

POR TRÁS DAS ARMADILHAS DA IMAGEM: ASPECTOS IDEOLÓGICOS NO DESENHO ANIMADO DE PERSPECTIVA CONSERVADORA

*BEHIND THE IMAGE TRAPS: IDEOLOGICAL ASPECTS
IN ANIMATED CARTOONS FROM A CONSERVATIVE
PERSPECTIVE*

Fernando Teixeira Luiz

Doutor em Letras pela UNESP.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1299669420624686>.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1175-4284>

Email: f.l Luiz@unesp.br.

Resumo: O presente artigo constitui o recorte de uma pesquisa mais abrangente, intitulada *Mosaico de imagens: escola, preconceito e opressão no debate da produção cultural LGBTQIA+*, que se centra na violência física, moral, psicológica e social - cometida em instituições de ensino - contra alunos que não se enquadram no modelo cis e heteronormativo. Considerando esse quadro, pretende-se investigar os artifícios operacionalizados por uma animação gráfica contemporânea, de fácil acesso nas plataformas digitais e ampla repercussão entre os setores conservadores e religiosos da sociedade, para veicular o discurso homofóbico e transfóbico entre crianças matriculadas nas séries iniciais da Educação Básica.

Palavras-chave: Desenho animado. Homofobia. Religião. Educação.

Abstract: This article is an excerpt from a broader research titled *Mosaic of Images: School, Prejudice, and Oppression in the Debate on LGBTQIA+ Cultural Production*, which focuses on physical, moral, psychological, and social violence—committed in educational institutions—against students who do not fit the cis and heteronormative model. Considering this context, the intention is to investigate the mechanisms utilized by a contemporary animated cartoon, easily accessible on digital platforms and widely popular among conservative and religious sectors of society, to convey homophobic and transphobic discourse to children enrolled in the early grades of Basic Education.

Keywords: Animated Cartoon. Homophobia. Religion. Education.

Introdução

Segundo Jerônimo (2008), a *palavra*, envolvida pelo contexto histórico, social e ideológico, configura-se como principal elemento inserido no discurso, expressando, na condição de *signo*, as concepções acerca da realidade construída por determinado grupo. Desse modo, a seleção intencional de vocábulos empreendida pelo sujeito na construção de seu discurso deixa transparecer suas convicções políticas, suas aspirações religiosas e, sobretudo, seus preconceitos. Também no que tange à palavra, são oportunas as considerações de Bakhtin (1929). Para Luiz (2009), o estudioso russo não a concebe como foco direto de ideologia, se vista de maneira isolada. Problematisa-a como elemento neutro que se transforma em signo quando funciona ideologicamente, isto é, quando se encontra contextualizada em uma situação discursiva, expressando um significado literal e social. No plano cultural, em que a conotação se faz continuamente presente, os vocábulos extravasam o sentido dicionarizado e começam a representar o que se inscreve no universo textual e nas condições situacionais de produção da mensagem. A palavra passa a deter um significado peculiar, único, construído, de modo estratégico e intencional, pela arte. Além da esfera linguística, outro aspecto merece destaque: a imagem. Atrélada ao signo verbal, a imagem igualmente reflete determinados posicionamentos, tornando-se, na mesma proporção, foco de expressiva carga ideológica. Nesse sentido, o jogo de luz e sombra estampado nas formas visuais, bem como o plano de enquadramento, as referências intertextuais e a seleção de cores empregadas podem ser problematizadas como materiais reveladores de determinadas intenções e pretensões, da visão de mundo que o enunciador apresenta de si mesmo e de aspectos culturais e comportamentais da sociedade e de uma época.

Intercalando a linguagem verbal, visual e audiovisual, como também hipertextos, temos os gêneros digitais e suas múltiplas possibilidades de comunicação, como *site*, *blog*, *vlog*, *fanfiction*, *wiki*, *e-mail*, *podcast*, *chat* etc. Gêneros, inclusive, sublinhados pela *Base Nacional Comum Curricular* (2018) no que tange ao processo de formação de leitores e, por conseguinte, ao desenvolvimento de interações em diversas modalidades textuais. Considerando estes dados, o objetivo do presente artigo é abordar a relação entre os gêneros digitais multimodais – veiculados por um *site* ou aplicativo de compartilhamento de vídeos - e seus respectivos usuários envolvidos em situações cotidianas de comunicação. Dada a necessidade de recorte do objeto, estaremos nos limitando à mídia virtual de desenhos animados (animação gráfica) veiculados por canais religiosos, que, nos últimos anos, têm chamado a atenção de internautas por conta de seu conteúdo marcado pelo discurso dogmático negacionista, teor monológico e utilitarista e, principalmente, manifestações de ódio, discriminação e militância contra a diversidade sexual. Não temos, é claro, a meta de esgotar a temática e tampouco simplificá-la, mas levantar alguns indicadores para o debate acerca do comportamento sintomático de uma sociedade cada vez mais intolerante, conservadora e avessa às diferenças. Para tanto, tomamos como referência um único episódio divulgado pelo *JW ORG – Site Oficial das Testemunhas de Jeová*. A mencionada plataforma digital apresenta a seção “Torne-se amigo de Jeová”, com cinquenta e três episódios animados, protagonizados por personagens infantis religiosas e seus conflitos no território escolar com outras crianças que não são do mesmo grupo de devotos. Partimos, assim, para o delineamento de algumas possibilidades de leitura perante o citado material, sem a pretensão de finalizar o debate de modo definitivo ou tecer apontamentos conclusivos em torno dos vídeos compilados.

O desenho animado

O presente artigo constitui o recorte de uma pesquisa mais abrangente, intitulada *Mosaico de imagens: escola, preconceito e opressão no debate da produção cultural LGBTQIA+*, que se centra na violência física, moral, psicológica e social - cometida em instituições de ensino - contra alunos que não se enquadram no modelo cis e heteronormativo. Além disso, envolve o desdobramento de uma investigação científica igualmente abrangente, intitulada *Poéticas do Cinema de Animação*, do qual nos debruçamos entre os anos de 2014 e 2016, durante o estágio de pós-doutorado na Faculdade de Ciências e Letras de Assis (SP). A pesquisa abordava as diferentes propostas estéticas

e concepções de infância veiculadas pelos desenhos animados ao longo do século XX e primeiras décadas do século XXI. No geral, o percurso investigativo sinalizou para uma periodização da história do desenho animado, agrupando longas e curtas metragens em quatro distintos momentos, designados, aqui, como *período de formação do gênero* (1920 – 1960), *período de consolidação e legitimação do mercado* (1960- 1980), *período das narrativas híbridas* (1980 – 2000) e *período inovador ou pós-moderno* (2000 – ...).

O *período de formação do gênero* (1920 – 1960), patente no início do século XX, abrangia o que os críticos posteriormente apontaram como “era de ouro do desenho animado”. Comportava a transição de títulos filiados ao cinema mudo em direção ao cinema sonoro, marcada pelo advento de Mickey, Donald e Pateta. Ainda que se firmasse frente a uma época em que se destacava a obra rubricada por Walt Disney, nota-se a tensão existente entre os desenhos comercializados pelo citado empresário e as produções divulgadas pela *Warner* e por Walter Lantz. Assim, de um lado, estabelecia-se a adaptação dos contos de fadas europeus e a reverência ao fabulário tradicional destituído do tom moralizante. Por outro lado, intensificava-se, por parte da concorrência, a adesão ao anti-herói encarnado nas imagens de Pernalonga e Pica-pau. Entremostrava-se, desse modo, a formação de um mercado paralelo povoado por personagens de caráter ambíguo, complexo, não linear e tampouco previsível, contrastando-se com o perfil das criações dos estúdios *Disney*. Quando os desenhos animados migraram das salas de exibição para os aparelhos domésticos de televisão, chegamos, por volta de 1960, ao *período de consolidação e legitimação do mercado* (1960- 1980). Com o êxito da TV, impôs-se aos estúdios a necessidade de produção de curtas em larga escala. É quando a dupla de cartunistas Willian Hanna e Joseph Barbera assumia o palco com a proposta de criação de diversas séries e barateamento dos episódios. Consequentemente, orientados pela estilização absoluta das formas, emplacaram sucessos protagonizados por famílias tradicionais (como *Os Flintstones* (1960) e os *Jetsons* (1962)), animais falantes (*Zé Colmeia* (1960)) e grupos de jovens investigadores (*Scooby Doo* (1969)). Ainda nesse contexto, outros estúdios investiram em heróis nacionalistas oriundos das revistas *Marvel* (*Capitão América* (1960)) e *DC Comics* (*Super Amigos* (1973)).

Heróis que abdicaram da retórica ufanista predominaram nas décadas seguintes, dando início ao que rotulamos como *período das narrativas híbridas* (1980 – 2000). Intensificaram-se aqui, por meio da intertextualidade, o diálogo com a literatura tradicional, a ficção científica, o faroeste lendário e o universo milenar dos samurais. Em linhas gerais, tratava-se do período de surgimento, ascensão e consagração da série *He-Man e os Mestres do Universo* (1984). Não obstante, também se evidenciava, nesse período, a trajetória de uma produção tipicamente brasileira, tendo como expoente o nome de Maurício de Sousa. O cartunista foi responsável pela recriação dos quadrinhos da *Turma da Mônica* e da série *Os Trapalhões* para a linguagem audiovisual do desenho animado. Contudo, os modelos para essa produção carregavam traços da influência da indústria cultural norte-americana, reverenciando-a tanto nos roteiros quanto nas citações incorporadas ao texto imagético. Posteriormente, a confluência de propostas cada vez mais alternativas ao que prevalecia nos anos anteriores encontra no *período inovador ou pós-moderno* (2000 - ...) um espaço profícuo para o investimento em novas séries. Ganha relevo a carnavalização dos contos de fadas, a paródia de diversos gêneros cinematográficos, a releitura do cânone literário e a incorporação de uma pluralidade de temáticas até então reservadas ao ambiente adulto, como a solidão humana, a emancipação feminina, as diferenças sociais, o divórcio, a morte, o abandono, a política, o trabalho e a adoção, entre outros conteúdos. Com efeito, constituem narrativas em que se confrontam a multiplicidade de vozes alinhadas ao conceito bakhtiniano de *polifonia*. Simultaneamente, vigoram narrativas em que a função pedagógica se sobrepõe ao teor estético, oferecendo, ao espectador, conhecimentos ancorados a determinado conteúdo didático e, por conseguinte, reservando à ludicidade um espaço secundário. Imprime-se ainda, nesse período, o apogeu da computação gráfica, recurso em ascensão desde a década de 1980. A precisão técnica torna-se aqui elemento decisivo, preponderante, viabilizando, inclusive, a produção em 3D.

Curiosamente, é nesse fértil momento, marcado pela pluralidade de propostas e temáticas, que determinadas animações, orientadas por uma perspectiva mais conservadora, inscrevem-se nas diversas plataformas digitais, reiterando forte e radical discurso contra as minorias, sobretudo a população LGBT. É o que se observa, por exemplo, quando grupos fundamentalistas ocupam-se

em roteirizar, produzir e divulgar, em *sites* de teor “religioso”, desenhos animados para as crianças. Nessa direção, convém assinalar que o fundamentalismo religioso acabou se tornando uma força política no território nacional, desde a última década do século XX. A rigor, o fundamentalismo pode ser conceituado como a “percepção de que há uma verdade revelada que anula qualquer possibilidade de debate” (MIGUEL, 2018, p. 21). Nota-se, assim, dentro da retórica reacionária de repressão e aniquilamento da população LGBT, o princípio de que a homofobia e a transfobia não devem ser questões tratadas com as crianças e adolescentes em sala de aula, por contrariarem valores cristãos. Quando, porém, personagens que fogem à *performance* de gênero heteronormativo surgem em desenhos animados e ganham considerável destaque, passam a ser concebidas como “doutrinadoras”, tomadas por “valores invertidos”, como podemos constatar, por exemplo, a partir da avalanche de manifestações contra o longa-metragem *Mundo Estranho* (2022), da Disney, em razão da presença de um protagonista LGBT. Vale, inclusive, asseverar que, em um *site* especializado em filmes, séries e novelas (<https://www.adorocinema.com/>), das cento e quarenta e três (143) avaliações feitas sobre o desenho *Mundo Estranho*, noventa e seis (96) internautas atribuíram notas entre 0 e 01 para a obra. Entre as justificativas para as mencionadas notas, algumas se mostravam bastante curiosas: 1) “Filmes q nao deveriam existir e sua existência me ofende e ofende o mundo”; 2) “NÃO SE TRATA DE PRECONCEITO, MAS SIM DE UMA TENTATIVA CLARA DE CONFUNDIR A MENTE DAS CRIANÇAS, DESCONFIGURANDO A RELAÇÃO DE AMIZADE, HOMENS PODEM SER AMIGOS, SEM SENTIMENTOS HOMOAFETIVOS. QUE FRUSTRAÇÃO. FOMOS EMBORA NO MEIO DA SESSÃO”; 3) “Deixem nossas crianças em paz! O desenho faz uma abordagem LGBT24Lertras+ logo no começo no flerte entre dois meninos... qual a necessidade disso? Qual a necessidade de colocar esse tipo de conteúdo em desenho infantil?”; 4) “Mais um filme lacração”; 5) “Parei de assistir logo no início. A classificação é livre? Estava assistindo com o meu filho de 7 anos e logo que percebi que se tratava de um desenho com um personagem criança e homossexual, tirei. O meu filho de 7 anos não precisa ver isso”¹. A motivação inscrita nas declarações - sobretudo no *corpus* selecionado - deixa transparecer as características peculiares a um tipo de cidadão que recriminará o filme e, não raro, procurará consumir produções marcadas por nuances moralizantes. Desenhasse, em cada manifestação, a projeção de um perfil de família e de sociedade que serão decisivos para o consumo de uma nova categoria de animação gráfica que detalharemos mais adiante.

A função utilitarista do desenho animado

Os estudos centrados nos territórios da literatura infantil e da literatura juvenil, constantemente, problematizam a dimensão pedagogizante dos textos ficcionais endereçados a crianças e adolescentes, sobretudo no material produzido, divulgado e comercializado, no Brasil, no final do século XIX e limiar do século XX. Perrotti (1986) e Pinto (2008), a esse respeito, chamam a atenção para o conjunto de poemas e narrativas que privilegiam a função utilitária em detrimento da função estética, fator que acarretará, de modo intenso, na construção de textos comprometidos muito mais com a veiculação de normas e ensinamentos, relegando, a segundo plano, a literariedade e a plurissignificação do discurso artístico. Nessa linha, Pinto (2008), com o objetivo de oferecer uma sistematização mais precisa acerca dos aspectos que caracterizam o teor pragmático do texto direcionado ao leitor em formação, elenca sete tópicos, que constituem, respectivamente, os seguintes elementos: 1) “não possui uma dinâmica dramática intrínseca” (p.126), 2) “obedece a razões externas à configuração estética” (p.126), 3) “apresenta-se fechado, com a transmissão de certezas e alinhamentos rígidos de mundo” (p.127), 4) “o narrador assume a postura de um professor, aquele que considera o aluno vazio” (p.127), 5) “cabe ao leitor a posição de ouvinte” (p.127), 6) “procura ser ‘eficaz’ e agir diretamente sobre o leitor” (p.127) e 7) “apresenta, não raras vezes, uma visão maniqueísta da realidade” (p.127). Perrotti (1986), não obstante, salienta que, nessas obras, ressalta-se a inferiorização do leitor pelo autor – que, geralmente, se manifesta por meio de um narrador heterodiegético distante, onisciente e detentor do conhecimento – o que implicará, conseqüentemente, na projeção de um texto que se torna veículo de transmissão de valores e instrumento de manipulação do destinatário. Trata-se, em linhas gerais, de um movimento

1 <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-263066/criticas/espectadores/recentes/> (Acesso em 10/07/ 2024).

diferente do que ocorre com os textos rubricados pela dimensão artística:

Se o “discurso utilitário” obedece a razões externas ao próprio discurso, vale dizer, se se organiza para agir sobre o leitor, o “discurso estético” não “se orienta para além de si mesmo” [...], mas se estrutura segundo critérios decorrentes de sua própria dinâmica interna, resultando daí conceitos diferenciados como “autonomia”, “auto-regulação”, “coerência interna”, “organicidade”, todos eles indicando, em última instância, a preocupação em centrar o eixo do discurso que no “discurso utilitário” está fixado sobre o destinatário – no campo do próprio discurso (Perrotti, 1986, p.15).

Com a meta de discorrer sobre um dos episódios lançados pelo *JW.ORG – Site Oficial das Testemunhas de Jeová*, busco recuperar o conceito de literatura utilitarista revisitado por Perrotti (1986) e Pinto (2008) para aplicá-lo, enfim, à animação gráfica. Tendo em vista que os episódios apresentam aspectos que os aproximam da literatura infantil (como enredo, personagens e conflitos), vejo como plausível o fato de recorrer a um aporte teórico da esfera literária para estendê-lo ao campo audiovisual, uma vez que as duas linguagens em evidência – a escrita e a audioimagética – dialogam por constituírem três traços em comum: a ficção, a narratividade e o destinatário. Logo, convém, aqui, notar como a animação veiculada por setores religiosos deixa transparecer, de modo bastante acentuado, a retórica de opressão perante grupos que, historicamente, foram rotulados pela igreja como “pecadores”. Ergue-se, com rigor, o discurso sobre o *outro*, legitimando a tensão entre os ensinamentos do pastor e a diversidade de gênero, classe, raça e nacionalidade que coabitam em um espaço exterior ao templo e que é, paralelamente, frequentado pelas crianças: a escola. A abordagem das unidades de ensino, propostas pelo desenho animado, parece sugerir que a sala de aula possa ser concebida como um lugar perigoso, ameaçador, por fomentar o interesse pela ciência e por abrigar o multiculturalismo. Averso ao debate a respeito da pluralidade sexual e flertando com o negacionismo científico, a animação em questão transita pelos mitos criacionistas e investe na punição contra aqueles que não se encaixam na perspectiva da heteronormatividade. Conhecendo, assim, alguns traços gerais concernentes ao desenho animado projetado pela plataforma digital *JW.ORG*, passemos, agora, ao estudo de um dos títulos veiculados pelo grupo religioso.

O homem, a mulher e os signos da heteronormatividade

A seção “Torne-se amigo de Jeová”, que integra o núcleo de coleções e atividades infantis da plataforma digital do *JW.ORG*, pode ser encontrada a partir da aba “Ensinos Bíblicos”. Após acessar a página, é possível visualizar uma série de títulos (cinquenta e quatro, no geral) direcionados à criança. Entre os mencionados títulos, o internauta transitará por uma galeria de vídeos composta pelos seguintes episódios: “Jeová é o nosso Pai”, “Você é especial para Jeová”, “Como eu faço para me batizar?”, “Posso ser um publicador não batizado?”, “Quem deve ser meu amigo?”, “Por que obedecer a Deus se não podemos vê-lo?”, “Não desista”, “Será que Jeová responde às nossas orações”, “A gente comemora aniversário?”, “Jeová nos perdoa”, “Ame o seu próximo”, “Faça sacrifícios”, “Disciplina é amor”, “Use bem o seu tempo”, “Ajude os outros”, “Deixe Jeová feliz”, “Pronto para pregar”, “Cuide da casa de Jeová”, “Mesmo triste, não desista”, “Seja humilde”, “Não desista mesmo quando te tratarem mal”, “Imagine-se no Paraíso”, “O resgate”, “Faça novos amigos”, “Jeová fez tudo bonito”, “O nome de Jeová”, “Um homem e uma mulher”, “Tenha mais paciência”, “Fale a verdade”, “Seja generoso” e “Proteja seus filhos”, entre outros. Logo abaixo, é possível contemplar, com maior precisão, como os títulos estão disponibilizados, no catálogo virtual, para o internauta:

Figura 1. Plataforma



Fonte: <https://www.jw.org/pt/ensinos-biblicos/criancas/torne-se-amigo-de-jeova/videos/>
Acesso em: 20 Fev. 2026

Os vídeos apresentam tempo variado de duração. Alguns, mais curtos, não chegam a dois minutos, ao passo que outros, mais longos e extensos, extrapolam dez minutos. O material foi produzido, organizado e divulgado pela fundação internacional *Watchtower Bible and Tract Society of New York*², com filiais em 240 países e 8,22 milhões de adeptos, evidenciando, desde 2016, considerável número de acessos na plataforma da JW.ORG. Para análise no presente artigo, dada a inviabilidade de cotejar todo o material audiovisual disponível, no território virtual, pelo grupo norte-americano de Testemunhas de Jeová, optei por selecionar apenas um (01) e talvez o episódio de maior impacto nos últimos anos, intitulado “Lição 22: Um Homem e uma Mulher – Por que Jeová criou o Homem e a Mulher? (MATEUS 19: 04,05)”. Um rápido passeio pela internet já revela um curioso painel acerca da recepção da animação em 2016. Quatro sites³ brasileiros denunciaram o desenho animado pelo tom homofóbico inerente a uma das personagens protagonistas e, por conseguinte, à estrutura utilitarista do enredo. Os sites ressaltavam o apelo perigoso e intolerante detectado, precisamente, nos diálogos veiculados pela produção audiovisual religiosa, entre mãe e filha. Diálogos estes que insistiam em explicar e sublinhar a homossexualidade como “escolha”, e não como condição do sujeito. A narrativa aqui tratada, na verdade, servia apenas como pretexto para que o viés utilitarista se sobrepusesse às nuances do enredo. Logo, inviabilizando e aniquilando qualquer indício de polifonia, em que outras vozes igualmente ecoassem na história, nota-se que a perspectiva da população LGBT é simplesmente rechaçada. Será, portanto, a voz do adulto – pautada na tônica dogmática - que prevalecerá até o final do episódio.

“Lição 22: Um Homem e uma Mulher” tem início na escola, quando uma pequena garota chamada Sofia – uma referência à ideia de sabedoria, conhecimento - contemplava os trabalhos desenvolvidos pelas demais crianças de sua sala. Os trabalhos consistiam em desenhos criados pelos alunos para representar suas respectivas famílias. É precisamente nesse instante em que

² <https://br.blastingnews.com/mundo/2016/05/grupo-religioso-produz-animacao-que-ensina-criancas-a-pregarem-para-colegas-com-pais-gays-00914615.html> (Acesso em 30/06/2024)

³ <https://esqrever.com/2016/05/19/testemunhas-de-jeova-lancam-video-que-ensina-criancas-a-serem-homofobicas/> (Acesso em 01/01/2024)

<https://observador.pt/2016/05/20/testemunhas-de-jeova-comparam-homossexualidade-a-objeto-proibido-nos-avioes-quem-for-homossexual-nao-sobe-ao-paraiso/> (Acesso em 01/01/2024)

<https://br.blastingnews.com/mundo/2016/05/grupo-religioso-produz-animacao-que-ensina-criancas-a-pregarem-para-colegas-com-pais-gays-00914615.html> (Acesso em 01/01/2024)

<https://kairasensui.wordpress.com/2016/05/17/dia-internacional-do-combate-a-homofobia-e-a-animacao-homofobica-internacional-produzida-por-jehovahs-witnesses/> (Acesso em 01/01/2024)

se instaura o maior conflito da narrativa. Ainda que todos os alunos apresentassem modelos de família heteronormativa - constituída por pai, mãe e filhos – uma das meninas da turma, Carol, responsabilizava-se pela projeção de uma imagem que destoava das demais produções da sala por representar outra forma de constituição familiar: ela possuía duas mães. É justamente esse fato que causará certo estranhamento na garota que, anteriormente, abria a cena conferindo os trabalhos dos colegas.

Figura 2. Desenho de Aluno



Fonte: <https://www.jw.org/pt/ensinos-biblicos/criancas/torne-se-amigo-de-jeova/videos/um-homem-e-uma-mulher-casamento/> (00:12)

Convém, agora, uma pausa para ressignificarmos o painel que até o momento se delineou. A protagonista do episódio – uma menina com provavelmente 07, 08 anos – chamada Sofia, pertencia a uma família pautada no modelo cis e heteronormativo, dispunha de sólida base religiosa/ conservadora e se encontrava sozinha em sala de aula, ou seja, longe da companhia das demais crianças. Carol, seu contraponto, embora ausente na cena, possuía uma família que destoava da norma até então imposta. Revelava-se, na tensão entre as duas garotas, o processo de “outrização” (Nikolajeva, 2023). Em outras palavras, aquele que se distancia do padrão, da regra, do modelo assegurado pela tradição, será encarado como “o outro”. Nesse processo, na perspectiva de não integração, o olhar de Sofia acentua a diferença, no sentido de assinalar o que causa, na menina, a estranheza, o sobressalto, o incômodo em meio ao avesso às convenções. Nota-se, inclusive, que Sofia, em princípio, não repele Carol e suas duas mães. Seu olhar, mesmo denunciando certa repulsa perante o desenho da amiga, mostra-se, ainda, incapaz de condená-la. Isso, ao que tudo indica, deve-se ao trabalho de conscientização desenvolvido, anteriormente, pela professora da turma. É a docente quem explica a respeito das novas configurações familiares no contexto contemporâneo. Quando Sofia procura a mãe para mostrar seu desenho e, a seguir, emite seu comentário acerca da família da colega de classe, a garota pontua, com certa inocência, que: “O desenho da Carol tem duas mães. A Carol disse que elas casaram. E a professora falou que o que importa é que elas se amem e sejam felizes” (00:28 - 00:37). O tom de reprovação da mãe perante o relato da filha abre espaço para que, gradativamente, a retórica utilitarista e moralizante predomine em cena. O discurso, proferido pelo adulto, torna-se veículo de poder para reprimir as diferenças e fomentar as práticas de intolerância. A pregação religiosa, nessa direção, converte-se em violência simbólica (Saviani, 1984), a partir da imposição cultural da visão de mundo de um grupo sobre outro, firmando-se como legítima frente à dominação do segundo grupo. Nas palavras da própria mãe: “As pessoas têm suas próprias opiniões sobre o que é certo e errado. Mas o que importa é o que Jeová pensa” (00:37 – 00:43). A conjunção adversativa (mas), presente no discurso, sugere que as intervenções da professora, em romper com o preconceito, poderiam ser invalidadas. A partir da construção “o que importa é o que Jeová pensa”, atribui-se à presença de uma força superior, sagrada, o poder de subjugar, reprimir e condenar a subjetividade e a sexualidade alheia, instituindo, para a criança, uma lógica bastante superficial - e maniqueísta - pautada em categorias como “certo” e “errado”, para analisar a realidade.

O que está adiante, nas considerações da mãe, parece um pouco mais delicado. Na tentativa de convencer a filha a, igualmente, recriminar as práticas homoafetivas, a mãe recorre a um dos mitos fundadores da Bíblia judaico-cristã, ou seja, às narrativas protagonizadas por Adão e Eva:

Mãe: Ele (Jeová) quer que a gente seja feliz e sabe o que é melhor para nós. E por isso ele criou o casamento como está na Bíblia.

Filha: Você quer dizer entre um homem e uma mulher?

Mãe: Isso mesmo. Gênesis, capítulo 01, versículo 07, diz que Jeová criou Adão e Eva. O homem e uma mulher. E em Gênesis, capítulo 02, versículo 24, Jeová diz que o homem deve ficar para sempre com sua esposa. Mais tarde, Jesus disse a mesma coisa. Isso mostra que o que Jeová pensava não mudou (00:44 - 01:11).

Pinto (2008) explica que uma das marcas do utilitarismo reside no fato de que a obra não possui uma dinâmica dramática intrínseca, ou seja, “as obras pautadas pelo discurso utilitário tem sua estrutura narrativa criada e conduzida segundo concepções preestabelecidas, visando sustentar as questões que o narrador deseja exacerbar em seu texto” (p.131). No caso, ainda que a animação não recorra a um narrador, destacam-se duas personagens modelares que se ocupam em oferecer um relato exemplar para o público-alvo da série: uma mãe, detentora do saber, e uma filha, protagonista na condição de criança, com a qual o espectador infantil do episódio igualmente se identificará. A menina se coloca como alguém que, incondicionalmente, admira e respeita sua mestra, ainda que isso signifique deixar de lado as orientações da professora, figura apenas citada no episódio, mas que representa o conhecimento, o saber, a ciência. A garota assume a função de aprendiz, não evidenciando nenhum conflito interno frente ao pensamento religioso da mãe e a erudição da educadora. Acatar as ideias maternas e, por conseguinte, ignorar o que vem da escola, da docente, dos livros, pode servir como um convite para que o destinatário do desenho animado proceda da mesma forma. A essa altura, o nome da personagem – Sofia – parece perder seu sentido elevado, circunspecto, associado ao conhecimento, esvaziando-se gradativamente.

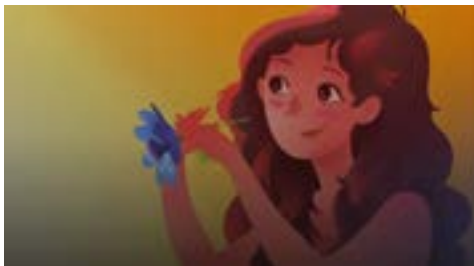
Ademais, para tornar a retórica moralizante ainda mais crível, o episódio utiliza-se da citação do livro sagrado, com a meta de reforçar o argumento contra as práticas homoafetivas. Intencionalmente, o livro de Gênesis será mencionado duas vezes. A premissa se restringe à ideia de que a condenação da homossexualidade “está nas escrituras”, logo, por ser “vontade de Deus”, qualquer subversão implicaria ato pecaminoso. A imagem de Adão e Eva, representando o discurso hegemônico da heteronormatividade a ser assimilado pela criança, constitui uma seção à parte que merece um olhar ainda mais atento:

Figura 3. Imagem de Vídeo



Fonte: <https://www.jw.org/pt/ensinos-biblicos/criancas/torne-se-amigo-de-jeova/videos/um-homem-e-uma-mulher-casamento/> (00:54)

Figura 4 . Imagem de vídeo



Fonte: <https://www.jw.org/pt/ensinos-biblicos/criancas/torne-se-amigo-de-jeova/videos/um-homem-e-uma-mulher-casamento/> (01:00)

A projeção de uma região pitoresca, idealizada, distante, revestida de árvores, cercada de vales e montanhas, em estreita relação com os folhetos divulgados pelo grupo Testemunha de Jeová, parece, aqui, recuperada e concretizada com sucesso. Embora os folhetos lancem mão de formas visuais realistas, marcadas pela fidelidade às leis de proporção e equilíbrio, o traço presente no desenho animado, direcionado ao destinatário infantil, procura estilizar o teor fotográfico das imagens. Em sintonia com a carga ideológica vislumbrada no discurso moralizante da mãe, as sequências de cenas funcionam como gravuras, ilustrações, que acompanham as “lições” de exaltação da heteronormatividade orquestradas pela personagem adulta. O destaque para o poder masculino mostra-se ainda mais inteligível, explícito, imponente, na linguagem visual: o Adão, da animação gráfica, apresenta altura superior à de sua companheira. Ademais, o próprio título do episódio - “Lição 22 – Um Homem e uma Mulher” – reserva, na mesma proporção, uma intenção misógena ao ordenar os dois substantivos (*homem* e *mulher*), relegando, à figura feminina, posição secundária, frente ao destaque conferido à personagem masculina. Os indícios do patriarcado podem também ser constatados na projeção de Jeová – divindade a ser exaltada, sempre, como um homem cuidadoso e responsável pela proteção de sua prole, em absoluta articulação com o arquétipo do *pai*. Observa-se, ainda, que os reflexos dos modelos europeus e a verve cristã ganham ampla nitidez no plano visual, tendo em vista que Adão e Eva mostram-se, aqui, como nas telas divulgadas pela cultura ocidental, na condição de sujeitos brancos, magros, jovens, atléticos, belos e, é claro, heterossexuais e cisgêneros.

Para demonstrar à filha o quanto sua religião condena a diversidade sexual (e estimulá-la a manter tal prática), a mãe opta por construir uma analogia, uma comparação, uma metáfora como artifício de persuasão em seu jogo argumentativo:

Mãe: É como fazer uma viagem de avião. O que aconteceria se alguém tentasse entrar no avião com uma coisa proibida?

Filha: A pessoa não ia poder entrar.

Mãe: Isso! Com Jeová é a mesma coisa. Ele quer que a gente seja amigo dele e more no paraíso para sempre. Mas para isso a gente tem de obedecer a ele. Mateus, capítulo 07, versículos 13 e 14, fala de um caminho que leva para o paraíso. Para chegar lá, Jeová disse que temos de deixar algumas coisas para trás. Ou seja, parar de fazer tudo aquilo que Jeová não gosta (01:15 - 01:44).

Se a professora havia, anteriormente, apontado a relação entre as duas mães de Carol como um ato de amor, a cena descrita acima enquadra o casamento homoafetivo como um delito. Tal quadro pode ser compreendido mediante os apontamentos de Nikolajeva (2023). Segundo a pesquisadora sueca, nas produções culturais endereçadas à criança, sobretudo na literatura, a voz adulta se reveste de expressiva autoridade. A opressão linguística contra a personagem infante – e, por conseguinte, seu destinatário, igualmente de tenra idade – é aplicada com intenções e pretensões educativas ou, no caso do episódio analisado, ideológicas. “Pode parecer que a voz

adulta didática e onisciente seja algo do passado, mas sempre há uma agência narrativa adulta por trás de uma criança focalizadora ou de um narrador criança ou jovem em primeira pessoa” ((Nikolajeva, 2023, p.272). Nota-se, portanto, a incidência de um “autor implícito” ((Nikolajeva, 2023, p.273) que manipula suas personagens para a propagação de sua visão de mundo, veiculando seus princípios dogmáticos a partir do diálogo entre uma mãe detentora do conhecimento e uma criança inexperiente. Os motivos pelos quais Jeová desaprovava as figuras homossexuais não são esclarecidos, restando à garota simplesmente acatar os ensinamentos da mãe para não ser castigada ou simplesmente “barrada” na porta do paraíso. Acrescenta-se a esse dado a presença de personagens modelares, peculiares à narrativa de teor paradidático. Pinto (2008) assegura que esse tipo de personagem carrega o “intuito de inculcar, no leitor, por meio de um discurso afirmativo e de uma visão adulta, um modelo de conduta a ser seguido” (p.133). Apelar para o bom comportamento entre as personagens crianças é uma das estratégias testadas por histórias desse porte. O episódio “Um homem e uma mulher” recorre, assim, a uma protagonista modelar que recupera, conseqüentemente, o estereótipo acerca do que a sociedade regida pelo patriarcado espera da condição feminina: uma garota estudiosa, frágil, recatada, religiosa e inocente, que precisa da intervenção de um adulto para ser capaz de “enxergar” a ideia de “pecado” presente no casamento das mães de Carol.

Observa-se, ainda, que a relação familiar mostra-se regida por um modelo de narrativa que Zilberman (1984) define como eufórico. Exaltam-se, nessa taxonomia, valores do universo doméstico, encerrando um ensinamento de ordem moralizante. Em outras palavras, o modelo eufórico é definido por uma visão “adultocêntrica” da realidade, acentuando, ainda mais, a assimetria entre o adulto e a criança. Os pais, não raro, encontram-se na condição daqueles que detém o poder e a razão, enquanto os filhos são descritos como ingênuos. Ceccantini (2011), por sua vez, assevera que a família, tributária desse modelo, é promovida de dois modos: “1) pela ênfase valorativa, em que o papel social de cada membro da família assume uma conotação francamente positiva; 2) pela negação da experiência exterior, isto é, no caso das narrativas em que as personagens infantis ousam sair do universo familiar, buscando a experiência do mundo, e geralmente dão-se mal, voltando para o lar, arrependidas de sua atitude” (p.130). No caso do episódio “Lição 22: Um homem e uma mulher”, ainda que não se desenvolva uma aventura com a criança fora do espaço doméstico, constata-se que é na escola onde ocorre o primeiro contato com a diversidade LGBT. Tendo em vista que se trata de um encontro marcado por surpresas e estranhamento, mediado pelos comentários positivos da professora, a imagem materna se empenhará em desconstruir tais comentários. O argumento, corroborado por menções a passagens bíblicas, será o de que Jeová não aprecia as manifestações homoafetivas. Desse modo, a animação nega a experiência conquistada em sala de aula, ou seja, fora do espaço doméstico e da igreja. O conhecimento científico passa a ser rejeitado, ao passo que os aspectos dogmáticos são validados pelos pais e pela autoridade religiosa. Inclusive, na reta final da obra, a mãe estimula e sugere para que a filha convença Carol de que seu lar abriga uma relação amorosa que não foi devidamente legitimada por seu Jeová. Potencializa-se, com rigor, as lentes da intolerância para sentenciar a subjetividade alheia.

Considerações finais

Nas últimas décadas, constata-se, por parte da animação gráfica, a incorporação de temáticas até então restritas ao universo adulto, agora finalmente compartilhadas entre as crianças e adolescentes, como, por exemplo, as pautas sociais, ambientais e em defesa de grupos minoritários. Em outro polo, enquanto filmes e séries que debatiam questões multiculturais e identitárias se popularizavam entre as diversas plateias dos continentes americano e europeu, o discurso religioso e, muitas vezes, afinado às reivindicações da extrema-direita, ganhava destaque entre os segmentos mais conservadores da sociedade. Nessa linha, na mesma proporção em que obras protagonizadas por figuras da comunidade LGBT eram exibidas nas plataformas digitais, sites especializados em um nicho de mercado mais tradicional emplacavam produções que destoavam de uma estética mais emancipadora e investiam em um discurso didatizador contra a diversidade sexual. Frente a esse dado, a metáfora do desenho animado como armadilha parece bem apropriada. Para propagar seus dogmas entre as crianças, grupos evangelizadores recorrem à animação gráfica – revestida

de cores, sons e personagens carismáticos (malgrado modelares) – aspectos bastante sedutores elencados mediante seus propósitos ideológicos. Essa animação, porém, destoará da produção audiovisual contemporânea e “laica”, centrada, por vezes, em momentos dramáticos, reflexivos e de aventura. O desenho animado de perspectiva conservadora atenuará seu tom dramático e aventureiro, recorrendo, exaustivamente, ao discurso utilitarista para transmitir suas verdades. Nesse discurso, regularmente celebrado por um adulto, há alusão às passagens bíblicas como “lições” a serem seguidas e adotadas pela criança.

Segundo Vieira (2018), a experiência fundamentalista “fabrica um olhar sobre o mundo, e o grande dilema é que tal perspectiva religiosa não se reconhece como um olhar, mas como a verdade absoluta e universal” (Vieira, 2018, p.92). Assim, Vieira esclarece que é nesse ponto que a perspectiva crítica “para a própria doutrina fica inviabilizada, dificultando ou mesmo impossibilitando a abertura para as diferenças”. (p.92). Exemplo disso é que as mães de Carol transitam pelo relato como pecadoras, tendo em vista que a homossexualidade, como assinala a narrativa, desagrada Jeová. Assimilar essa informação sem questionar os motivos que levariam a autoridade sagrada a rejeitar a diversidade sexual, mantendo, assim, a obediência frente aos dogmas tradicionais, parece ser o motivo que instiga o “autor implícito” a movimentar as sequências de cenas, a retórica utilitarista e as citações bíblicas durante todo o episódio. Acaba, por conseguinte, alimentando a intolerância por não conseguir estabelecer o diálogo com outras visões de mundo. Por isso falamos em “fundamentalismo”, por ser uma “concepção religiosa que dificulta o pleno convívio com a diferença” (Vieira, 2018, p.93). A leitura das escrituras acaba sendo esvaziada de suas raízes históricas, tendendo a criar regras morais individualizantes. Ganha relevância, assim, a ideia de santificação associada “a uma noção de pureza sexual” (Vieira, 2018, p.93). A(s) sexualidade(s) será(o) concebida(s) frente a uma perspectiva de controle absoluto sobre o corpo, a domesticação dos instintos e a plena repulsa à sua diversidade. Como o episódio demonstra, o controle se intensificará ainda mais com as personagens LGBTQs, que serão julgadas por contrariarem a vontade de Deus. Assim, se as religiões cristãs, no passado, idealizavam um inimigo em comum – Satã – muitas vezes distante do fiel e materializado no plano das ideias, a proposta contemporânea reside em “objetivar” esse inimigo mediante a imagem de alguém próximo, concreto, humano, real: as pessoas que destoam da norma heterossexual. As armadilhas estão preparadas para capturar leitores desatentos.

Em última análise, resta advertir que o desenho animado, como a literatura destinada ao público infantil, apresenta uma função pedagógica diluída ao longo do enredo. Trata-se de um dado bastante corriqueiro em produções destinadas à criança. O problema está quando a narrativa se desenvolve a partir de uma perspectiva estritamente pedagógica. As múltiplas possibilidades de interpretação geradas pelo universo ficcional e as várias vozes que representam diversas visões de mundo cedem espaço a apenas um ponto de vista. Aproximar-se-iam do que Azevedo (1999) delimita como produção paradidática, ou seja, “também essencialmente utilitários, constituídos de informações objetivas que, em resumo, pretendem transmitir conhecimento e informação. Em geral, abordam assuntos paralelos ligados às matérias do currículo regular, de forma a complementar aos livros didáticos” (Azevedo, 1999, p.02). Não obstante, mesmo lançando mão da ficção e da linguagem poética, a obra paradidática “têm sempre e sempre o intuito final de passar algum tipo de lição ou informação objetiva e esclarecedora. Como nos livros didáticos, ao terminar de ler uma obra paradidática, todos os leitores devem ter chegado a uma mesma e única conclusão” (p.03). Por trás de jogo de imagens construído na plataforma digital JW.ORG, vigora, assim, a manifestação de um posicionamento muitas vezes fundamentalista, que propõe (ou impõe), para a criança, uma forma pouco educativa de lidar com a diferença. Nessa vertente, o ato de convencer o outro a abandonar sua própria natureza, para se filiar a um grupo supostamente homogêneo, parece a solução encontrada pela “autoria implícita” frente à diversidade sexual. Constrói-se, desse modo, por meio da seleção de desenhos estilizados, formas arredondadas, ambientes coloridos e o discurso moralizante, um campo semiótico bastante apelativo (e sedutor) que guarda intenções não muito cordiais: o domínio dos corpos, das *performances* de gênero, das sexualidades e dos desejos.

Referências

AZEVEDO, R. **Livros para crianças e literatura infantil**: convergências e dissonâncias. <https://www.ricardozevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Livros-para-criancas-e-literatura-infantil.pdf>
Acesso em 05 jul 2024

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997 [primeira edição em 1929].

BRASIL. Ministério da Educação. **Base nacional comum curricular**. Brasília, DF: MEC, 2018. Disponível em: <Disponível em: <http://basenacionalcomum.mec.gov.br/documento/BNCC-APRESENTACAO.pdf> > Acesso em 09 jan 2024

CECCANTINI, J. L; Literatura infantil: a narrativa. **Caderno de formação**: formação de professores e didática geral. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011, p. 117-137, v. 11.

JERÔNIMO, Isabel Cristiane. **O léxico do preconceito no discurso jornalístico**. 2007. 169 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2008.

LUIZ, F. T. **Reinações na Jecatatuásia**: aspectos estético sociológicos da arte segundo Monteiro Lobato. Assis: 2009. 372 f. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social). Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

MIGUEL, L. F; A reemergência da direita brasileira. *In*: GALLEGO, E. S. **O ódio como política**: a reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018.

NIKOLAJEVA, M; **Poder, voz e subjetividade na literatura infantil**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

PERROTI, E. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.

PINTO, A. J. A; A opção pelo não utilitário. *In*: CECCANTINI, J. L; PEREIRA, R. F; **Narrativas juvenis**: outros modos de ler. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

SAVIANI, D. **Escola e Democracia**: polêmicas do nosso tempo. Campinas: Editora Autores Associados, 1984.

VIEIRA, H. Fundamentalismo e extremismo não esgotam a experiência do sagrado nas religiões. *In*: GALLEGO, E. S. **O ódio como política**: a reinvenção das direitas no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2018.

ZILBERMAN, R. **A Literatura Infantil na Escola**. São Paulo: Global Editora, 1984.

Filmografia:

Capitão América. Estados Unidos: Estúdios Filmmation, 1960.

He-Man e os Mestres do Universo. Produção de [Hal Sutherland](#). Estados Unidos: Estúdios Filmmation, 1984.

Lição 22: Um Homem e uma Mulher – Por que Jeová criou o Homem e a Mulher? (MATEUS 19: 04,05). JW.ORG: Testemunhas de Jeová. <https://www.jw.org/pt/ensinos-biblicos/criancas/turne-se-amigo-de-jeova/videos/um-homem-e-uma-mulher-casamento/> (Acesso em 04 de julho de 2024).

Mundo Estranho. Estados Unidos: Estúdios Disney, 2022.
Os Flintstones. Estados Unidos: Estúdios Hanna-Barbera, 1960.

Os Jetsons. Estados Unidos: Estúdios Hanna-Barbera, 1960.

Scooby Doo. Estados Unidos: Estúdios Hanna-Barbera, 1969.

Super Amigos. Estados Unidos: Estúdios Hanna-Barbera, 1973.

Zé Colmeia. Estados Unidos: Estúdios Hanna-Barbera, 1960.

Recebido em 15 de julho de 2024
Aceito em 17 de junho de 2025