendas a *Exu* e contar com o auxílio de *Nanã*. Ao criar os seres humanos, *Oxalá* também precisa os ensinar que, caso haja a necessidade de ajuda para viver em paz, é para clamar por ele ou para outros orixás, cantando e tocando o instrumento sagrado.

Ao final, Luna está explicando o que ela aprendeu com avô Bira, que é uma homenagem a *Ubiratan Castro de Araújo*, contador de histórias soteropolitano que

deixou o *Áiyé*, o universo físico, no dia 3 de janeiro de 2013, passando a ocupar um lugar no *Órun*, o mundo dos espíritos, também habitado por *irumalês*, *orixás*, *egunguns* e *ará-oruns*, e tantas outras divindades espirituais. Vida e morte existem num círculo contínuo de *áiyé* e *órun*. (SOUZA, p.38, 2017)

A explicação da neta é dita “Desde então, por causa da relação entre *Oduduwa*, *Oxalá* e *Exu*, antes mesmo da criação do mundo e dos seres humanos nasceu a vaidade, o orgulho e o

ciúme. Nesse mesmo tempo nasceu o amor, a compreensão, a busca pela paz, o respeito à tradição e aos mais velhos.”(ÒRUN ÀIYÉ, 8’35”). O orgulho aparece quando Oxalá se recusa a fazer os sacrifícios de Exu. O ciúme vem ao lado de Oduduwa que não recebera a missão de criar o mundo. Agora a compreensão surge quando Oxalá entende que não pode mais tomar do fluido do dendezeiro para um bem maior, a paz entre os humanos. O respeito à tradição e aos mais velhos se manifesta na necessidade de Oxalá cumprir as oferendas e pedir ajuda a Nanã que é a mais velha das Orixás. A trilha sonora é composta por uma música de fundo que acompanha a evolução da narrativa. Ouve-se uma cantoria com a aparição de Nanã “Sou de Nanã euá, euá, euá ê!” e depois do som do tambor ao falar do instrumento sagrado, também tem uma saudação a Oxalá, ao fim do stop motion. Mais para frente serão colocadas as imagens referentes ao filme junto com a futura análise.

A outra animação é um stop motion com quatro minutos de duração Òpará de Òsùn: quando tudo nasce (Pâmela Peregrino, 2018), no qual se mostra a história da Orixá das águas doces, Òsùn, as primeiras imagens mostram o Sertão da Caatinga bem seco que se umedecem gradativamente com imagens da cachoeira e nas águas escreve-se o título do filme. Assim é anunciado o significado do título do filme. Ao apresentar a sinopse para o 7º Festival Ver e Fazer Filmes em 2019⁹³ a diretora Pâmela Peregrino disse que se trata “do Rio São Francisco, conhecido pelos povos Indígenas como Opará – rio que corre para o mar ou grande fio d’água, e que em yorubá significa, espaço de criação, onde tudo nasce.”

Figura 60 - Seca sertão da caatinga



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 61 - Òpará de Òsùn



Fonte: Imagens retiradas do filme

⁹³ ÒPÁRÁ de Òsùn: Quando Tudo Nasce. **Festival ver e fazer filmes**, 2018.

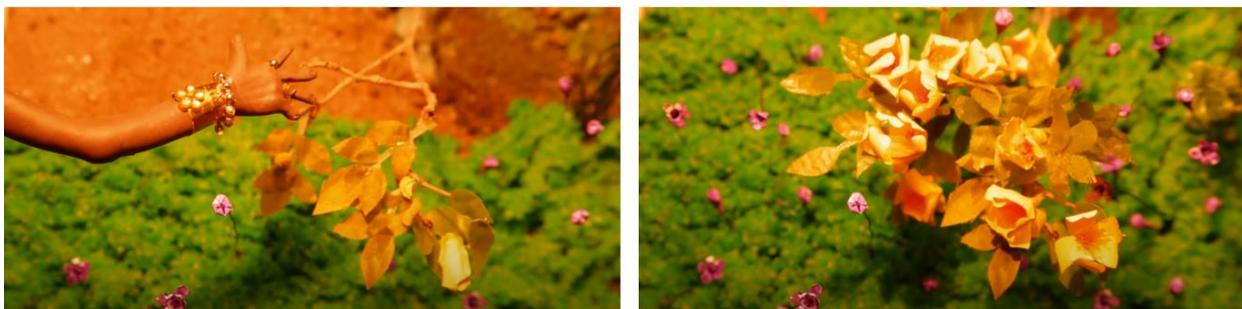
Voltando ao filme, em frente as águas, Òsùn se arruma e quando se apronta ouve-se sua saudação *OrE yèyè O!* Então, ela pega seu abebé e começa a dançar ao som de seu xirê. Depois estica o braço e “a paisagem semiárida que encobre a vida [...] faz brotar o verde da esperança e as águas do rio que alimenta vidas”, o sertão seco vai florescendo com a luz dourada que vai surgindo onde ela vai dançando. Logo ouve-se a respiração concentrada e arrebatada de uma mulher em trabalho de parto, o nascimento de um bebê que só acontece com a aparição⁹⁴ de Òsùn que logo o entrega nos braços de sua mãe, uma representação íntegra da fertilidade onde tudo cresce na força do Axé.

Figura 62 - Òsùn se arrumando



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 63 - Òsun brotando na seca



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 64 - Mulher em trabalho de parto



Fonte: Imagens retiradas do filme

⁹⁴ Termo usado por algumas parteiras no interior do Brasil ao se referirem a pegar um bebê em seu nascimento.

Figura 65 - Òsùn amparando a mãe no parto



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 66 - Òsùn aparando o bebê entregando para a mãe



Fonte: Imagens retiradas do filme

Até que aparece uma de suas filhas à beira do rio com um Omolokum e entrega para a entidade que logo após surge para receber a oferenda. Depois que a deusa se vai, sua filha a saúda, se levanta e entra com os pés na água, finalizando a narração.

Quando òxùm pisou a
terra A vida tocou o
mundo

Foi água que preencheu de amor
Quando òxùm pisou a terra
Foi que se alcançou a beleza de tudo
E a beleza, então, desaguou felicidade nos
corações Quando òxùm pisou a terra

E a vida se deu
Nas árvores, nos animais e nas
crianças O mundo lavado de axé
conheceu Onde tudo nasce
A bênção da criação!

Figura 67 - Filha entregando Omolokum a Òsùn



Fonte: Imagens retiradas do filme

A professora cineasta Edileuza Penha de Souza em seu artigo *Ancestralidade e Memória na animação Órun Áiyé – O cinema negro feminino e as tessituras da identidade* considera que “Vovô Bira conta uma história da criação do mundo e como num passe de mágica e magia somos transportados para outra dimensão.”. Ao assistir, o outro curta *Òpára de Òsùn*: quando tudo nasce, o espectador é imerso em uma narrativa que parte de crenças de origem iorubá.

Ao produzir e dirigir seus filmes, cineastas negras brasileiras têm edificado um modo de fazer cinema cuja referência é a história e a cultura negras, o que possibilita por sua vez, uma maneira de se compreender a formação de suas personas cinematográficas[...]Seus trabalhos e suas práticas fílmicas constroem uma cinematografia fora da estereotípiã, descortinam visões de mundo, incentivando assim leituras afetivas, políticas e geográficas sedimentadas no desenvolvimento humano, na corporeidade como possibilidades de amor e afetos. Nesse sentido, consideramos ainda que a Teoria dos[as] Cineastas pode ser bastante fecunda para suprir as deficiências das pesquisas no campo do Cinema Negro. (SOUZA, 2017, p. 36 - 39)

Assim, os filmes podem ser observados como um desses estímulos para a representatividade, resgate histórico e raízes, eixo de nutrição e norte, para os afrodescendentes. Como os filmes têm um alcance etário significativo, “*Voltado ao público de todas as idades, em especial ao público infantil, o filme possibilita desconstruir a intolerância e os preconceitos sobre as religiões de matriz africana, e apresenta valores de solidariedade, igualdade e indulgência*”(SOUZA, 2017, p. 36). Em 2021, mais uma obra foi produzida pela diretora Pâmela Peregrino com essa temática na proposta da desconstrução que traz a professora Edileuza Penha de Souza. *Ewé de Òsányìn: o segredo das folhas* (Pâmela Peregrino, 2021) conta a história de uma criança que foi discriminada por ter folhas no seu corpo, foge para a caatinga e acaba num caminho de descoberta de si. Assim, a personagem passa a se aproximar do conhecimento das plantas e da preservação ambiental. Esse curta-metragem levou o prêmio de Melhor Filme no 1º Festival Nacional de Curtas Capivaras Trancadas, no ano de 2022.

Figura 68 - Frames de Ewé de Òsányìn: o Segredo das Folhas



Fonte: Imagens retiradas do filme⁹⁵

O filme citado acima, traz em seus créditos iniciais o Ìtan: Cinema Negro de Animação que se declara “Cinema de animação para contar histórias de matriz africana e afrodiaspórica.”⁹⁶. Conta com a reunião de seis obras animadas dirigidas pela diretora Pâmela Peregrino, são elas:

- a) Partir (2012); essa animação foi uma codireção da cineasta com Antonio Terra, produzida com pintura a óleo sobre vidro que conta a forma que os camponeses estão sendo expulsos indiretamente pelos venenos que são introduzidos nas plantações. “Produzida para o concurso de curta-metragens “Music on the road” da Deutsches Symphonie-Orchester (DSO)” e se desenvolve ao som da Sinfonia nº 6, Pastoral, em fá maior, op. 68 de Beethoven⁹⁷.

Figura 69 - Partir (Pâmela Peregrino e Antonio Terra, 2012)



Fonte: Imagens retiradas do filme⁹⁸

- b) Òpará de Òsùn: quando tudo nasce (2018); um stop motion que no sertão da Caatinga surge a Orixá da fertilidade para brotar vida na seca. Oferecendo ajuda para o nascimento do filho da humanidade e é na pureza de suas águas que a vida se transforma.

⁹⁵ EWÉ de Òsányìn: o Segredo das Folhas. Direção de Pâmela Peregrino. 22 min. Bahia, 2021.

⁹⁶ Instagram: @itan.cinema

⁹⁷ VÍDEO: “Partir”, de Pâmela Peregrino. **Campanha Contra os Agrotóxicos e Pela Vida**. 03 jul. 2012

⁹⁸ PARTIR. Direção de Pâmela Peregrino e Antonio Terra. 2 min.

Figura 70 - Òpará de Òsùn: Quando Tudo Nasce (Pâmela Peregrino, 2018)



Fonte: Imagens retiradas do filme⁹⁹

- c) Oríkì (2020); animação produzida em isolamento social decorrente da pandemia do covid-19. Feita em desenhos que apresenta uma narrativa delicada que trata a morte, a doença e a cura. Assim, estimulando e engrandecendo as tradições de terreiro num contexto de pandemia. Também disponível em libras no YouTube.

Figura 71 - Oríkì (Pâmela Peregrino, 2020)



Fonte: Imagens retiradas do filme¹⁰⁰

- d) Porto e Raiz: capoeira - Mestre Pé de Chumbo (2020); esta animação trabalha com live-action, animação na areia, tinta a óleo em vidro, desenhos e stop motion de bonecos. A obra apresenta o profundo contato que o mestre Pé de Chumbo tem com a capoeira, seguindo os ensinamentos de seu Mestre João Pequeno de Pastinha.

Figura 72 - Porto e Raiz: capoeira - Mestre Pé de Chumbo (Pâmela Peregrino, 2020)



Fonte: Imagens retiradas do filme¹⁰¹

- e) Ewé de Òsányìn: o Segredo das Folhas(2021); narrativa de “uma criança que nasce com folhas em seu corpo e sua mãe busca a cura. Na escola, porém, as

⁹⁹ ÒPÁRÁ de Òsùn: Quando tudo Nasce. Direção de Pâmela Peregrino. 4 min. Bahia: Abassá da Deusa Òsùn, 2018.

¹⁰⁰ ORÍKÌ. Direção de Pâmela Peregrino. Produção: Valdéria Souza. Bahia, 2020.

¹⁰¹ PORTO e Raiz: capoeira - Mestre Pé de Chumbo. Direção de Pâmela Peregrino. Produção: Erlane Rosa. 6 min. Bahia, 2020.

outras crianças a discriminam e ela foge para mata! Na Caatinga, encontra seres encantados de tradições indígenas e negras e caminha numa aventura de autoconhecimento. Sua busca a leva até Òsányìn, o Orisà das folhas, que apresenta o poder das plantas e a importância da preservação ambiental.”

Figura 73 - Ewé de Òsányìn: o Segredo das Folhas(Pâmela Peregrino, 2021)



Fonte: Imagens retiradas do filme¹⁰²

- f) Maré Braba (2023); conta com a sinopse de “Ela, que conecta a todos pelas suas águas, observa e opera as mudanças decorrentes do aquecimento global. O povo à beira-mar é o primeiro a sentir suas agitações e mudanças de humor. Ela sabe que os humanos estão se movendo para frear essas mudanças. Assim como ela sabe, que repetem uma antiga saga: alguns poucos prevalecendo sobre o grande restante, aprofundam os problemas criados por eles mesmos.”

Figura 74 - Maré Braba (Pâmela Peregrino, 2023)



Fonte: Imagens retiradas do filme¹⁰³

II. IV. Cinema de animação brasileiro: democratizando educação e comunicação através da negritude

O Brasil possui a segunda maior população negra do mundo, perdendo apenas para a Nigéria, considerando o artigo publicado pelo portal Geledés - A Afrika para os brasileiros... e para o resto do mundo!¹⁰⁴. Ainda assim, foi o último país a abolir a escravidão no ocidente.

¹⁰² EWÉ de Òsányìn: o Segredo das Folhas. Direção de Pâmela Peregrino. 22 min. Bahia, 2021.

¹⁰³ MARÉ Braba. Direção de Pâmela Peregrino. Produção: Lúvia de Paiva, Nayara Santos, Karleane Nogueira e Eudes Lira. 7 min. Bahia, 2023.

¹⁰⁴ CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. A Afrika para os brasileiros... e para o resto do mundo!. Géledes, 30 out. 2021.

Observando junto a esses fatos o audiovisual como uma ferramenta de extrema importância na construção da autoestima da população negra; levando em conta o potencial deste tema na construção da educação democrática; apresentando um panorama geral das obras fílmicas animadas que têm sido produzidas com temática negra; e compreendendo a importância do movimento *Nyama Animação Negra* no que tange a essas produções de animações negras. Além da circulação, divulgação das produções, participação e atuação de animadores negros e negras na construção de um cinema negro de animação no Brasil. A pesquisa tem como alvo abordar um tema pouco debatido, de obras pouco conhecidas e, por hora, com pouco material de estudo a partir da breve análise fílmica de algumas obras selecionadas. Com o estudo, foi possível concluir que esse aparato geral do que tem sido feito até agora, pode ser visto como um incentivo de redenção histórica de representatividade para a população brasileira diaspórica.

Apresentado esse panorama geral das animações que têm sido produzidas a partir da temática negra, pode-se observar que as produções têm sido pouco difundidas, mas apesar disso, profissionais têm se reunido e aos poucos se apresentando. Com isso, fica aqui um convite para a reflexão de como o cinema de animação pode vir a trazer uma contemplação para um sistema educacional mais democrático, bem como o afeto, o lúdico e o singelo contato que um indivíduo possa vir a acessar. Pensando isso pelo tema racial da animação, uma vez que a inclusão racial também se trata de democratização e o cinema de animação toca a sensibilidade humana. O debate e aplicação dos temas propostos é tão importante quanto sua inclusão para efetivar uma educação mais democrática. O cinema de animação pode ser uma boa forma de comunicação desses assuntos entre a ciência, os educadores, trabalhadores e estudantes. Uma vez que, de forma lúdica, a animação passeia entre várias faixas etárias e contribui com o estímulo à imaginação, de forma que as discussões em questão fixem de maneira significativa.. Assim, ajustando o convívio na sociedade.

Aqui, o movimento *Nyama Animação Negra* é uma espécie de caminho para observar estas criações de animações negras, assim como sua circulação, e também, a atuação de animadores negros na construção de um cinema negro de animação no Brasil. A proposta deste capítulo foi conhecer um pouco sobre o conceito de animação e como ela pode ser trabalhada no ambiente imagético, entendendo como sua ludicidade pode ser bem-vinda na construção da auto-estima de uma comunidade, principalmente quando se propõem a integrar culturas diversas a uma predominante. Trazendo o cinema e a educação como instrumentos fundamentais para que essa população mostre a sua cultura, por meio de uma rápida conexão histórica do cinema fora-do-eixo e do cinema negro. O capítulo segue sua jornada até uma parcela de como tem sido

o espaço da animação negra pelo mundo. Aqui o objeto se encerra cogitando a proposta de um cinema de animação negro nacional como uma ponte para coletivizar a comunicação com o cinema e a educação em sua forma mais ampla.

CAPÍTULO III - ANÁLISES FÍLMICAS DO NYAMA, PENSAMENTOS HONORIS

Neste capítulo será apresentados os filmes dos quais estão sendo falados desde o início da pesquisa. A proposta de desvendar os filmes, que virão a ser analisados não apenas para entendê-los melhor, mas observá-los como referências considerando que “*pela análise também se pode aprender a fazer cinema.*”(PENAFRIA, 2009, p.9). Nesta parte, o texto traz consigo as percepções e a recepção da discente sobre os filmes, permeadas pelos ensinamentos trazidos pela professora brasileira Manuela Penafria, em seu texto *Análise de Filmes - conceitos e metodologias*, tal qual das palavras de seus considerados professores franceses Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété. Como apresentado nos capítulos anteriores, os professores em questão enfatizam a importância da aparição e da postura do receptor ao fazer uma análise fílmica para que seja mais fácil “aproximar ou distanciar os filmes uns dos outros, oferece-nos a possibilidade de caracterizarmos um filme na sua especificidade ou naquilo que o aproxima.”. Assim, aproveitando melhor as perspectivas do analista, com suas histórias, vivências e contextos para a construção do parecer. (PENAFRIA, 2009, p.4-5).

Faz-se aqui um rápido adendo sobre a espiritualidade da analista em questão, uma vez que alguns filmes apresentados terão forte influência religiosa. Mesmo tendo sido criada na União do Vegetal, religião que se declara cristã por seguir os ensinamentos de Jesus Cristo onde comunga-se o vegetal, daime, ayahuasca... O que para algumas tradições não seja uma prática muito cristã. Ainda, tendo uma avó católica e eventualmente gostando de ir à missa aos domingos, não fez nenhum sacramento dentro da Santa Igreja. Do mesmo modo que, mesmo gostando de frequentar terreiros, até o momento desta escrita não teve iniciação em nenhuma casa. A mando de Pretos Velhos que conhecem um pouco dessa autora, ela tem o costume de rezar o santo terço todos os dias. Tudo isso para dizer que, tendo pouco (ou nenhum) conhecimento profundo pelas religiões que se apresentam nos filmes, a mesma fará um trabalho de apresentar o que ela conhece. Ou seja, o texto partirá dessa mistura de influências, experiências e contatos religiosos. O objetivo aqui é trazer um pouco de tudo isso, respeitando as narrativas e crenças envolvidas.

Agora, tratando de informações mais políticas, essas obras têm algumas coisas em comum. Além de serem filmes com narrativas de personagens negras comuns e com realizadores igualmente negros, em certa parte contanto com o lúdico, com trabalhos fortes na psique... Os curta-metragens envolvidos que estiveram na exibição do *Nyama* também se assemelha no

momento em que contaram com incentivos públicos para suas realizações. Por exemplo, nos filmes podemos ver que: o *Òrun Àiyé*, tem em seus créditos iniciais as logomarcas de apoio recebido pela Bahiagás, pela Secretaria de Infraestrutura do Governo do Estado da Bahia, e de patrocínio da Secretaria do Audiovisual, do Ministério da Cultura e da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial; *Barco de Papel* contou com uma coprodução SPCine e Prefeitura do Estado de São Paulo; *Bia Desenha* apresenta em sua tela inicial a ANCINE, o Banco Regional do Extremo Sul, Fundo Setor do Audiovisual e a Empresa Brasil de Comunicação; o *Quando a Chuva Vem?* contou com o Fundo Pernambucano de Incentivo a Cultura, Fundarpe e a Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco; e por fim, o *Nana e Nilo* apresentaram o apoio que tiveram da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, da Secretaria do Audiovisual e do Ministério da Cultura, bem como em um de seus episódios, *Nana e Nilo na Cidade Verde* tiveram incentivos da Prefeitura de Niterói.

Justificando esse derradeiro filme citado, sua exibição no *Nyama* foi do *Nana e Nilo* em *Dia de Sol e Chuva*, obra que não foi encontrada para esta pesquisa. Logo, serão utilizadas as obras que forem encontradas para que a análise não deixe de ser executada. Da mesma forma, ainda não tive contato com todos os episódios de *Bia Desenha*, logo a análise partirá do primeiro episódio que está disponível no YouTube. Sigamos para as análises...

III. I. Análise de Òrun Àiyé: A Criação do Mundo (Jamile Coelho e Cintia Maria, 2016)

“...Por causa da relação entre Oduduwa, Oxalá e Exu, antes mesmo da criação do mundo e dos seres humanos nasceu a vaidade, o orgulho e o ciúme. Nesse mesmo tempo nasceu o amor, a compreensão, a busca pela paz, o respeito à tradição e aos mais velhos.”

Figura 75 - Introdução Òrun Àiyé



Fonte: Site Kinofórum¹⁰⁵

Começando com a criação do mundo a partir da cultura Iorubá. O curta Òrun Àiyé: A Criação do Mundo (Jamile Coelho e Cintia Maria, 2016) conta em doze minutos de animação gráfica e stop motion a história de como alguns deuses africanos interagiram para criar o planeta Terra e os seres humanos. O filme se inicia com a apresentação do Òrun, que seria como o Céu. Sentado numa espécie de trono vê-se Olodumaré, essa imagem se assemelha com o todopoderoso, atrás dele encontram-se alguns planetas no Òrun, vemos alguns baobás. Essa afinidade com elementos terrenos, transmite certa sensação de contato com a passagem bíblica de Gênesis 1:26-28 que diz “Também disse Deus: Façamos o homem a nossa imagem, conforme a nossa semelhança; tenha ele domínio sobre os peixes do mar, sobre as aves dos céus, sobre os animais domésticos, sobre toda a terra e sobre todos os répteis que rastejam pela terra.”. O que funde informações de dois credos bem distintos a um só significado do *religare*¹⁰⁶ profundo, dos humanos com Deus, da Terra e os Céus ou do Òrun Àiyé.

¹⁰⁵ÒRUN ÀIYÉ: a criação do mundo(Jamile Coelho e Cintia Maria, 2016). 26 ago. 2017. Kinofórum: criticacurta/orun-aiye-a-criacao-do-mundo.

¹⁰⁶A palavra "religião" deriva do termo latino *religare*, que significa "religar" ou "conectar"

Figura 76 - Òrun/Espaço infinito/céu



Fonte: Imagem retirada do filme¹⁰⁷

Com uma doce sugestão lúdica e dinâmica para a narrativa infante, o filme apresenta Luna, interpretada por Fernanda Crescencio, que está cabisbaixa e vai até seu avô Bira, dublado por Carlo Betão. Vovô Bira¹⁰⁸, para ajudar a menina com o ciúme que foi atribuído a ela toma a narrativa do filme e, partindo da criação do mundo da mitologia dos orixás, auxilia Luna a driblar a situação de forma que a netinha leva seu conselho para o resto de sua vida. Todos na cena estão trajando branco da cabeça, com ojás, até os pés descalços. A sonoplastia é leve até o momento em que a menina fala de seu ciúme, mas que ela não sabe o que é, o som passa por uma marcação divertida que remete a uma troça. Antes que o avô comece a história, Luna lhe pede a benção através da palavra *motumbá*. Pedir a benção a uma pessoa mais velha, além de ser um hábito passado de uma geração a outra, é também acreditar que os mesmos são capazes de te abençoar, proteger, louvar a proximidade que eles têm com a divindade e valorizar a sua a bênção agraciada de Deus para os mais velhos. O filme é, do começo ao fim, uma conexão do sagrado com o profano, da religiosidade e fé genuína.

¹⁰⁷ ÒRUN Àiyé: A Criação do Mundo. Direção de Cintia Maria e Jamile Coelho. 12 min. Salvador: Estandarte Produções, 2016.

¹⁰⁸Vovô Bira é uma homenagem a Ubiratan Castro de Araújo, contador de histórias soteropolitano. A cineasta Edileuza Penha de Souza fala que o mesmo “deixou o Áiyé, o universo físico, no dia 3 de janeiro de 2013, passando a ocupar um lugar no Órun, o mundo dos espíritos, também habitado por irumalês, orixás, egunguns e ará-oruns, e tantas outras divindades espirituais. Vida e morte existem num círculo contínuo de áiyé e órun.”(SOUZA, p.38, 2017)

Figura 77 - Luna e vovô Bira



Fonte: Imagens retiradas do filme¹⁰⁹

Vovô lhe conta da época em que só havia o Òrun, o espaço infinito e o primeiro filho de Olodumaré interpretado por João Miguel, Oxalá dublado por Carlinhos Brown, recebe a missão de gerar o mundo. Oxalá pega a cabaça da criação com seu pai, mas antes ele precisará consultar os búzios com Orunmilá, interpretado por Jorge Washington.

Figura 78 - Oxalá recebendo a cabaça da criação de Olodumaré



Fonte: Imagens retiradas do filme

Durante sua peregrinação, Oxalá é seguido por seu irmão mais novo, Oduduwa dublado por Fábio de Santana, que se enciumou por não ter recebido a tarefa do irmão, e por Exu, que sabe da missão Oxalá e imagina que ele não cumprirá suas oferendas. Forma-se uma composição crescente da narrativa com a forma de caminhar das personagens. Começando por Oxalá que anda lenta, vagarosa e pausadamente como um ancião. Oduduwa, por ser mais jovem, já caminha de forma mais ativa e Exu, em seu foco, anda com mais prudência, determinação e discrição com convicção e grandeza. Essa noção é possível com o arranjo formado pela trilha sonora que segue uma linha musical meio mística até chegar a Exu e a música, assim como a entidade, se torna mais misteriosa e sombria. Ao chegar no barracão de Orunmilá, Oxalá pede licença ao orixá mais velho e é orientado a fazer sacrifícios a Exu, ou terá muito perigo no seu caminho.

¹⁰⁹ ÒRUN Àiyé: A Criação do Mundo. Direção de Cíntia Maria e Jamile Coelho. 12 min. Salvador: Estandarte Produções, 2016.

Figura 79 - Exu e Oduduwa seguindo Oxalá em sua peregrinação



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 80 - Oxalá no barracão de Orunmilá



Fonte: Imagens retiradas do filme

Como Exu previra as obrigações de Oxalá não foram feitas, as fontes de água no trajeto de Oxalá foram secadas por Exu e toda a imagem se faz seca. Com a secura, Oxalá bebe o vinho do dendezeiro, seu irmão mais novo Oduduwa o vê ébrio, toma a cabaça da criação e a leva de volta a seu pai Olodumaré. O Àiyé, o mundo terrestre, agora está nas mãos de Oduduwa que volta ao dendezeiro, sobe e lá de cima cria o Àiyé, a Terra. Com vergonha da sua falta de compromisso com o que era necessário, Oxalá adquire outra missão do pai: a de criar os seres humanos.

Figura 81 - Oxalá com sede se embriagando ao se recusar a fazer as oferendas de Exu



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 82 - Oduduwa tomando a cabaça da criação ao ver o irmão bêbado



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 83 - Oduduwa recebendo a missão de criar o Àiyé



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 84 - Oduduwa criando o Àiyé do alto do dendezeiro



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 85 - Oxalá envergonhado e recebendo a missão de criar os seres humanos



Fonte: Imagem retirada do filme

Dessa vez, as oferendas a Exu foram feitas e Oxalá pôde contar com o auxílio de Nanã que leva material, o barro para que ele faça sua tarefa. Depois de criados os humanos, Oxalá também precisa instruir-los a chamar por outros orixás, cantando e tocando o instrumento sagrado - o tambor, para viver em paz. A história finaliza com os humanos criados, em comunidade, tocando e dançando ao som do instrumento sagrado, louvando aos orixás, preparando seus alimentos e tendo a sua rotina diretamente dedicada ao sagrado, reverenciando o dendezeiro.

Figura 86 - Seres humanos sendo criados por Oxalá com a ajuda de Nanã



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 87 - Seres humanos chamando os Orixás através do instrumento sagrado e cultuando o dendezeiro



Fonte: Imagens retiradas do filme

Agora idosa, Luna afirma que “Desde então, por causa da relação entre Oduduwa, Oxalá e Exu, antes mesmo da criação do mundo e dos seres humanos nasceu a vaidade, o orgulho e o ciúme. Nesse mesmo tempo nasceu o amor, a compreensão, a busca pela paz, o respeito à tradição e aos mais velhos.”(ÒRUN ÀIYÉ, 8’35”). Algumas posturas dos Orixás apresentam certos desafios que temos em terra como seres humanos, como por exemplo; o ciúme de Oduduwa ao não ter a missão de criar o planeta Terra desde o início e a vergonha de Oxalá ao não cumprir a tarefa que lhe foi dada. Partindo da fala de Luna, que lembra da recusa de Oxalá a sacrificar-se a Exu, também mostra o orgulho. Por outro lado, essas mesmas divindade trazem as características humanas positivas, com Oxalá entendendo que a sua tarefa exige que não se embriague mais, em nome da paz entre os humanos, surge a compreensão e a importância da paz. O cumprimento das oferendas de Oxalá junto com sua humildade ao solicitar auxílio de Nanã, a mais velha dos orixás, traz para a Terra, antes mesmo de sua criação, o respeito à tradição e aos mais velhos. A evolução narrativa é levada pela trilha sonora que é composta por uma música de fundo, ouve-se a cantoria “Sou de Nanã euá, euá, euá ê!” trazendo a aparição de Nanã e finaliza o filme com o som do tambor ao falar do instrumento sagrado e com uma saudação a Oxalá. O respeito aos mais velhos é reforçado com Luna, que reconta para outras crianças a história que ouvira de seu avô quando era pequena.

Figura 88 - Luna Idosa com seu netinho



Fonte: Imagem retirada do filme

A continuidade de Luna contando a história de seu avô, apresenta a importância da tradição oral para a tradição em questão. Jamile Coelho, uma das criadoras do filme, fala num vídeo de bastidores¹¹⁰, que para o candomblé a “oralidade é um processo de registro da cultura e da religião”, com a oralidade a história não morre. Assim, Luna segue a tradição griot¹¹¹ de seu avô mantém a história contada de sua forma, viva pelo menos mais uma geração. O vídeo de bastidores citado anteriormente, a criadora do curta Cintia Maria cita que o interesse dos espectadores em saber mais sobre as histórias dos seus próprios orixás fez com que o projeto se ampliasse para fazer uma série. Circulado em mais de setenta festival no Brasil e no mundo a obra recém-analisada recebeu dezessete premiações. Entre elas Melhor Filme Júri Popular no Festival de Cinema Baiano em 2016, Melhor Animação no *Largo Film Awards* em Genebra na Suíça e no *Slum Film Festival* em Nairóbi no Quênia no ano de 2016. Seguiu o ano de 2017 sendo premiado como Melhor Animação na Mostra de Cinema Adélia Sampaio em Brasília no Distrito Federal e Festissauro - Festival de Cinema de Sousa em Sousa na Paraíba. Além de Melhor animação da diáspora, em 2016, no *Silicon Valley African Film Festival* na Califórnia nos Estados Unidos, Melhor Animação Infante Juvenil no Festival de Cinema de Triunfo em Pernambuco e Melhor Curta-metragem na mostra Itinerante de Cinema Negro Mahomed Bamba em Salvador na Bahia no ano de 2018. Ou seja, uma obra de forte prestígio.

¹¹⁰ ÒRUN ÀIYÉ: A Criação do Mundo (Bastidores e lançamento do filme). **YouTube**: tvspiritualidade, 29 jul. 2017.

¹¹¹ Termo que se refere a um contador de histórias, músico, poeta, genealogista e comunicador social na tradição africana.

III. II. Análise de Barco de Papel (Thais Scabio, 2018)

“Aí doutor, vai graxa? A vida não tá mole não. Doutor, vai graxa? Também posso dar atenção! Aí doutor, vai graxa? De ti eu não quero um tostão. Doutor, vai graxa? A vida não tá mole não, para o senhor. Pra mim que não vacila tá tranquila. Tenho essa caixa e em casa uma sobressalente. Tenho graxa pra mais de um mês, sete escovas de dente...”

Figura 89 - Introdução Barco de Papel



Fonte: Imagem retirada do filme¹¹²

A próxima história tem quinze minutos de duração e apresenta Peninha. Um menino que trabalha como engraxate na cidade de São Paulo. Não diferente de outras crianças, ele transita entre realidade e fantasia. Depois de encontrar um possível cliente na praça, Peninha descobre que é possível fazer outras formas com uma folha além de barco de papel. A partir daí, viaja em uma aventura num mundo próprio de animação, papel e sapatos. Diferente dos outros filmes aqui analisados, boa parte de Barco de Papel (Thais Scabio, 2018) não é animação, mas também é o filme que trabalha com mais formatos de animação: motion graphics, live action e pixilation. O instrumental da música Batucada a Seco é o que chama o filme, que se inicia com alguns engraxates batucando seus objetos de trabalho no ritmo da música e Peninha dançando ao fundo. Um salto alto e uma mão com as unhas feitas dão a entender que naquele nicho trabalham e são atendidos homens e mulheres. Aparecem algumas imagens dos pezinhos de Peninha num

¹¹² BARCO de Papel. Direção de Thaís Scabio. Produção: Simone Ferreira. 15 min. São Paulo: 2018.

chinelo grande e o mesmo batucando com suas ferramentas. O final da cena é marcado pela sincronização exata do breque do batuque da música e o fim da esfregação de Peninha.

Figura 90 - Patuscada engraxate



Fonte: Imagens retiradas do filme

Peninha caminha até uma praça, procurando possíveis clientes para o serviço de engraxate, quando ele encontra um homem fazendo alguns tsurus de origami. Nesse momento, a criança aprende duas coisas: primeiro, sobre a lenda japonesa dos mil tsurus¹¹³, depois que as folhas conseguem fazer outras imagens além de barco de papel e por fim, ele ganha um tsuru de presente e recebe o conselho de que se ele desfizer o origami, ele aprenderá a fazê-lo. Nesse momento, o filme apresenta a sua primeira pista de produção animada com a aparição de um tsuru voando no canto direito superior da tela em motion graphics.

¹¹³ Conhecida lenda que “Segundo a história, quem fizer mil origamis de tsurus, terá os desejos realizados pelos deuses.” CONHEÇA, a Lenda dos Mil Tsurus. Salamonde Fotografia. Seção: Dicas. 11 mar. 2021;

Figura 91 - Peninha procurando possíveis clientes



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 92 - Peninha ganhando um tsuru de presente



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 93 - Tsuru em motion graphics



Fonte: Imagem retirada do filme

A cena seguinte, usa para a montagem a mesma técnica de animação para dar continuidade para a narrativa, uma gota de água desce para a tela e vai caindo até chegar ao rosto de Peninha que está trabalhando. A chuva é acompanhada pela música Pinga Pinga igualmente crescente de um pandeiro e um cavaquinho, que o faz se proteger no comércio mais próximo. A chegada dos pés de Maria finaliza a trilha musical e passa a ser o som ambiente. A imagem de Maria remete a uma delicada bailarina, que traz para o filme a parceria e carisma da criança com o mundo social. Aqui, o filme apresenta uma disparidade social entre Maria, uma adolescente negra que se protege da chuva com a caixa que tem nas mãos e as personagens coadjuvantes que

são todas brancas estão ao seu lado atravessando a faixa com guarda-chuvas. Ela o vê de longe na chuva, fica muito feliz, o abraça, o enquadramento da câmera próximo a eles no abraço passa uma sensação de afeto e certa intimidade entre os dois. Após serem expulsos por um comerciante, homem branco, vão até outro abrigo passando pela chuva outra vez.

Figura 94 - Gota d'água motion graphics



Fonte: Imagem retirada do filme

Figura 95 - Sapatilhas de Maria



Fonte: Imagem retirada do filme

Figura 96 - Maria e coadjuvantes brancos na chuva



Fonte: Imagem retirada do filme

Figura 97 - Maria e Peninha se encontram



Fonte: Imagens retiradas do filme

Maria também traz uma mensagem para Peninha, de que sua avó está muito preocupada com ele, tem alguém à sua espera que não são seus pais. Além de tudo, aparenta que Peninha não volta para casa há dias e Maria o deixa sozinho com uma caixa de balas e só não o leva de volta porque precisa buscar mais. Alguns meninos que estavam perto dele satirizam a sua amizade com Maria, ao ela sair. As personagens seguem no abrigo da chuva e o tempo da animação se passa em pixilation até o findar da chuva. Durante a espera, e com a volta da trilha sonora de cordas e percussão agora com a música Frevo Molhado, as crianças brincam, várias pessoas vão até lá para se proteger da chuva, algumas interagem com as crianças e então Peninha se concentra em desfazer seu tsuru e sua distração o faz perder as jujubas para os outros meninos. A trilha sonora para, para que ele refaça o tsuru faz, na verdade, um barco de papel que vai para uma poça de água feita pela chuva. O áudio de seu gotejar vai lentamente se sincronizando com as piscadas do menino que acaba dormindo.

Figura 98 - Maria deixando Peninha com outras crianças



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 99 - Pixilation da espera de Peninha



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 100 - Crianças pegando as balas de Peninha



Fonte: Imagem retirada do filme

Figura 101 - Peninha desfaz um tsuru, refaz um barco de papel e pega no sono



Fonte: Imagens retiradas do filme

É aqui que começa a maior sequência de animação desse filme, após o plano detalhe do barquinho de Peninha. A imagem do barquinho se torna uma animação em papel¹¹⁴ com o barco em primeiro plano e recortes de flores ao fundo. Surgem algumas dançarinas, seus membros são feitos de algo parecido com cordão de papel de rafia, roupas e faixas de cabeça de tecidos semelhantes a chita com cintos de fita de cetim e os seus sapatinhos são feitos de algo parecido com plástico, o modelo é parecido com a sapatilha de Maria. Peninha surge dentro do barco de papel e a animação se mistura, seu rosto é animado com *live action* e seu corpo é semelhante ao das dançarinas. Duas delas vêm dar um beijo em cada bochecha. O barquinho

¹¹⁴ Essa proposta de recorte de papel lembra uma obra de 1980 dirigida pelo saudoso Michel Ocelot chamada "Les Trois Inventeurs" todo produzido nessa técnica. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=BbP4m0qXh3w>> acesso em 29 de out. 2024

começa a navegar no cenário todo de papel com as correntezas animadas e Peninha em *live action*, até que ele cai no bueiro e chega num túnel.

Figura 102 - Animação papel



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 103 - Dançarinas



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 104 - Peninha caindo no bueiro



Fonte: Imagens retiradas do filme

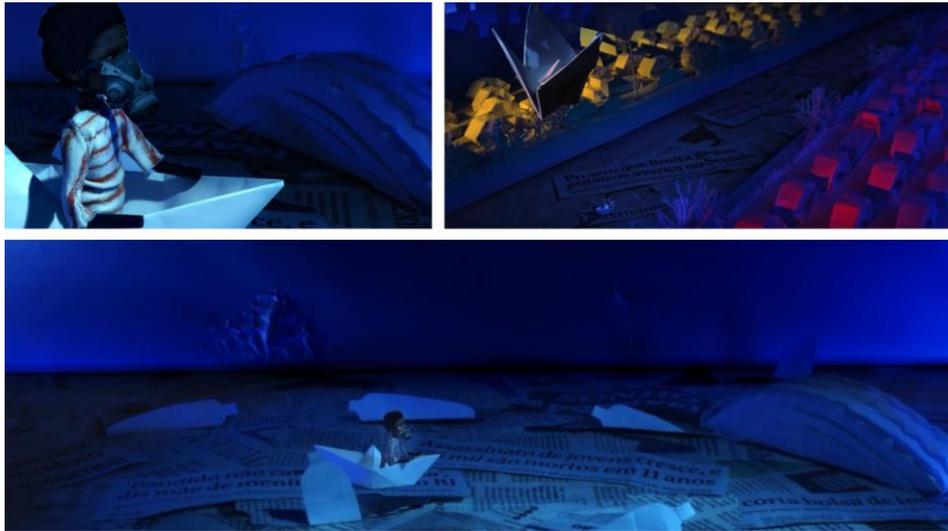
Figura 105 - Peninha passeando pelo túnel



Fonte: Imagens retiradas do filme

O sonho do menino transmite o brilho de sua alegria e ele percorre pelo trajeto pelo jornal, que simula água que parece não estar muito limpa, pois, além de ter caído no bueiro, o menino aparece com uma máscara de gás, com vários lixos que aparecem na água como garrafas e pneus. Um tsuru voa animado, sobre toda a poluição, que passa a impressão do tsuru ter ativado esse nível de imaginação do menino, ele voa mostrando a dimensão livre da imaginação. Sobre todo o caos e desordem está a criança que com os recursos que tem, se solta e voa, pois ainda é uma criança.

Figura 106 - Dentro do bueiro



Fonte: Imagens retiradas do filme

O barquinho chega em terra firme, Peninha sai do mesmo, o assopra até que ele vire uma casinha e ele entra na casinha para xeretar. Na casinha tem uma foto dele, livros e uma poltrona em que ele não demora para sentar e apoiar seus pés.

Figura 107 - Barco de papel aportando

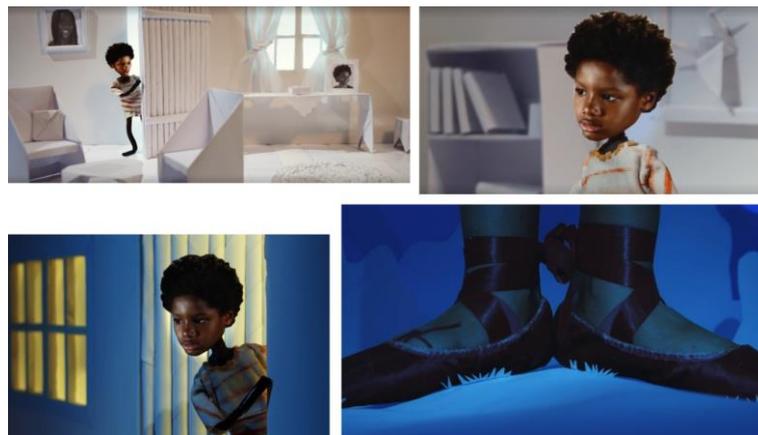


Fonte: Imagens retiradas do filme

Peninha se espanta com alguém batendo na porta, ao abrir ele recebe uma grande surpresa: é Maria. O menino pula várias vezes para chegar ao rosto de Maria, o que representa o

tanto que Maria é mais velha e mais alta do que ele. Ele não tem sucesso e cai no chão ao lado de sua casa que é novamente assoprada e vira um balão de dobradura. O menino o utiliza para subir até o peito de Maria, encosta para ouvir seu coração, a trilha acompanha as batidas até que ele olha para o rosto de Maria e acorda espantado, com os meninos o atormentando. Todo o sonho do menino é desenhado pelo instrumental da música Aí Doutor, Vai Graxa?. Só quando Peninha acorda que descobre que os amigos lhe roubaram as balinhas.

Figura 108 - Peninha abre a porta para Maria



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 109 - Casinha virando balão de origami



Fonte: Imagens retiradas do filme

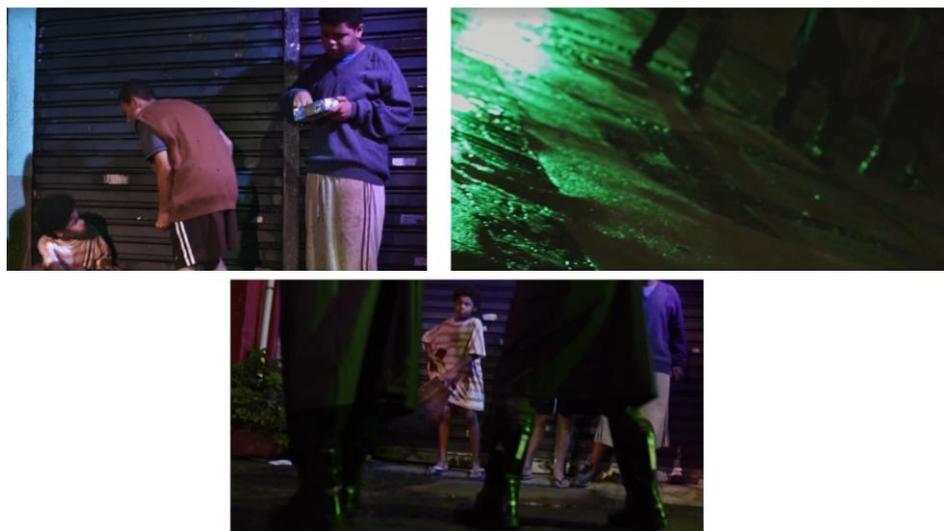
Figura 110 - Enfim, o rosto de Maria



Fonte: Imagens retiradas do filme

Algumas pessoas vestidas de preto e com “sapatos pretos brilhantes”¹¹⁵ fecham os meninos assustadoramente. Nessa parte, o filme faz uma jogada de montagem onde o menino olha para o seu barquinho, que aqui representa o seu inconsciente. Ao som de um teclado e um berimbau da música Calunga, Peninha vê seu barco subitamente virar um tsuru e sair voando. Pode-se perceber a vontade do menino de se ver livre daquela situação.

Figura 111 - Acordando e botas pretas brilhantes



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 112 - Peninha se livrando da emboscada



Fonte: Imagens retiradas do filme

¹¹⁵ A diretora Thais Scabio falou numa entrevista que esse filme é inspirado numa chacina que aconteceu no centro de São Paulo. A cineasta relata que trabalhava com meninos de rua, muitos de seus meninos eram engraxates, estavam presentes nessa chacina e os sobreviventes diziam para ela que se lembraram apenas “dos sapatos pretos brilhantes, que estavam brilhando muito a noite” BATE-PAPO de Cinema Pontos MIS | Barco de Papel. **YouTube: Museu da Imagem e do Som**, 20 nov. 2021.

Ouve-se três disparos de tiros e o passarinho cai no chão sem vida. A próxima cena consiste em apenas nos três pares de pezinhos caídos no chão, um deles no chinelo grande de Peninha e os assassinos saem correndo.

Figura 113 - Tsuru fugindo



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 114 - Pezinhos caídos no chão



Fonte: Imagens retiradas do filme

Maria volta com a caixa de balas na mão e caminha lentamente até a cena do crime. Olhamos um furo de bala no meio fio ao lado de Peninha, que acorda num susto, se localiza e vê Maria que, ao vê-lo vivo, sorri imediatamente. Maria corre com pressa até seu amigo, analisa para ver se está tudo bem com seu corpo e o leva para longe daquele lugar. A música *Aí Doutor, Vai Graxa?* volta agora completa e chama os créditos da dramática obra de ficção animada.

Figura 115 - Maria de volta a cena do crime



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 116 - Maria reencontrando Peninha



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 117 - Maria e Peninha fugindo no mesmo caminho que as botas fugiram



Fonte: Imagens retiradas do filme

No vídeo Bate-papo de cinema Pontos MIS, disponível no canal do YouTube Museu da Imagem e do Som¹¹⁶, a diretora do filme traz algumas curiosidades sobre a escolha do material: o papel. Para ela, usar o papel retrata um pouco da delicadeza em que se encontram as crianças na situação de Peninha. Cita também sobre a fusão cultural que ela buscou fazer no filme como por exemplo, o tsuru que vira um barco de papel e as dançarinas que usam sapatilhas de ballet clássico, mas dançam como Oxum, guardiã das águas doces para o candomblé, que abre os caminhos das águas para que o barco de Peninha possa navegar. No site dos MIS em Casa, falam que o curta-metragem foi exibido em vários festivais nacionais e alguns internacionais¹¹⁷ e levou o prêmio de Melhor Filme de Ficção na IV Mostra de Cinema Negro do Mato Grosso, em 2020.

¹¹⁶ BATE-PAPO de Cinema Pontos MIS | Barco de Papel. **YouTube: Museu da Imagem e do Som**, 20 nov. 2021.

117

#MISEMCASA | Bate-papo de Cinema Pontos MIS | Barco de papel. São Paulo, nov. 2021.

III. III. Análise de Anjo de Jambo primeiro episódio da série Bia Desenha (Kalor Pacheco e Neco Tabosa, 2018)

“Bia desenha dinossauro. Bia desenha bicicleta. Bia desenha coqueiro. Bia desenha galinha. Bia desenha sandália. Bia desenha melância. Bia desenha cachorro...”

Figura 118 - Introdução Anjo de Jambo em Bia Desenha



Fonte: Imagem retirada do episódio da série¹¹⁸

Antes que o capítulo se inicie, aparece uma clássica imagem de tela colorida feita em recorte de papel, indicando a falta de sinal de uma televisão, junto ao toque de três caretas da nossa protagonista. Até que então aparecem suas mãozinhas que vão tirando os recortes de papel e passam a dar sinal para o desenho. Junto com o título da série, a abertura e sua trilha sonora apresentam a intimidade de Bia com a sua imaginação, habilidade com o desenhar.

Figura 119 - Toque de três caretas de Bia



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

¹¹⁸<https://www.youtube.com/watch?v=bkImTOAHJCM&t=16s>

Figura 120 - Bia tomando o sinal da televisão para si



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

O primeiro episódio da série se chama Anjo de Jambo, e sua apresentação conta com uma música introdutória da série, tem pouco menos de sete minutos e é todo animado em animação 2D. Serve para introduzir bem o contexto de Bia, mas o começa a partir de Raul, seu primo. Ele inicia o capítulo sonhando que está só de cueca fazendo um anjo, daqueles que se vê fazer em neve, nas flores de jambo caídas no chão. O delicado gesto do pai de o acordar cantando uma música traz o paterno presente e suave, pois o menino acorda com a leveza da música. Além disso, a música cantada pelo pai compõe a trilha sonora que até agora estava sendo levada pelo som do piano. O tio também apresenta o masculino presente na vida de Bia, já que Raul e o tio são bem presentes no cotidiano de Bia e sua mãe. Raul acorda, ainda só de cueca, em se quarto com seu pai contente, cantando e um cartaz do cantor Edson Marley¹¹⁹ o que aparenta alguma influência da música para as personagens. Ambos parecem dividir o mesmo quarto, o que dá um contexto social da família, tal qual a nudez do menino, que além da impressão de ser uma criança livre e sem amarras, traz uma “sensação” do clima quente que eles vivem.

Figura 121 - Anjo de Jambo de Raul



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

Raul coloca seus óculos rapidamente se veste e já está na mesa tomando seu café da

¹¹⁹Pelos nomes, dreadlocks e vestimentas parece ser uma referência aos regueiros Edson Gomes e Bob Marley.

manhã, junto com a volta do som do piano. Está se deleitando ao lembrar de seu sonho que ele diz ser “fresquinho, com muito vento e tudo era rosa”. Nessa parte, aparece uma imagem de um bumba meu-boi¹²⁰ trazendo para o filme a contextualização territorial da narrativa, uma vez que esta é uma festa que acontece com força no nordeste do Brasil. O pai não parece dar muita importância para o sonho que o filho teve, logo pede para que ele se apresse em terminar de comer para, esperar Bia e eles irem para a escola.

Figura 122 - Raul e seu pai conversando



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

O sotaque nordestino está presente nas personagens do começo ao fim do filme, então a pista do bumba meu boi só reforça essa característica. eis que na próxima cena, o espectador já está dentro da casa de Bia, onde novamente se pausa a música tocada pelo piano. Sua mãe está preparando o cuscuz e ela está desenhando uma “bia-láctea”, ainda sem o uniforme ela se alimenta e vai se vestir em seu quarto. O diálogo de Bia com a sua mãe, reforça para o espectador que eles estão prestes a entrar de férias.

Figura 123 - Bia e sua mãe conversando

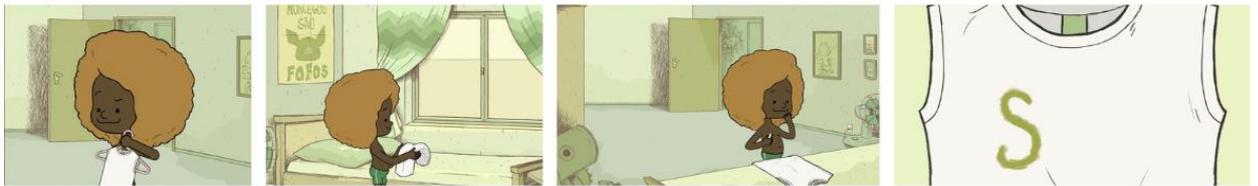


Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

¹²⁰ <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14365/bumba-meu-boi>

Comparando as duas cenas, Raul com seu pai e Bia com sua mãe, Raul parece ser uma criança mais flexível e de pouco questionamento, diferente de Bia. Raul se senta na mesa já pronto para sair, veste seu uniforme comumente. Já Bia está desenhando antes da refeição e ainda sem roupa, mostrando a sua necessidade de ainda precisar se arrumar para a escola. Bia segue para seu quarto, aqui a sonoplastia acompanha e desenha a movimentação de Bia que pega em seu guarda-roupa algumas blusas, nenhuma é o uniforme. Então, Bia pega uma blusa simples branca, em suas palavras “muito linda, *perfect!*” e desenha o logotipo da escola, emulando o uniforme. Quando o som volta a ser uma música tocada, sua mãe chama a atenção e faz parecer ser uma arte infantil, mais uma vez dando a entender Bia como uma criança arteira além de artista. Em seu quarto, a música passa a ter um desenho mais caricato, o que dá certa impressão de que Bia está aprontando alguma coisa, e assim a música continua até as crianças voltarem da escola. Em seu quarto, a menina tem um quadro que diz “morcegos são fofos” informação que remete a uma criança fora do convencional. Ela é capaz de achar fofura em seres comumente associados a um imaginário místico, que gostam de sangue e atacam.

Figura 124 - Bia arrumando seu uniforme



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

Enfim, Raul e Bia se encontram para ir à escola. Outro acontecimento que apresenta uma grande diferença da personalidade dos dois é na cena seguinte. Bia chega sorrindo de Raul que está com medo de Bolinha, cachorro que está rosnando para ele, e com dificuldade de se comunicar com o cão. Assim que Raul se encontra com Bia, repara em seu uniforme e fala “que camisa do Paraguai é essa?”, antes que ele se encaminhem para a escola, Bia repreende Raul para que ele não a entregue com sua farda.

Figura 125 - Raul e Bia se encontrando



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

Na volta da escola, Raul segue tentando contar sobre seu sonho, só que agora para Bia. Novamente falando que “era um sonho beeeem fresquinho” com a vozinha de deleite ao lembrar do sonho. Ele fala que seu pai não se interessou muito pelo relato de seu sonho e sua prima o deixa para trás falando sozinho, mostrando que também não está prestando atenção no relato de Raul. A menina está mais interessada em chegar logo em casa para tirar sua roupa. Bia afirma a falta de atenção no primo quando volta para o quintal ao encontro de Raul e fala “Eu também não estou entendendo nada desse teu sonho!” e sugere que ele desenhe o seu sonho. Aqui a música toma uma forma mais divertida com um ar instigante remetendo a um forte interesse das crianças em desenhar. Depois, vai ser possível perceber que, para a construção narrativa do filme, juntamente com uma pipoca que Bia vem comendo, a fala de Raul serve para mascarar que a farda de Bia está toda rabiscada.

Figura 126 - Chegando da escola



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

Ao começar o desenho, Raul faz seu anjo de jambo e Bia começa a o ajudar fazendo uma árvore de azeitoca, “azeitona com pipoca. Salgadinho e azedo do jeito que eu gosto”. Raul se lembra que tudo era rosa e cobre todo o desenho de cor-de-rosa, fazendo com que não dê para ver nada do desenho. Então ele vai redesenhando o anjo de jambo, a árvore de azeitona e agora a mãe de Bia brava, revelando a próxima cena. A mãe de Bia está com a cara fechada,

aqui a música pára e dá lugar para os diálogos, e quando a menina começa com um falatório para justificar a fala de Raul na cena anterior de que havia dito que ela tinha cara de quem chupou limão, o áudio volta com um instrumental melódico contornando a fala da protagonista e assim fica até o final do episódio.

Figura 127 - Bia e Raul desenhando



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

Figura 128 - Bia e Raul desenhando II



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

É aqui que a mãe de Bia começa a apresentar o uniforme todo riscado para o espectador. Quando a mãe pede para que Bia se explique da farda estar toda riscada, ela lembra a mãe que o último dia de aula é para deixar os colegas desenharem na camisa e que foi por isso que ela decidiu ir com outra roupa para a escola. O tio de Bia chega até o cenário com sua farda limpinha e cheirosa.

Figura 129 - Blusas de Bia



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

Assim, Bia se livra da bronca que ia levar de sua mãe e mostra que a sua decisão foi

sábia desde o início. Por fim, os pais pedem para que as crianças juntem os lápis para irem almoçar e Bia se mostra empática com o primo o deixando fazer mais um anjinho de jambo enquanto ela junta os lápis. Assim, Raul o faz, agora ele está vestindo o uniforme, que dá o toque de vida real para o anjo de jambo que ele faz agora. E a música “Bia desenha dinossauro. Bia desenha bicicleta. Bia desenha coqueiro...” citada no começo deste texto puxa os créditos.

Figura 130 - Bia deixa Raul seguir seu sonho na vida real



Fonte: Imagens retiradas do episódio da série

Figura 131 - Anjo de Jambo



Fonte: Imagem retirada do episódio da série

III. IV. Análise de Quando a Chuva Vem? (Jefferson Batista, 2019)

“A seca que assolou o Nordeste do Brasil entre os anos de 1979 e 1985 marcou para sempre a vida da população sertaneja do estado de Pernambuco. Em meio ao quadro de pobreza e abandono, uma criança crescia sem ver ou sentir a chuva.”

Figura 132 - Introdução Quando a Chuva Vem?



Fonte: Imagem tirada do filme¹²¹

Aprendendo a fazer cinema, referenciando novamente Manuela Penafria, com Quando a Chuva Vem? (Jefferson Batista, 2019), curta-metragem de animação pernambucano feito com a técnica de stop motion que mostra, em pouco mais de seis minutos, a perspectiva de uma criança ao viver uma grande seca do nordeste brasileiro que ocorreu entre os anos de 1979 e 1985. A animação se inicia com uma tela preta contextualizando em data, local, ambiente social, emocional e até a personagem principal da história.

Na sequência, o cenário é apresentado e uma casa rural de pau-a-pique no sertão pernambucano abre as portas para acontecer a história. Conta com um roteiro sem diálogo onde a trilha sonora contorna o filme. Depois do título, a obra oferece os detalhes desse cenário e as imagens iniciais remetem ao excesso de seca com árvores e barro bem secos, um crânio de gado e uma gaiola sem pássaro que podem não ter resistido à grande seca.

¹²¹ QUANDO a chuva vem?. Direção de Jefferson Batista. Produção: Aniara Menezes. 8 min. Pernambuco, 2019.

Figura 133 - Detalhes do excesso de seca



Fonte: Imagem tirada do filme

Para que o espectador não entre desacompanhado, de personagens e de informações, aparece em cena um homem com um balde num carrinho de mão. Junto com a trilha ouve-se o som de água dentro do balde que, por estar no carrinho de mão, faz parecer que a personagem o traz de longe, que depois pára e olha para cima, ao fundo o cenário mostra bastante a seca. Água se faz parecer pouca para uma seca tão grande, o que traz uma sensação de vazio para o começo de um filme.

Figura 134 - Água no carrinho de mão



Fonte: Imagem tirada do filme

Esse impacto logo é substituído pela fé, assim que o homem volta o seu olhar para o céu. A continuidade da próxima cena, que coloca o espectador dentro de casa, com várias imagens sacras, uma mulher de joelhos em frente a um oratório fazendo o sinal da santa cruz, da

continuidade para a fé apresentada anteriormente. Logo depois, a mãe coloca as mãos em prece e a câmera mostra o restante da cena, com a criança a observando e o marido com o balde de água.

Figura 135 - Fé e esperança de Quando a Chuva Vem



Fonte: Imagens tiradas do filme

Tendo a fé como uma perspectiva de esperança para uma maior abundância de água. Nesse momento, a montagem do filme fica em tela preta e é iluminado por uma lamparina de aço. Rapidamente pode-se perceber que aquela água foi levada pelo pai para fazer o jantar daquela noite. A montagem novamente ajuda no desenvolvimento da narrativa, uma vez que a lamparina, que apresentou o novo espaço, fica ao fundo e a tela vai ficando escura até ficar apenas com sua luz. Seguido de uma cena isolada da lamparina. A luz que vem da chama traz a simplicidade da família, pela ausência de luz elétrica da casa, mas o elemento imagético do fogo, da imagem bem como do ruído, contribui com o contato com o calor que a seca traz.

Figura 136 - Lamparina construindo a narrativa do filme



Fonte: Imagens tiradas do filme

Figura 137 - Família Jantando



Fonte: Imagens tiradas do filme

A criança, personagem principal dessa história, acorda no dia seguinte ao som semelhante ao de uma viola caipira, instrumento tocado por Adelmo Arcoverde e que compõe o ritmo caboclo e sereno, mesmo com a temática forte da narrativa. A protagonista leva o espectador para a janela e mostra que os animais ali criados também sofrem com a forte seca. A doutrina católica se faz firme por todo o filme e nessa parte do curta-metragem, antes de pegar o balde com água, a mãe volta a cabeça para o céu chamando a próxima cena com Nossa Senhora Aparecida, a saudosa padroeira do Brasil e nordestino Padre Cícero. Com essas informações, o filme se localiza em territorialidade e sacramento com frequência.

Figura 138 - Seca afetando os animais



Fonte: Imagens tiradas do filme

Figura 139 - Imagens católicas



Fonte: Imagem tirada do filme

O tempo vai passando, as personagens vão armazenando a água que podem aos poucos e assim, à espera da chuva, segue a rotina da família. Até que um dia cotidiano a trilha sonora vem acompanhada do som de ventania e nas personagens parece despertar certa esperança. Ao aparecer uma imagem de São Pedro¹²² olhando para cima e apontando para o céu, pode-se interpretar o milagre que vem a vir dos céus, somado ao som de água caindo, indica o começo da chuva no filme até que ela efetivamente se apresenta. A mãe e o pai, mais familiarizados com esse evento, vão receber a visita tão esperada. Depois de certo tempo a música se desenha para cima trazendo a alegria de quando a chuva vem e o menino vai para fora da casa observar e conhecer a chuva, tudo vai se molhando, tomando outra forma e finalizando com a devoção do menino à chuva de forma que parece estar saudando a Deus ao mesmo tempo.

Figura 140 - O tempo passando a partir da sombra das árvores



Fonte: Imagens tiradas do filme

Figura 141 - Família à espera da chuva



Fonte: Imagens tiradas do filme

¹²² Apóstolo de Jesus que, segundo o site da Paróquia São Pedro da Arquidiocese de Mariana, é popularmente conhecido como dominador das chuvas pela passagem do livro bíblico de Mateus 16:19 que diz “E eu te darei as chaves do reino dos céus; e tudo o que ligares na terra será ligado nos céus, e tudo o que desligares na terra será desligado nos céus.”

Figura 142 - São Pedro anunciando a chuva



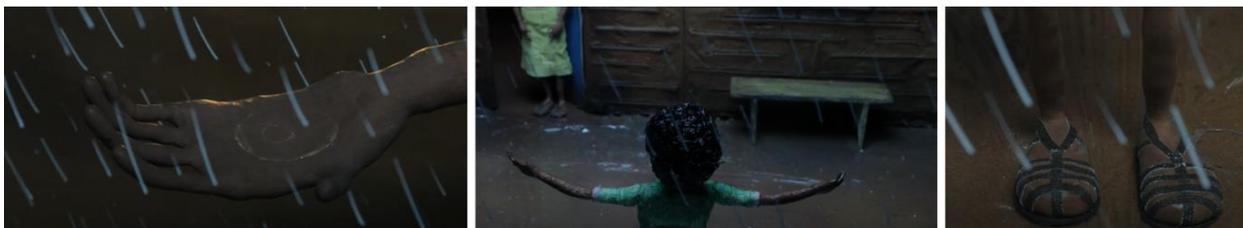
Fonte: Imagem tirada do filme

Figura 143 - Chegada tão esperada



Fonte: Imagens tiradas do filme

Figura 144 - Deleite da protagonista com a chuva



Fonte: Imagens tiradas do filme

A descrição do vídeo de making off¹²³ diz que “a produção do filme aconteceu na cidade de Carpina, interior de Pernambuco. Para a construção dos personagens e cenários foram utilizados vários materiais recicláveis, um verdadeiro trabalho artesanal.” Informação que é possível ser vista no próprio vídeo. O diretor, artista e animador Jefferson Batista, se mostra presente em várias fases da construção da obra, juntamente da artista e produtora Aniara Menezes e o fotógrafo André de Pinna, falam sobre os desafios e delícias da produção de um animação feita foto-a-foto. Ainda assim, o filme foi lançado em 2019 no Brasil, circulou por outros países tais quais França, Angola, Argentina e Cabo Verde e esteve em grandes festivais Anima Mundi;

¹²³MAKING OFF Quando a Chuva vem. **YouTube: Jefferson Batista**, 05 maio 2023.

Festival do Rio, Encontro de Cinema Negro Zozimo Bulbul, entre outros. Além de citar a passagem da obra por cem festivais, o vídeo fala das várias premiações conquistadas pela animação como: Melhor Direção de Arte, Fotografia, Montagem, Edição de Som todos no CINE PE Festival do Audiovisual no ano de 2019; Melhor Trilha Sonora, Direção de Arte e Animação no Cine Forte - Mostra Audiovisual de Cabedelo em 2021; também Melhor filme e trilha sonora no Inhapim Cine Festival em 2021; além de Melhor Animação e Direção de Arte no Curta Canedinho Festival de Cinema Infanto Juvenil de Senador Canedo e entre várias outras premiações.

III. V. Análise de Nana & Nilo em dia de sol e chuva (Sandro Lopes, 2019)

“A Terra é a mãe da vida, dá vida a esse lugar. A Terra também precisa de água para respirar. A Terra precisa de luz solar.”

Figura 145 - Nana & Nilo em dia de sol e chuva - Intro



Fonte: Site Lunetas¹²⁴

Nana e Nilo têm feições idênticas e a mesma altura, o que representa a identidade de gêmeos. O filme niteroiense de 5 min. se passa num dia aparentemente comum; os irmãos estão brincando de pega-pega acompanhados de Gino, um pássaro falante. Estão brincando distraídos até que chegam ao quintal, Nana sente o calor do sol e externaliza seu apreço pelo rei dos astros, enquanto Nilo manifesta sua desafeição pelo mesmo.

Figura 146 - Nana & Nilo brincando no quintal



Fonte: Imagens retiradas do filme¹²⁵

Nilo diz preferir ficar dentro de casa jogando e Nana explica que tomar sol tem a sua importância e que ela prefere ficar fora de casa num dia ensolarado. Nana sai na frente de Nilo e diz ter ganhado a corrida chegando até Mulemba, mas como não é verdade acaba por propor uma

¹²⁴ UFRRJ: professores criam Nana&Nilo e exaltam o protagonismo negro. **Lunetas**, 10 jan. 2019.

¹²⁵ NANA & Nilo em Dia de Sol e Chuva. Direção de Sandro Lopes. Produção: Renato Nogueira. 5 min. Rio de Janeiro, 2019.

nova corrida. Nilo se mostra realmente indisposto a brincar com qualidade no sol e não aceita revanche proposta pela irmã.

Figura 147 - Nilo desgostoso com o sol



Fonte: Imagens retiradas do filme

Como as mulembas são árvores de grande porte, acumulam bastante sabedoria e Nana pede para que a amiga a ajude a explicar para Nilo porquê o sol é bom e importante. O menino, em contraponto, solicita à árvore que convença a irmã de que o sol faz mal. Mulemba explica a importância dos raios ultravioleta do sol para a produção de vitamina D, conseqüentemente para o fortalecimento dos ossos. Explica também da importância do sol para que as plantas façam fotossíntese, assim até as frutas, verduras e legumes precisam do sol para terem energia para os animais que se alimentam delas.

Figura 148 - Nana e Nilo consultando Mulemba



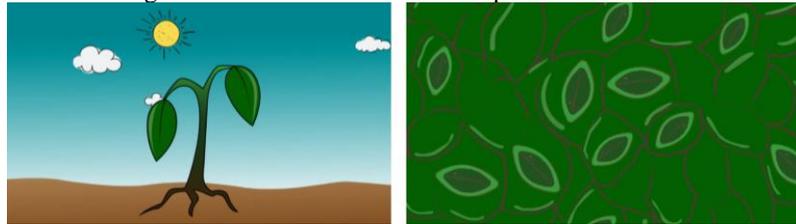
Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 149 - Nilo entendendo a importância do sol



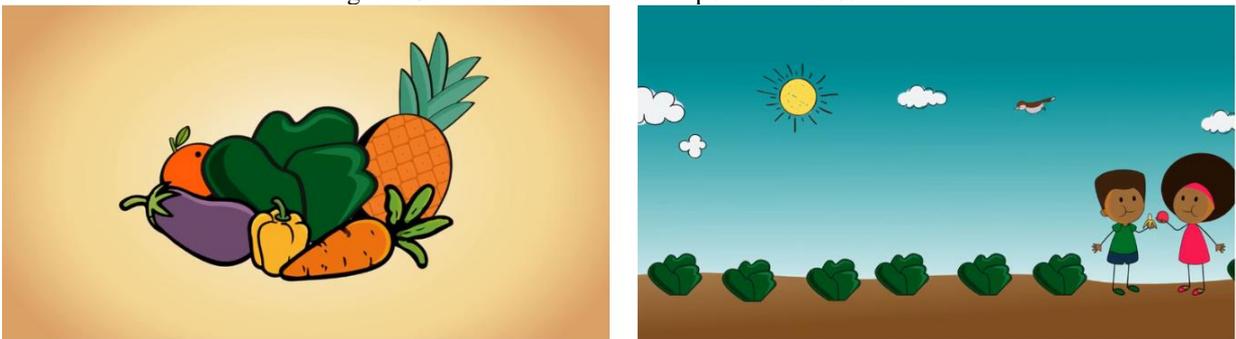
Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 150 - Nilo entendendo a importância do sol II



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 151 - Nilo entendendo a importância do sol III



Fonte: Imagens retiradas do filme

Nana reforça para Nilo que “sem o sol não dá!” (2’40”)

Figura 152 - Sem o sol não dá!



Fonte: Imagens retiradas do filme

Eis que começa a chover e é aqui que o espectador descobre o interesse de Nilo pela chuva e Nana, ao contrário. Nilo apresenta pela segunda vez seu interesse em jogar, em sua opinião a chuva é boa para ficar dentro de casa ou aproveitar da água para tomar um banho.

Figura 153 - Nana desgostosa com a chuva



Fonte: Imagens retiradas do filme

Nisso, os gêmeos entram em discussão sobre o que é melhor, chuva ou sol. Gino aciona Mulemba para que ela explique agora a importância da chuva. Pois a chuva ajuda a encher os rios e fortalecer as plantas e árvores. “Sem chuva, o mundo ia ficar seco. As florestas iam desaparecer”(3’33”) e até o ato de beber água seria comprometido. Mulemba também fala do como é bom se refrescar num bom banho de chuva.

Figura 154 - Nana entendendo a importância da chuva



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 155 - Nana entendendo a importância da chuva II



Fonte: Imagens retiradas do filme

Nilo reforça para Nana que “sem a chuva não dá!” (4’01”)

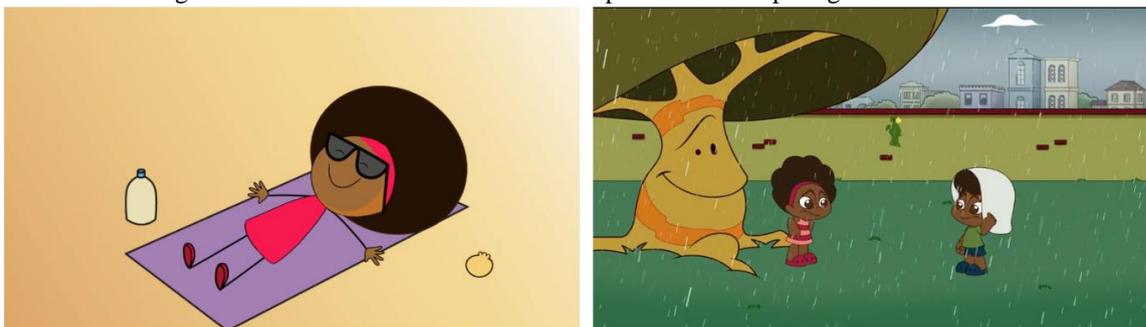
Figura 156 - Sem a chuva não dá!



Fonte: Imagens retiradas do filme

Ela também alerta para o excesso e fala da necessidade de proteção no caso de sol intenso. Bem como, roupas molhadas pela chuva podem trazer resfriado. Gino leva uma toalha para seu amigo se secar e se manter saudável.

Figura 157 - Nana e Nilo entendendo a importância de se proteger dos excessos



Fonte: Imagens retiradas do filme

O passarinho observa que Nana gosta mais de sol, Nilo gosta mais da chuva e pergunta para Mulemba do que o mundo precisa mais. Enquanto Nana fala que o mundo precisa mais de sol, Nilo diz ser mais da chuva e Mulemba apresenta para os amigos uma nova perspectiva.

Figura 158 - Gino questionando o que seria mais importante: sol ou chuva



Fonte: Imagens retiradas do filme

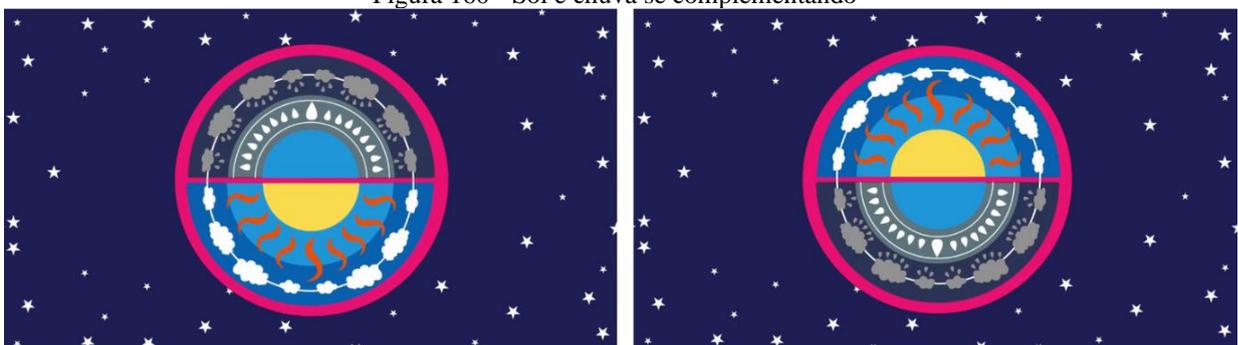
Mulemba fala sobre o povo Dogon, que vive no ocidente do continente africano, mais especificamente nos países Mali e Burkina Faso e são conhecidos como povo das estrelas. O ensinamento de Mulemba diz que esse povo acredita que “o sol possui água da chuva e a chuva é feita de pedaços do sol” (4’24” - 4’31”). Isso faz com que os dois sejam complementares e assim para vivermos na Terra precisamos de ambos.

Figura 159 - Povo das estrelas



Fonte: Imagens retiradas do filme

Figura 160 - Sol e chuva se complementando



Fonte: Imagens retiradas do filme

É assim que “o menino que gosta de chuva”(4’47”) e a “garota que se acha um sol” (4’52”) voltam a correr e brincar pelo quintal.

Figura 161 - Nana entendendo a importância da chuva



Fonte: Imagens retiradas do filme

Esta obra infantil esteve em alguns festivais pelo Brasil. Em 2021, participou do Anim!Arte como filme ambiental concorrente, da 19ª edição do MUMIA e do FIAB Festival Internacional de Animação da Bahia. Foi uma produção que deu certo trabalho para ser encontrada, ela estava circulando em festivais quando seu diretor Sandro Lopes faleceu na catástrofe da pandemia do Covid 19. Os direitos do curta-metragem estão compartilhados, o que faz com que seja o único que não está disponível no canal da série do YouTube.

Michèle Lagny fala dessa composição quando diz que “*conviene estudiar las relaciones de la institución cinematográfica con las otras instituciones (políticas, judiciales, culturales, etc.) y, especialmente, dilucidar sus relaciones con otras distracciones populares.*”¹²⁶ A historiadora fala também da *análise industrial*, empregados por Allen e Gomery, que foi onde o texto chegou com a análise junto da proposta que o filme traz. Lagny fala de várias características para que essa análise além de “¿que pretende hacer una empresa con su producto? ¿cómo organiza su distribución? ¿qué fabrica para responder a esas estrategias?”¹²⁷ (LAGNY, 1997, p.126) Bell Hooks diria que trabalhos como este fazem parte de um sonho maior, que envolve percepções longínquas. A professora fala por exemplo, que o cineasta Oscar Micheaux falava sobre a importância de

“Antes de esperarmos nos ver na tela grande como vivemos, como agimos, como temos esperança e pensamos hoje, homens e mulheres devem escrever histórias originais da vida negra”. Embora não tenha pensado em seu trabalho como documentação, fazendo a câmera espelhar a vida, ele queria que as pessoas negras vissem imagens nas telas que não eram estereótipos ou caricaturas. Micheaux se esforçou para ir além do domínio do comum — é essa visão que dá a seus filmes um elemento intrigante e prazeroso que nos fascina (HOOKS, 2019, p.206)

Estas análises foram feitas pensando na mescla da *instituição cinema e instituições políticas e culturais* pelo potente foco do filme de visibilizar realizadores negros do cinema de animação no Brasil e no mundo criando conexões com o continente africano e a sua diáspora. Da forma que o *Nyama* traz o continente africano em seu nome, a última análise desta pesquisa

¹²⁶ “convém estudar as relações da instituição cinematográfica com as outras instituições (políticas, judiciais, culturais, etc) e, especialmente, elucidar suas relações com outras distrações populares” - Tradução nossa

¹²⁷ “O que uma empresa pretende fazer com seu produto? Como organiza a sua distribuição? O que faz para responder a essas estratégias?” - Tradução nossa

retoma a essa sociedade Dogon. Trazendo esse povo e seus conhecimentos onde os complementares sol e chuva mantêm as polaridades funcionais para a vida humana. Por fim, que o presente trabalho se torne ao menos uma faísca da luz da estrela Sirius, vastamente estudada pelos dogons em sua sabedoria astronômica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Ao verme
que primeiro roeu
as frias carnes do meu cadáver
dedico como saudosa lembrança
estas memórias póstumas.”
Machado de Assis*

A proposta de trazer o tema da diáspora africana ficou a desejar, considerando que não foram encontradas muitas produções negras latino-americanas fora do Brasil. O movimento *Nyama* foi um achado, sem ele teria sido um desafio ainda maior encontrar as devidas obras dentro do nosso país. Com ele, foi possível encontrar as animações que estruturam este texto, que ainda esteve em contato com realizações do continente africano com o filme queniano *Yellow Fever* (Ng’endo Mukii, 2012) e *The Water Will Carry Us Home*” (Gabrielle Tesfaye, 2018), animação africana que o grupo traz que também é afro diaspórica.

Essa estratégia de se apropriar da tecnologia para trazer a tradição, ajuda a se manter viva e a crescer o legado tão trabalhado pelos ancestrais. Da mesma forma, estão chegando novos descendentes que são quem vão seguir um trajeto iniciado aqui. A educação dos mais novos também se faz importante para que eles entendam de onde vieram e a sua tradição. A intimidade com a beleza e com o conteúdo clássico vem com o aprendizado para as mais diversas áreas e estabelece o contato individual com sua história, conseqüentemente com a sua tradição e ancestralidade.

As animações brasileiras que o *Nyama* traz, apresentam pessoas negras em sua criação ou direção, contando com narrativas de personagens comuns. Consideramos que a proposta do *Dogma Feijoada*, aqui o *Nyama* se faz um referencial de cinema negro brasileiro. Tal qual alude o respeito e consideração ao Manifesto de Recife, pois os filmes realizados no Brasil se utilizam de financiamento público, ainda que não necessariamente de política de ação afirmativa. Mas o movimento segue a proposta de reflexão e permanência do negro no audiovisual.

Portanto, as obras aqui analisadas trazem personagens do cotidiano, com narrativas comuns e vivências partindo de realidades conhecidas. A começar por *Òrun Àiyé* (Jamilé Coelho & Cintia Maria, 2016), a animação retrata a criação do mundo a partir da crença Iorubá. Dirigido por duas mulheres de axé, o curta se apresenta imerso ao tema proposto. Tendo como suas protagonistas orixás negros com suas narrativas individuais, suas características e apresentando uma realidade pouco acessada pela maioria. Ainda dentro do tema da religiosidade, o filme

Quando a chuva vem? (Jefferson Batista, 2019) retrata uma realidade de certa forma já conhecida. A seca que preocupa os nordestinos há muito tempo, não é um tema novo assim como a felicidade do nordestino com a chegada da chuva. A narrativa fílmica traz um tema comum e rotineiro de uma forma singela partindo da esperança trazida pela fé. Abordagem que abarca um Brasil comum, a fé na igreja católica.

Já o filme Barco de Papel (Thais Scabio, 2018) traz uma referência a meninos engraxates com um negro comum. Mas que flerta com a estereotipagem por tratar de um menino sem contato familiar, de certa forma em situação de rua e que é engraxate. Vive uma vida perigosa longe de parentes e quase leva um tiro fatal. Apesar disso, trata a criança com muita leveza e sutileza. Com sua base de realidade, além de alerta, o filme se faz parecer uma homenagem. A criança sobrevive apesar das adversidades, seus colegas morrem e ainda assim, o menino vai para o mesmo caminho das botas pretas brilhantes que o tentaram matar.

O filme Bia Desenha (Kalor Pacheco e Neco Tabosa, 2018), retrata uma criança comum que contempla o imaginário de algumas pessoas sobre a infância. As crianças estão vestidas apenas com roupas íntimas e sempre que podem, fazem arte, desenham e brincam. O episódio se aprofunda na imaginação da criança. A narrativa de Bia Desenha contorna o espaço infantil com construções simples, espontâneas e lúdicas. Da mesma forma, Nana & Nilo em dia de sol e chuva (Sandro Lopes, 2019) lida com temas que geralmente tocam a infância. Com as perguntas sem fim, crianças podem chegar a temas tão variados como intensos. Os questionamentos de Nana e Nilo sobre a importância do sol e da chuva, traz informações relacionadas a Biologia e também sobre uma cultura tradicional milenar, o povo Dogon do Mali, país africano.

Afinal, este trabalho se propôs a apresentar um panorama geral das animações que têm sido produzidas a partir da temática negra. Tendo o movimento *Nyama Animação Negra* como um caminho para observar estas criações de animações negras, assim como sua circulação e também a atuação de animadores negros na construção de um cinema negro de animação no Brasil. Com a finalidade de abordar um tema pouco debatido, de obras pouco conhecidas e, por hora, com pouco material de estudo a partir da breve análise fílmica de algumas obras selecionadas. Com o estudo, foi possível concluir que esse aparato geral que tem sido feito até agora, pode ser visto como um incentivo de redenção histórica de representatividade para a população brasileira diaspórica.

Por fim, o Nyama é aqui considerado como um passo enorme para essa construção do imaginário diverso brasileiro. Como ainda se apresenta em fase relativamente inicial, a animação negra brasileira encontra seus desafios como a falta de estímulo e pouca disseminação; a escassez de fomento para a continuidade de produção e permanência nesse mercado de trabalho e a dificuldade de acesso, citada pelos próprios organizadores do Nyama, e diálogo com a realidade do cinema negro brasileiro. O movimento abraçou temas variados, personagens com contextos múltiplos e teve em sua articulação produtores com várias facetas, aquilombando-se. Esse quilombo tecnológico do movimento, reúne o cenário da animação afro-brasileira, fortalece e até estimula a manutenção de profissionais negros nessa área.

Concluimos que o movimento Nyama se esforçou para cumprir com suas propostas e foi amplamente representativo em sua primeira edição. Não é possível saber se serão realizadas outras edições do mesmo festival, mas pode ser que este trabalho tenha trazido algumas possibilidades que mostrem uma nova representação da amplitude dessa inquietação. As representatividades tendem a se fortalecerem com o crescimento das minorias sociais, como a população negra. Partindo do que foi estudado até aqui, vale considerar certa reverência a essa vanguarda, abertura de caminhos para os próximos passos que tendem a ser cada vez mais abertos.

Agô! Saravá!

BIBLIOGRAFIA

ABCA. Quem somos. Disponível em: <<https://www.abca.org.br/quemsomos/>> acesso em 24 set. 2024

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro ; Pólen, 2019;

AMÉRICA Latina animada: uma relação de destaque. Jornalismo Jr. 15 ago. 2020. Disponível em <<https://jornalismojunior.com.br/america-latina-animada/>> Acesso em 01 nov. 2024.

ANIMA Mundi. **Biografia**. Instagram: @animamundioficial. Disponível em: <<https://www.instagram.com/animamundioficial/>> acesso 24 set. 2024

BRADO do Sonho. **Embaúba Play**. Disponível em <<https://embaubaplay.com/catalogo/bardo-do-sonho/>> Acesso em 31 out. 2024

BENNETT, Anita. Legendary Disney animator Floyd Norman to receive African American Film Critics Award, 28 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.dailynews.com/2016/10/25/legendary-disney-animator-floyd-norman-to-receive-african-american-film-critics-award/>> acesso em 10 ago.2022;

BORGES, Roberto Carlos da Silva e OLIVEIRA, Samuel Silva Rodrigues de. **Centro Afro carioca de Cinema: a construção de um 'quilombo urbano' na cidade do Rio de Janeiro (2007-2017)**. In: CARVALHO, Noel dos Santos (org.). Cinema negro brasileiro. 1ª ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2022. p. (217)-(232);

BUCCINI, Marcos. **Cem anos da animação brasileira**. Revista Continente, 02 out. 2017. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/202/cem-anos-da-animacao-brasileira>> acesso em 24 set. 2024;

CAMARGO, Paulo. **'Cassiopéia' disputa pioneirismo com 'Toy Story'**. Folha de São Paulo, 1 fev. 1996. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/2/01/ilustrada/16.html>> acesso em 14 set. 2024;

CANÔNICO, Marco Aurélio. **Festival homenageia "embaixador" Rui de Oliveira**. Folha de São Paulo Ilustrada. São Paulo, 23 jul. 2005. Disponível em <<https://feeds.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2307200515.htm>> acesso em 01 nov. 2024

CANTAMONITOS. **CNTV Infantil**. Disponível em <<https://cntvinfantil.cl/series/cantamonitos/>> acesso em 01 nov. 2024

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. **A Afrika para os brasileiros... e para o resto do mundo!**. Géledes, 30 out. 2021. Disponível em <https://www.geledes.org.br/a-afrika-para-os-brasileiros-e-para-o-resto-do-mundo/> acesso em 15 abr. 2023;

CARNEIRO, Gabriel e SILVA, Henrique Paulo. (Coord.) **Animação Brasileira: 100 filmes**

essenciais. Rio de Janeiro: Grupo Editorial Letramento, 2018;

CARVALHO, Noel dos S. e DOMINGUES, Petrônio. **A representação do negro em dois manifestos do cinema brasileiro.** São Paulo: Estudos avançados 31 (89), 2017. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/fBPTmfb7fyct8SG4C9KHfQy/>> acesso em 08 jul.2024;

CASTILHONE, Beatriz Magalhães; GIUSTI Bruno Neves; ESAKI, Julia Kioko e DOS SANTOS, Luiz Octavio Rodrigues. **Da década de 60 aos dias de hoje: confira propagandas que marcaram gerações.** Revista Esquinas, 11 dez. 2023. Disponível em <<https://revistaesquinas.casperlibero.edu.br/cotidiano/da-decada-de-60-aos-dias-de-hoje-confira-propagandas-que-marcaram-geracoes/>> acesso 10 jul. 2024;

CEILÂNDIA 51 anos: **A cidade mais populosa do DF mostra a importância da cultura e da educação.** Instituto Federal Brasília, 25 mar. 2022. Disponível em<<https://www.ifb.edu.br/reitori/30039-ceilandia-51-anos-a-cidade-mais-populosa-do-df-mostra-a-importancia-da-cultura-e-da-educacao#:~:text=Ceilândia%20surgiu%20no%20início%20da,junção%20formou%20o%20no%20Ceilândia>> acesso 10 jul 2024;

CINEMA Novo e Cinema Marginal. Cinemateca brasileira, 2024. Disponível em: <<https://www.cinemateca.org.br/series/cinema-novo-e-cinema-marginal>> Acesso em: 10 jul. 2024;

CINEMA da Retomada. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3742/cinema-da-retomada>> . Acesso em: 15 abr. 2023;

COMBO. Combo Studio, c2021. Página Portfólio. Disponível em:<<https://www.combostudio.com.br/portfolio>> acesso em 26 set. 2024;

COLETTI, Caio. **Mafalda vai ganhar série em animação na Netflix.** Omelete. 06 ago. 2024. Disponível em <<https://www.omelete.com.br/series-tv/mafalda-serie-animada>> acesso em 01 nov. 2024

CONHEÇA, a **Lenda dos Mil Tsurus.** Salamonde Fotografia. Seção: Dicas. 11 mar. 2021. Disponível em <<https://joaosalamonde.com.br/blog/conheca-a-lenda-dos-mil-tsurus-que-traz-sorte-aos-casamentos-WUF2194/#:~:text=Uma%20das%20mais%20famosas%20C3%A9,pedidos%20como%20feli cidade%20e%20prote%C3%A7%C3%A3o.>>> Acesso em 08 out. 2024;

COPA. Copa Studio, 2012. **Página Nossos Shows.** Disponível em: <<https://copastudio.com/pt/nossos-shows/>> acesso em 26 set. 2024

COSTA Tamara e, LIBÂNIO Julia, PIANTINO Raquel. **Arqueologia da Animação - Material prático e didático**. 1ª ed. Brasília. Coletivo Ora Bolas - Licença Creative Commons, 2015;

COSTA, Tatiana Carvalho. **QuilomboCinema: ficções, fabulações e fissuras**. In: Carla Italiano, Glaura Cardoso Vale, Júnia Torres. (Org.). *forumdoc.bh.2020 24ª forumdoc.bh: Festival do filme documentário e etnográfico de Belo Horizonte*. 1ª ed. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2020, v. 1, p. 1-282. Disponível em :
<<https://siteficine.wordpress.com/2021/10/07/quilombocinema-ficcoes-fabulacoes-fissuras/>>

CUSTÓDIO, Denizard; OLIVEIRA, Laura; VALLE, Francisco. **Quando eu for humano: A Desumanização Do Negro Nas Animações**. Intercom, Virtual p. (1 - 15), dez. 2020. Disponível em <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0492-1.pdf>> acesso em 10 jun. 2023;

DE ALMEIDA, Carlos Helí. **O cinema nos 90 anos do jornal O GLOBO. O GLOBO**, 26 jul. 2015. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filmes/o-cinema-nos-90-anos-do-jornal-globo-16970102#:~:text=Criada%20em%20dezembro%20de%201969,para%20839%2C%20na%20%C3%A9cada%20seguinte.>> acesso em 10 jul. 2024;

DE, Jéferson; CARVALHO, Noel. **Dogma Feijoadá: O Cinema Negro Brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Coleção Aplauso Cinema Brasil, 2005;

DENIS, Sébastien. **O cinema de Animação/Le cinéma d'animation**. 1ª ed. Lisboa: Edições Texto e Grafia, Ltda., 2010;

DISNEY LEGENDS: FLOYD NORMAN. D23.com, 2007. Disponível em: <<https://web.archive.org/web/201509080003805/https://d23.com/walt-disney-legend/floyd-norman/>> acesso em 10/08/2022;

EMBRAFILME, In: Wikipédia. Disponível em:<https://pt.wikipedia.org/wiki/Embrafilme#cite_note-doce-8> Acesso em 28 out. 2024

ESPECIAL Cinema 3 - **Crise com o fim da Embrafilme e retomada a partir de 1995. Rádio Câmara**, 21 jan. 2008. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/radio/programas/295407-especial-cinema-3---crise-com-o-fim-da-embrafilme-e-retomada-a-partir-de-1995-08-12---#%3A~%3Atext%3DO%20Programa%20Nacional%20de%20Desestatiza%C3%A7%C3%A3o%2Cbrasileiros%20entre%201969%20e%201990>> acesso em 15 abr. 2023;

ESTA Lã é minha. **Plataforma Mercosul Audiovisual**. Disponível em <<https://play.mercosuraudiovisual.org/pt-br/filmes/esta-lana-es-mia/>> acesso em 01 nov. 2024;

EXERCÍCIO de Arquivo #2. **EMABÚBA Play**. Disponível em: <<https://embaubaplay.com/catalogo/exercicio-de-arquivo-2/>> Acesso em 31 out. 2024;

FAUSTINO, Gabriel. **ÒRUN ÀIYÉ: A CRIAÇÃO DO MUNDO**. Kiforum, 2017. Disponível em: <<http://kinoforum.org.br/criticacurta/orun-aiye-a-criacao-do-mundo/>> acesso em 12 ago. 2022;

GUIMARÃES, Thayz. **O menino e o mundo é vendido para 80 países**. Filme B, 2015. Disponível em: <<http://www.filmeb.com.br/noticias/nacional/o-menino-e-o-mundo-é-vendido-para-80-paises>> acesso em 20/05/2021;

‘HAIR LOVE’: CURTA ANIMADO EMOCIONA O MUNDO APÓS GANHAR O OSCAR.

Lunetas.com.br, 2020. Disponível em: <<https://lunetas.com.br/hair-love-oscar/>> acesso em 11/08/2022;

HALPERIN, Paula. **Rainha no cinema, empregada na TV: mito e trajetória de Zezé Motta, 1976-1984**. In: CARVALHO, Noel dos Santos (org.). **Cinema negro brasileiro**. 1ª ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2022. p. (159)-(176)

HANSEN, Karla. **Rui de Oliveira, um herói na arte da ilustração**. Educação Pública. 04 jul. 2006. Disponível em <<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/6/23/rui-de-oliveira-um-heroacutei-na-arte-da-ilustracedilatildeo>> acesso em 01 nov. 2024;

HIRANO, Luis Felipe Kojima. **Grande Otelo: ator, autor - pistas de um cinema negro no Brasil**. In: CARVALHO, Noel dos Santos (org.). **Cinema negro brasileiro**. 1ª ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2022. p. (23)-(44)

HISTÓRIA da animação. Portal São Francisco. Arte, [s.d]. Disponível em: <<https://www.portalsaofrancisco.com.br/arte/historia-da-animacao>> acesso em 24 set. 2024;

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019;

INFORME de **Acompanhamento do Mercado: Filmes e Bilheterias** (31 de dezembro de 2010 a 5 de janeiro de 2012). ANCINE. 11 jan. 2012. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20160302173021/http://oca.ancine.gov.br/media/SAM/Informes/2011/Informe_Anual_2011.pdf> acesso em 19 maio 2021;

INFORME de Mercado: **Diversidade de Gênero e Raça nos Longas-metragens Brasileiros Lançados em Salas de Exibição 2016**. ANCINE, 11 jun. 2018. Disponível em <www.gov.br/ancine/pt-br/oca/publicacoes/arquivos/pdf/informe_diversidade_2016.pdf>. Acesso em 12 fev. 2024

IZEL, Adriana. **Estudo mostra que negros são minoria no audiovisual brasileiro: Homens brancos continuam dominando o cinema nacional, de acordo com pesquisa da Ancine**. Correio Braziliense, 2018.

Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/02/21/interna_divers_ao_arte,661107/pesquisa-ancine.shtml> acesso em 15/08/2021;

KREUTZ, Kátia A **História do Cinema Brasileiro**. Academia Internacional de Cinema, 2019. Disponível em: <<https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/>> acesso: 10 jul. 2024;

LAPERA, Pedro V. A. **DO PRETO-E-BRANCO AO COLORIDO: RAÇA E ETNICIDADE NO CINEMA BRASILEIRO DOS ANOS 1950-70** - Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Universidade Federal Fluminense. Niterói. 2012;

LESEAN Thomas. **IMDb**, 1990-2024. Disponível em: <<https://www.imdb.com/name/nm2103577/>> Acesso em: 03 set. 2024;

LUZ, Natalia da. **Kiriku: a lenda do bebê guerreiro que salvou sua aldeia da feiticeira**. Por Dentro da África, 2013. Disponível em: <www.pordentrodaafrica.com/cultura/kiriku-a-lenda-do-bebe-guerreiro-que-salvou-a-aldeia-d-a-feiticeira> acesso em 09/08/2022;

MATEO, Alex. Yasuke Anime Nominated for NAACP Image Award, Summit of the Gods Animated Film Wins Lumiere Award. Anime News Network, 2022. Disponível em: <<https://www.animenewsnetwork.com/news/2022-01-19/yasuke-anime-nominated-for-naacp-image-award-summit-of-the-gods-animated-film-wins-lumiere-award/.181703>> acesso em 10/08/2022;

MARTINS, India M. **O documentário animado “Ryan” e o psicorrealismo**. Congresso de Estudantes de Pós-Graduação em Comunicação (CONECO), Rio de Janeiro, 2006;

MBEMBE, Achille. **As formas africanas de auto-inscrição**. Estudos Afro-Asiáticos, Ano 23, nº 1, p. (171-209), 2001. Disponível em: <www.scielo.br/j/ea/a/ddR69Y7Ptm6KDvv4tmHSvbF/?format=pdf&lang=pt> acesso em 09 abr. 2024;

MIRALUMO. Miralumo Films, c2020. **Página Projetos. Seção Napo**. Disponível em <<https://miralumo.com/project/napo/>> acesso em 26 set. 2024

NÃO Estão Sozinhos. **Plataforma Mercosul Audiovisual**. Disponível em <<https://play.mercosuraudiovisual.org/pt-br/filmes/no-estao-solos/>> acesso em 01 nov. 2024;

NASCIMENTO, Abdias. **O Quilombismo: Documentos de uma militância pan-africanista**. 2ª edição. Brasília/ Rio de Janeiro: Fundação Palmares/ OR Editor Produtor, 2002;

NYAMA ANIMAÇÃO NEGRA. **Para a sociedade Dogon do Mali, Nyama é a força vital que anima os objetos, sustenta os homens e encarna o espírito dos ancestrais no cotidiano. [...]** 22

jan. 2020. Facebook: nyamaanimacaonegra. Disponível em: www.facebook.com/photo/?fbid=104361514451301&set=a.104361551117964. Acesso em: acesso em 01 jun. 2023;

O CINEMA de Zózimo Bulbul. Centro Afrocarioca de Cinema, 2013. Disponível em: <http://afrocariocadecinema.org.br/zozimo-bulbul/>; acesso 09 jun. 2023;

OLIVEIRA, Aline. **Relembre as obras de Ziraldo adaptadas para a TV e cinema.** CNN Brasil. 06 abr. 2024. Disponível em <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/relembre-as-obras-de-ziraldo-adaptadas-para-a-tv-e-cinema/> Acesso em 01 nov. 2024;

OLIVEIRA, Clarissa Cé de e SOUZA, Edileuza Penha de. **Adelia Sampaio e o Cinema Negro no feminino: “Nossos passos vêm de longe”.** In: CARVALHO, Noel dos Santos (org.). **Cinema negro brasileiro.** 1ª ed. Campinas, SP: Papius Editora, 2022. p. (137)-(158);

OLIVEIRA, Janaína. **“Kbela” e “Cinzas”: o cinema negro no feminino do “Dogma Feijoadá” aos dias de hoje.** AVANCA CINEMA, p.(1-9), IFRJ, 2016;

ÒPÁRÁ de Òsùn: Quando Tudo Nasce. Festival ver e fazer filmes, 2018. Disponível em <http://www.festivalverefazerfilmes.org.br/2019/?ver=escolas-em-luta> Acesso em: 12 ago. 2022;

‘O RIO de Janeiro merece’ diz Sergio Mendes sobre indicação ao Oscar. **G1**, São Paulo, 24 jan. 2012. Disponível em <https://g1.globo.com/pop-arte/oscar/2012/noticia/2012/01/o-rio-de-janeiro-merece-diz-sergio-mendes-sobre-indicacao-ao-oscar.html>. Acesso em: 19 mai. 2021

PENAFRIA, Manuela. **Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s).** Associação Portuguesa de Ciências da Comunicação, VI Congresso SOPCOM, p. (1-10), abril de 2009;

PIMENTEL, Maria Luiza Priori. **Netflix divulga trailer de sua primeira animação africana.** Terra, 29 jun. 2023. Disponível em <https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/series/netflix-divulga-trailer-de-sua-primeira-animacao-africana,c94730c2ff5eb771de3ef6851d75d71cap0qwgfsf.html7> acesso 29 out. 2024;

ROBINETT, Peter. **Folk Festival a success, but students in short supply.** The Chicago Maroon, 11 fev. 2005. Disponível em <https://chicagomaroon.com/2002/11/05/boondocks-creator-talks-about-comic-strip/> acesso em 10 ago. 2022;

SALGADO, Lucas. **Branco Sai, Preto Fica.** Adoro Cinema, 2014. Disponível em <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-228798/criticas-adorocinema/#:~:text=O%20Branco%20Sai%20Preto%20Fica,soando%20repetitivo%20em%20alguns%20momentos.>> acesso 10 jul 2024;

SANTIAGO, Luiz. **Kiriku e a Feiticeira.** Plano Crítico, 2015. Disponível em: www.planocritico.com/critica-kiriku-e-a-feiticeira/ acesso em 09 ago. 2022;

_____. **Kiriku e os Animais Selvagens.** Plano Crítico, 2015. Disponível em: www.planocritico.com/critica-kiriku-e-os-animais-selvagens/ acesso em 09 ago. 2022;

_____. **Kiriku, os Homens e as Mulheres**. Plano Crítico, 2015. Disponível em: <www.planocritico.com/critica-kiriku-os-homens-e-as-mulheres/> acesso em 09 ago. 2022;

SHOHAT, Ella e STAM, Robert. **Estereótipo, realismo e representação racial**. In: CARVALHO, Noel dos Santos (org.). **Cinema negro brasileiro**. 1ª ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2022. p. (233)-(262);

SILVA, Carolinne Mendes da. **Antônio Pitanga: a persona revolucionária no Cinema Novo**. In: CARVALHO, Noel dos Santos (org.). **Cinema negro brasileiro**. 1ª ed. Campinas, SP: Papirus Editora, 2022. p. (45)-(73);

SILVA, Gabriela G. da, **DESENHOS ANIMADOS COMO UM PROCESSO DE EDUCAÇÃO**. in: **Um contorno da identidade negra nos desenhos animados: uma análise sobre produções brasileiras de animação**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2018 p. (33 - 50);

SILVA, Vanessa Almeida da. **O cinema brasileiro tem cara?: Em um mercado fundamentalmente branco, realizadores negros e negras resistem para produzir sua arte**. **Conexão UFRJ**, 17 dez. 2021. Disponível em <<https://conexao.ufrj.br/2021/12/o-cinema-brasileiro-tem-cara/#:~:text=Contar%20suas%20pr%C3%B3prias%20narrativas,no%20Brasil%20%7C%20Foto:%20Reprodu%C3%A7%C3%A3o.>>> acesso em 03 nov. 2024;

SOUZA, Edileuza P. **Ancestralidade e Memória na animação Órun Áiyé - o cinema negro feminino e as tessituras da identidade**. In: Conferência Internacional Cinema - Arte, Tecnologia, Comunicação, 2017, Avanca. **Cinema Avanca International Conference 2017**. Avanca: Edições Cine-Clube de Avanca, 2017;

SOUZA, Neusa S., **Tornar-se Negro ou As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social**. São Paulo: LeBooks, 1ª edição;

SPLIT. Split Studio, c2021. Página Trabalhos. Disponível em: <<https://splitstudio.tv/trabalhos/>> acesso em 26 set. 2024

STAM, Robert. **Multiculturalismo, raça e representação**. In: _____. **Introdução à Teoria do Cinema/Film Theory: An Introduction**. 2ª ed. Campinas: Papirus, 2003. p. 294 - 308;

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne, **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. 2ª edição. Campinas: Editora Papirus, 1994;

VEIGA, Edison. **Os 110 anos de Mazzaropi, o artista que 'cristalizou a imagem do caipira'**. **BBC News Brasil**, 17 abr. 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-60994928>> acesso em: 10 jul. 2024;

WALT Disney Legend: Floyd Norman. **D23**, 28 set. 2015. Disponível em

<<https://web.archive.org/web/20150908003805/https://d23.com/walt-disney-legend/floyd-norman/>> Acesso em 10 ago. 2022;

XAVIER, Ismail. **Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. acesso em: 09 jul. 2024.

#MISEMCASA | Bate-papo de Cinema Pontos MIS | Barco de papel. São Paulo, nov. 2021. Evento Disponível em<<https://mis-sp.org.br/evento/misemcasa-bate-papo-de-cinema-pontos-mis-barco-de-papel/>> Acesso em 08 out. 2024;

FILMOGRAFIA

ANJO DE JAMBO. *In*: BIA Desenha. Direção de Neco Tabosa. Produção: Nara Aragão. 7 min. Pernambuco: 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bkImTOAHJCM>> Acesso em 29 out. 2024;

ALMA no Olho. Direção de Zózimo Bulbul. Produção: Zózimo Bulbul e Cine-TV e Audiovisual LTDA. 11 min. Rio de Janeiro: 1973. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=IbCa5ufiV3s>> Acesso em 06 out. 2024;

BARCO de Papel. Direção de Thaís Scabio. Produção: Simone Ferreira. 15 min. São Paulo: 2018. Disponível em <<https://www.spcineplay.com.br/videos/675>> Acesso em 08 out. 2024;

EWÉ de Òsányìn: o Segredo das Folhas. Direção de Pâmela Peregrino. 22 min. Bahia, 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=rWIKubpZtfc>> Acesso em 30 out. 2024;

MARÉ Braba. Direção de Pâmela Peregrino. Produção: Lívia de Paiva, Nayara Santos, Karleane Nogueira e Eudes Lira. 7 min. Bahia, 2023. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=C3WwLHPRAiQ>> Acesso em 30 out. 2024;

NANA & Nilo em Dia de Sol e Chuva. Direção de Sandro Lopes. Produção: Renato Nogueira. 5 min. Rio de Janeiro, 2019.

ÒPÁRÁ de Òsùn: Quando tudo Nasce. Direção de Pâmela Peregrino. 4 min. Bahia: Abassá da Deusa Òsùn, 2018. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=G9oueZFnNB8>> Acesso em 12 ago. 2022;

ORÍ. Direção de Raquel Gerber. Produção: Ananda Carvalho. São Paulo. 1989;

ORÍKÌ. Direção de Pâmela Peregrino. Produção: Valdéria Souza. Bahia, 2020. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=85ue3G-BKRc>> Acesso em 30 out. 2024;

ÒRUN Àiyé: A Criação do Mundo. Direção de Cíntia Maria e Jamile Coelho. 12 min. Salvador: Estandarte Produções, 2016. Disponível em <<https://www.facebook.com/100068350785860/videos/%C3%B2run-%C3%A0iy%C3%A9/1067573917495444/>> Acesso em 07 out. 2024;

PARTIR. Direção de Pâmela Peregrino e Antonio Terra. 2 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=guNdzsJ1thI>> Acesso em 30 out. 2024;

PORTO e Raíz: capoeira - Mestre Pé de Chumbo. Direção de Pâmela Peregrino. Produção: Erlane

Rosa. 6 min. Bahia, 2020. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tUmLy2KcjQ4>> Acesso em 30 out. 2024;

QUANDO a chuva vem?. Direção de Jefferson Batista. Produção: Aniara Menezes. 8 min. Pernambuco, 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=IwWJ6vk42oI>> Acesso em 06 out. 2024;

THE WATER Will Carry Us Home. Direção: Gabrielle Tesfaye. 6 min. Etiópia e Jamaica, 2018. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=dGhXhIiax8>> acesso em 29 out. 2024;

YELLOW Fever. Direção: Ng'endo Nukii. 7 min. Quênia, 2012. Disponível em: <https://vimeo.com/122574484?embedded=true&source=video_title&owner=6059379> acesso em 11 ago. 2022;

FOTOGRAFIAS

AVATAR: A Lenda de Korra. **IMDb**. Disponível em <https://www.imdb.com/title/tt2353305/fullcredits?ref=tt_ov_st_sm> acesso em 31 maio 2023;

BIA Desenha. **Carnaval Filmes**, 2018. Disponível em <<https://carnavalfilmes.com.br/biadesenha>> acesso em 01 jun. 2023

BOONDOCKS 4 (Aaron McGruder, 2004). **Amazon**, 2021 - 2024. Disponível em <https://www.amazon.com.br/Boondocks-4-Aaron-Mcgruder/dp/2871296731/ref=sr_1_3?qid=1685628474&refinements=p_27%3AAaron+Mcgruder&s=books&sr=1-3> Acesso em 01 de jun. de 2023;

CINEARTES- Kikuru e a Feiticeira. **Cidade das Artes**, 2016. Disponível em: <<http://cidadedasartes.rio.rj.gov.br/programacao/interna/573>>. Acesso em 30 mai. 2023;

CINE SET. **Os 60 Anos de 'Barravento', de Glauber Rocha**. Disponível em: <https://www.cineset.com.br/critica-barravento-glauber-rocha/>. Acesso em: 15 maio 2023;

DAILY Boy (and Weekly Tobias) # Oswaldo. Twitter, 21 abr. 2024. Disponível em: <<https://x.com/DailyBoyBGDCMC/status/1782130528675639614/photo/1>> acesso em 29 out. 2024;

FAUSTINO, Gabriel. ÒRUN ÀIYÉ: A CRIAÇÃO DO MUNDO. **Kinoforum**, 2017. Disponível em: <<http://kinoforum.org.br/criticacurta/orun-aiye-a-criacao-do-mundo/>> acesso em 12 ago. 2022;

FEBRE Amarela (Yellow Fever). **Mostra Taturana de Cinema**, 2021. Disponível em <<https://www.mostra.taturanamobi.com.br/febre-amarela>> acesso em 01 jun. 2023;

FILME: Barco de Papel. Ano: 2019 Evento: 1º Festival HUMANA de Cinema. **PIAUI Cult**, 2019. Disponível em <<https://piaucult.com.br/?p=cinema-detalle&id=2>> acesso em 01 jun. 2023;

GOLDSTEIN, Rich. Aaron McGruder's 'The Boondocks' Returns Without Aaron. **The Daily Beast**, Obsessed Entertainment, 12 jul. 2017. Disponível em <<https://www.thedailybeast.com/aaron-mcgruders-the-boondocks-returns-without-aaron-mcgruder>> acesso em 01 jun. 2023;

HAIR Love, the Oscar-winning animation by Matthew A. Cherry. **The Kid Should See This**, 2011-2024. Disponível em <<https://thekidshouldseethis.com/post/hair-love>> acesso em 01 jun. 2023;

IRMÃO do Jorel Personalities. **Personality List**, 2022. Disponível em: <<https://personalitylist.com/category/cartoons/irmao-do-jorel/>>. Acesso em 01 jun. 2023

KIRIKU e a Feiticeira (Michel Ocelot, 1998). **Papo de cinema**, 2017. Disponível em <<https://www.papodecinema.com.br/filmes/kiriku-e-a-feiticeira/>>. Acesso em 23 maio 2023;

MOSTRA Além-mar. Agora vocês já conhecem praticamente quase todas as animações contempladas na @mostraalemmar. **Instagram**. Garanhuns, 27 jul. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CghlUYQug0r/?img_index=1> acesso em 31 out.2024

O MENINO e o mundo (Alê Abreu, 2013). **Fala!Universidades**. Disponível em <<https://falauniversidades.com.br/o-menino-e-o-mundo-resenha-critica-resumo/>> acesso em 23 mai. 2023;

ÒRUN ÀIYÉ: a criação do mundo(Jamile Coelho e Cintia Maria, 2016). 26 ago. 2017. Kinofórum: criticacurta/orun-aiye-a-criacao-do-mundo.Disponível em:<<https://kinoforum.org.br/criticacurta/orun-aiye-a-criacao-do-mundo/>> acesso em 21 out. 2024;

RDV. Paysages d’Afrique avec Kirikou. **Revue des Voyages**, 17 mar. 2014. Disponível em:<<http://www.revedesvoyages.com/monde/afrique/paysages-afrique-kirikou/>>. Acesso em 30 mai. 2023;

RIO, ZONA NORTE. Filmow: rio-zona-norte-t15723. Disponível em: <<https://filmow.com/rio-zona-norte-t15723/>>. Acesso em: 15 maio. 2023;

SANTIAGO, Luiz. Crítica | Rio (Carlos Saldanha, 2011). **Plano Crítico**. 10 abr. 2011. Disponível em <<https://www.planocritico.com/critica-rio/>>. Acesso em 23 mai. 2023;

THE WATER Will Carry Us Home (Gabrielle Tesfaye, 2018). **IMDb**. Disponível em <<https://www.imdb.com/title/tt11399314/>> acesso em 01 jun. 2023;

THOMAS, Éric. ‘Yasuke’ Creator LeSean Thomas on His Transition to Japanese Animation – Exclusive Interview. **DiscussingFilm**, 29 abr. 2021. Disponível em <<https://discussingfilm.net/2021/04/29/yasuke-creator-lesean-thomas-on-his-transition-to-japanese-animation-exclusive-interview/>> acesso em 01 jun. 2023;

TIANA saindo do bonde. **Pinterest**. Disponível em <<https://br.pinterest.com/pin/394698354843141109/>> acesso 30 mai. 2023;

UFRRJ: professores criam Nana&Nilo e exaltam o protagonismo negro. **Lunetas**, 10 jan. 2019. Disponível em <<https://lunetas.com.br/ufrrj-professores-criam-nananilo-para-exaltar-protagonismo-negro/>> Acesso em 01 jun. 2023;

VINI. Animação: Uma História de Amor e Fúria **UARÉVA**, fev. 2013. Disponível em <<https://uareva.com/2013/02/animacao-uma-historia-de-amor-e-furia.html>> acesso em 23 mai. 2023;

VÍDEOS

ANIMAÇÃO preta: trajetória e importância. **YouTube: Dia da Animação**, 26 out. 2023. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=tLvHT-7Vz58&list=PLHCG3opnAOB9JfrmLVZIVI2K2GQ2amJMJ>> acesso em 04 mar. 2024;

BATE-PAPO de Cinema Pontos MIS | Barco de Papel. **YouTube: Museu da Imagem e do Som**, 20 nov. 2021. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=d0WUIStIMXw>> Acesso em 08 out. 2024;

CANTAMONITOS - Duerme negrito. **YouTube: PlayGroup**. 23 out. 2014. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=HYpnKguQ-zM>> Acesso em 01 nov. 2024;

KAÊ - Espelho, espelho meu (web clipe). **YouTube: AZURUHU**, 11 maio 2021. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=d9mkUsXg_VU> Acesso em: 30 out. 2024

MAKING OFF Quando a Chuva vem. **YouTube: Jefferson Batista**, 05 maio 2023. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=30BwlOqGL0U&t=2s>> Acesso em 06 out. 2024;

ÒRUN ÀIYÉ: A Criação do Mundo (Bastidores e lançamento do filme). **YouTube: tvspiritualidade**, 29 jul. 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=Tz9vpcVT67Q>> Acesso em 07 out. 2024;