
A DESUMANIZAÇÃO DO NEGRO NO CINEMA DE ANIMAÇÃO DA DISNEY: UMA ANÁLISE DE *UM ESPIÃO ANIMAL*

THE DEHUMANIZATION OF BLACK PEOPLE IN DISNEY ANIMATED CINEMA: AN ANALYSIS OF SPIES IN DISGUISE

Adriana Schryver Kurtz

Escola Superior de Propaganda e Marketing

Afonso Varal Zanchin

Escola Superior de Propaganda e Marketing

Resumo: O racismo subsiste nas sociedades ocidentais e democráticas e, eventualmente, está velado em seus produtos midiáticos. Essa investigação analisa como o filme de animação *Um Espião Animal* (2019) da Disney, perpetuou a desumanização do corpo do homem negro, em pleno século XXI, além de discutir a representação racial no universo da Indústria Cultural e no cinema eurocêntrico. O estudo tratou seu material empírico a partir do método da análise fílmica, com dados coletados através de pesquisa bibliográfica e documental. Um resgate acerca da Cultura de massa, poder, Racismo estrutural e Racismo Recreativo, sob o pano de fundo da história das lutas do movimento negro estadunidense, auxiliam na construção da investigação. Os resultados apontam que a animação, ainda que involuntariamente, opera processos de desumanização na representação da personagem negra, sobretudo na repetição de estereótipos clássicos somados ao estigma histórico que relaciona o negro com o universo “animal” e/ou “selvagem”. Além disso, o antropomorfismo da personagem torna-se uma ferramenta ímpar no processo de desumanização, ao desconsiderar o corpo negro plenamente humano, ideia baseada num passado escravocrata, cujos perversos postulados ainda se encontram naturalizados nas mentalidades e na estrutura social contemporânea, confirmando privilégios comuns da branquitude.

Palavras-chave: Desumanização; Negro na Disney; Racismo estrutural; Racismo recreativo; Cinema Eurocêntrico;

Abstract: Racism subsists in Western and democratic societies and, eventually, it is veiled in their media products. This investigation analyzes how Disney's animated film *Spies in Disguise* (2019) perpetuated the dehumanization of the black man's body in the 21st century, in addition to discussing racial representation in the universe of the Cultural Industry and Eurocentric cinema. The study treated its empirical material from the method of film analysis, with data collected through bibliographic and documentary research. In addition, a review of mass culture, power and Structural Racism and Recreational Racism, under the background of the history of the struggles of the American black movement, helps in the construction of this investigation. The results indicate that animation, even if unintentionally, operates processes of dehumanization in the representation of the black character, especially in the repetition of classic stereotypes added to the historical stigma that relates the black with the "animal" and/or "wild" universe. In addition,

the character's anthropomorphism becomes a unique tool in the process of dehumanization, by disregarding the fully human black body, an idea based on a slave-owning past, whose perverse postulates are still naturalized in contemporary mentalities and social structure, confirming common privileges of whiteness.

Keywords: Dehumanization; Black representation in Disney; Structural racism; Recreational racism; Eurocentric cinema.

1 INTRODUÇÃO

De maneira sutil, a Desumanização torna-se central na formação das sociedades ocidentais e, principalmente, eurocentradas. Para Nicola Abbagnano, em Dicionário de Filosofia (2007), “Homem” pode ser a definição de uma capacidade ou característica atribuída ao humano, como também, algo similar à ideia de animal racional e animal capaz de ciência — sendo essa última, compreendida por Aristóteles como uma peculiaridade do humano. Logo, há uma subordinação à existência do homem e sua diferenciação perante outros seres. Pensar sobre o significado de ser “homem” denota a períodos da sociedade, como o projeto iluminista no século XVIII.

Com uma nova proposta científica, a qual elevou o humano de sujeito para objeto de conhecimento, o Iluminismo, segundo Almeida (2020), criou as ferramentas que possibilitaram a comparação e classificação dos diferentes grupos humanos com base em suas características físicas e culturais: “Surge então a distinção filosófico-antropológica entre civilizado e selvagem, que no século seguinte daria lugar para o dístico civilizado e primitivo”. (Almeida, 2020, p. 26). Através dessa organização, a ciência da época identificaria qual tipo de indivíduo faz parte do âmbito “civilizado” e qual tipo do “primitivo”, promovendo, assim, a desumanização. A partir disso, a raça passa a ser um conceito central no funcionamento das relações sociais, culturais e territoriais, e torna-se política de dominação, como explica o autor:

[...] a classificação de seres humanos serviria, mais do que para o conhecimento filosófico, como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a submissão e destruição de populações das Américas, da África, da Ásia e da Oceania. (Almeida, 2020, p. 28).

Com isso, a desumanização solidifica-se através de associações entre seres humanos e aspectos de determinadas culturas, como animais, insetos e clima. Já no

século XIX, o positivismo transforma questionamentos humanos em científicos, compreendendo o homem — que era objeto filosófico —, como um objeto científico. Com isso, projeta-se em ciências como a biologia e física a explicação para as diversidades da humanidade. Explicam-se diferenças morais, psicológicas e intelectuais das diversas raças através da cor da pele e do clima dos homens.

Como diria Walter Benjamin (1994), todo o documento de cultura faz-se também um documento de barbárie. Pois, para evitar essa “mistura de raças” preconizada inicialmente no campo da ciência, artifícios como a estereotipação de grupos minoritários foram construídos e disseminados igualmente em produtos culturais, que, por sua vez, a partir do século XX, estavam presentes nos meios de comunicação de massa. Vale ressaltar que esse processo está diretamente ligado ao poder, tendo em vista que os estereótipos estão muito além de meras generalizações utilizadas para dar sentido às experiências do cotidiano. Em Moreira (2020, p. 60), os estereótipos “[...] cumprem uma função ideológica porque permitem a reprodução de relações assimétricas de poder existentes em uma sociedade.”. Dessa forma, os estereótipos de pessoas negras funcionam como ferramentas para uma organização social desejável, principalmente, pelos colonizadores, os quais possuem seus privilégios reforçados. (Moreira, 2020). Junto a isso, surgem códigos sociais depreciativos, como o “Outro”, o qual faz-se largamente presente em obras do cinema eurocêntrico.

Em Shohat e Stam (2006), afirma-se que os indivíduos definidos pelo papel do “Outro” são as vítimas mais prováveis do racismo, já que estão vinculados ao colonialismo. A diferenciação entre a cultura e o corpo pertencentes aos negros e aos brancos foi largamente promovida pelo cinema eurocêntrico e teve como base um processo marcado, entre diversos aspectos, pela fobia ao “selvagem”, “animalesco” e “anti-humano”. Os autores salientam que o colonialismo marcou um momento de contato da Europa com o estrangeiro. Através das câmeras e fotografias, apresentou-se um amontoado de topografias estranhas e culturas extravagantes, que ganhavam tons de horror e magia sobre os povos representados. Já o cinema, por sua vez, encontrou um local muito semelhante ao das pesquisas científicas, no qual “[...] a

associação entre a dissecação e a montagem produziu um retrato supostamente holístico do colonizado.” (Shohat; Stam, 2006, p. 153).

Representante de grande parte da carga “holística” e horripilante do estrangeiro, a persona do “Outro” permanece massivamente presente em grande parte dos produtos culturais, os quais a cristalizou nas estruturas de diversas sociedades eurocêntricas. Tal fenômeno representacional confirma o que Moreira (2020) observou quanto aos estereótipos e seus funcionamentos: “Estereótipos precisam ser constantemente repetidos para que se tornem uma forma de conhecimento compartilhado, o que pode ocorrer por diversas formas de produções culturais, inclusive pelo humor.” (Moreira, 2020, p. 60).

Posto isso, a relação entre o “Outro”, as produções culturais e o entendimento do corpo e cultura negra como elementos “legítimos” do animalesco e feroz, moldam o chamado Racismo Estrutural. Para o mesmo autor, pode-se observar, nas sociedades, a relação entre os meios de comunicação e a perpetuação de um convívio social racista no cotidiano: “O racismo constitui todo um complexo imaginário social que a todo momento é reforçado pelos meios de comunicação, pela indústria cultural e pelo sistema educacional”. (Almeida, 2020, p. 65). Por conta disso, verifica-se comumente diversos traços racistas — ou que levam a um pensamento racista — encastelados em produtos dessa indústria.

Como exemplo, tem-se a animação *Um Espião Animal* (2019), da icônica empresa norte-americana The Walt Disney Company. Desde sua fundação, a trajetória da empresa está associada ao racismo, a exemplo de famosas produções como *A canção do Sul* (1946) e *Mogli, o menino lobo* (1967). Apesar de um exercício constante da Disney em pedir desculpas publicamente por seu(s) erro(s), Giroux (2001, p. 94) recorda o impacto dessas imagens no âmbito social: “A Disney se inscreve de um modo dominante nas vidas das crianças e molda poderosamente a forma como a paisagem cultural da América é imaginada.”. Por conta disso, faz-se significativo o esforço para o reconhecimento e, posteriormente, eliminação de traços racistas nas animações Disney.

Dessa forma, através do processo de Análise Fílmica, o presente artigo visa identificar e desvelar a representação eurocêntrica e a desumanização existente na

obra do cinema de animação norte-americano *Um Espião Animal* (2019), da Disney, a partir de quatro cenas-chave do filme, especialmente escolhidas em função da sua relevância nos objetivos propostos. O presente trabalho é baseado em pesquisa do Programa de Iniciação Científica da Escola Superior de Propaganda e Marketing.

2 A DESUMANIZAÇÃO PELAS LENTES DE ALBERT BANDURA

A noção de desumanização trabalhada por Bandura (2015), ressalta como essa transforma-se numa curiosa ferramenta utilizada em processos divisórios. Através do termo “desengajamento moral”, o autor analisa o enraizamento social da desumanização, a qual não está ligada apenas a um único indivíduo, mas sim, a um conjunto de pessoas e instituições. Na introdução do seu estudo, Bandura (2015, p. 19) destaca que “[...] o desengajamento das autossanções morais da conduta desumana é um problema crescente tanto ao nível individual quanto coletivo”. O psicólogo destaca que o raciocínio moral passa a ser traduzido por ações através de mecanismos enraizados em padrões morais e autossanções: “Estes processos autorreferentes fornecem os reguladores motivacionais bem como os cognitivos para a conduta moral.”. (Bandura, 2015, p. 20).

Nas fases iniciais do desenvolvimento humano, a conduta acaba sendo regulada por ditames externos e sanções sociais. Contudo, passa a ser no processo de socialização — o qual se inicia ainda na infância do indivíduo — que adotam-se os padrões morais, os quais servem como guias centrais para uma conduta social. Bandura (2015) indica que para evitar a autocondenação por condutas que violem seus padrões morais, os indivíduos trabalham um exercício da agência moral que se responsabiliza por diferenciar um comportamento desumano/ruim, o qual deve ser evitado, daquele compreendido como humano/bom, digno de incentivo. No entanto, esses reguladores internos de conduta não operam facilmente, uma vez que necessitam de ativação para entrarem em ação e sofrem de diversos fatores externos.

Para o autor, as auto sanções morais tornam-se seletivamente ativadas e desengajadas do comportamento prejudicial, o que torna o mecanismo de desumanização diretamente associado à vítima — assim como o da atribuição de

culpa. Em Bandura (2015), a manifestação do desengajamento moral organiza-se da seguinte maneira: em três modos (o primeiro corresponde à perpetração das desumanidades; o segundo diz respeito ao desengajamento moral seletivo; e, por fim, o terceiro diz respeito ao desengajamento moral no mundo corporativo), e quatro tipos.

O mecanismo da desumanização que interessa a esta reflexão encontra-se no quarto tipo, que ressalta a desvalorização da humanidade das vítimas, o qual está ligado diretamente à maneira como os perpetradores enxergam as pessoas que tratam mal. Dessa forma, tanto a empatia quanto a percepção humanitária do “Outro”, relacionam-se à similaridade percebida e um senso de obrigação social, o que os torna “[...] difícil maltratar pessoas humanizadas, sem sofrer aflição pessoal e autocondenação.”. (Bandura, 2015, p. 37). Destaca-se, todavia, a centralidade da diferenciação entre o “humano” e “não humano” – um ponto chave para a teoria do autor. Uma vez que há dificuldade em maltratar aquele compreendido por humano, a autocensura por conduta cruel desengaja-se ao retirar dos indivíduos as suas qualidades humanas, tornando-os meros objetos subumanos. Em conjunto a isso, atribui-se às vítimas termos desprezíveis, como “selvagens” e “amigos de satã”. (Bandura, 2015). De acordo com o autor, essa representação irreal acontece pois “[...] é mais fácil brutalizar as pessoas quando elas são vistas como formas animais inferiores, assim como quando os torturadores gregos se referiam às suas vítimas como ‘minhocas’. (Bandura, 2015, p. 37). O psicólogo enfatiza que o processo de desumanização faz-se nuclear para a perpetração das desumanidades, já que diminui sensações como a aflição e empatia do perpetrador. Além disso, através de estudos experimentais, Bandura (2015) percebeu que ações desumanizadoras se potencializam quando essas são praticadas em grupos que possuem um viés em comum.

O poder institucional nas relações entre estranhos pode levar a uma naturalização da desumanização. Diferentemente de uma relação social comum, aquela que se encontra institucionalizada ou que acontece entre um mero indivíduo e um detentor de poder trabalha a desumanização em um formato distinto — enfraquecendo a necessidade de um grupo para a potencialização da mesma. Com isso, a desumanização não necessita de más pessoas para sua realização: “[...] para

produzir ações atrozés se requer condições sociais condutoras ao invés de pessoas monstruosas.”. (Bandura, 2015, p. 41). Logo, pessoas decentes e comuns tornam-se capazes de realizar ações extraordinariamente cruéis, como foi amplamente demonstrado no caso nazista, por exemplo.

Uma vez apresentado o conceito de desumanização desenvolvido pelo psicólogo canadense Bandura (2015), observa-se como seus mecanismos podem ser representados e reproduzidos em produtos culturais de ampla circulação, a partir da análise do filme de animação *Um Espião Animal* (2019), título bastante sugestivo que a obra — em inglês, intitulada *Spies in Disguise* (2019) — acabou recebendo no Brasil. Faz-se redundante, mas obrigatório, que se diga que o título original da produção em análise não referencie minimamente o caráter “animal” de seu protagonista.

3 SOBRE HOMENS NEGROS QUE SE TRANSFORMAM EM POMBAS

A animação *Um Espião Animal* (2019) faz parte do catálogo de filmes do século XXI da The Walt Disney Company. Na época, o lançamento da animação foi bastante polêmico, tendo em vista que foi o último filme lançado pelo pequeno estúdio Blue Sky Studios, fechado em 2021 após diversas crises econômicas. Em 2019, a The Walt Disney Company anunciou a compra da 21st Century Fox e seus ativos por um total de 52,4 bilhões de dólares, e, com isso, a mão de obra empregada pelo Blue Sky Studios e as animações desenvolvidas pelo mesmo passaram a pertencer à Disney.

Com 1 hora e 42 minutos de duração, o filme *Um Espião Animal* (2019) conta a história de Lance Sterling, agente do governo dos Estados Unidos e considerado o “maior espião do mundo”, que após ser acusado de roubo por Killian (o vilão do filme que passa a utilizar o rosto do espião), tem a sua prisão injustamente decretada pela agência governamental e passa a ser perseguido por Marcy, uma agente obstinada. O espião, um homem negro, esbelto, elegante, arrogante e um tanto violento, torna-se um foragido e, sem melhores opções, busca ajuda do principiante cientista Walter, um rapaz branco, sem habilidades físicas, desastrado, mas brilhante e dedicado a projetar diferentes armas e inventos não violentos para a agência governamental — na qual, todavia, é largamente desacreditado. Ao se encontrar com o rapaz, Sterling bebe,

desavisadamente, um líquido suspeito, que acidentalmente o transforma em pombo. Agora, não apenas foragido, o espião passa a viver as limitações de uma estrutura corpórea “animal” e as humilhantes transformações do seu corpo humano — e masculino — para o de uma pomba fêmea. Devido à situação, o antes arrogante espião acaba por ser obrigado a trabalhar em grupo (algo novo para o agente, que estava acostumado a atuar sozinho), e junto à Walter, a dupla improvável parte para diversas missões, que culminam numa luta final e vitoriosa no Complexo de armas da agência, localizado no mar do norte. Na última cena da narrativa, é Walter, o jovem cientista branco que até então era desprezado e desacreditado por seus colegas e superiores, que recebe uma promoção de cargo na agência. O convite para retomar os trabalhos de pesquisa e criação de armas não letais em uma alta posição é feito pela diretora da agência, uma mulher branca de meia idade.

Posto isso, inicia-se a análise de quatro cenas-chave do filme, intituladas, respectivamente, para fins de organização, como: “Sterling e o início da transformação”; “O pombo e o lixo”; “Plano Walter”, e “Walter e Lance”. Pretende-se mostrar como a inocente narrativa infanto-juvenil acaba por desvelar — inadvertidamente ou nem tanto — alguns típicos estereótipos acerca das pessoas negras, bem como um sistemático processo de desumanização das mesmas. Inicia-se pela primeira cena selecionada, “Sterling e o início da transformação”.

Figura 1 - Sterling e o início da transformação



Fonte: Captura de tela do filme Um Espião Animal (2019)

A Figura 1 captura a primeira transformação de Sterling em pomba. Composta por efeitos coloridos e abstratos, além de traços marcantes de luz e sombra, a cena

apresenta um momento alarmante para o espião, que ganha ainda mais tensão numa composição de efeitos visuais embaraçosos. Todavia, o destaque fica por conta da maneira como o espião reage ao longo do rápido processo: enquanto a sua mão direita já está em um tamanho menor, a personagem procura verificar, de maneira aterrorizada, o estado do seu órgão genital. A partir de Shohat e Stam (2006), nota-se uma representação largamente racista da personagem, que ocupa não apenas o local de homem negro, mas também o posto do “Outro”. A personagem poderia buscar outras partes do seu corpo, como os pés ou o próprio rosto, mas direciona seu foco à genitália. Não há novidade na erotização de personagens como Sterling, uma vez que, por diversas vezes, o cinema eurocêntrico já desumanizou homens negros através de uma forte associação com o genital e o brutal. Como exemplo disso, tem-se a personagem Gus, do clássico *O nascimento de uma nação* (1915), que agrupa um conjunto de estereótipos do homem negro hipersexual e descontrolado — os quais, inclusive, já eram largamente presentes no teatro. (Shohat; Stam, 2006).

Recordando o largo processo de discriminação dos povos negros, compreende-se que a animação acaba construindo “naturalmente” um homem negro hipersexual. Ao associar a personagem com seu órgão genital, a cena faz referência à bestialidade e ferocidade, tônicas comuns do racismo. Para Almeida (2020), o processo de desumanização faz parte de práticas discriminatórias já clássicas e ainda hoje presentes, o que indica que, ao construir a cena, a animação reproduz o racismo e libera a manutenção da discriminação dos indivíduos negros. Destaca-se igualmente a maneira como emprega-se o humor à cena. Para Moreira (2020, p. 94) o cômico acontece em conformidade ao contexto social, afinal “[...] o humor não pode ser reduzido a algo independente do contexto social no qual existe.”

Ao apresentar a personagem em uma situação desagradável, inusitada — e, principalmente, perturbadora —, questiona-se as probabilidades desse humor servir como ferramenta para o racismo. De acordo com Moreira (2020), a relação entre o humor e os corpos não-brancos constitui uma relação de propagação de estereótipos e ideias derogatórias sobre as minorias raciais. Para o autor, esses estereótipos são os responsáveis por consolidar aspectos como um entendimento quanto aos lugares que

os diversos grupos devem ocupar, sua valorização cultural e as oportunidades materiais que terão acesso.

Dessa forma, ao associar o espião com o universo animal e erótico, a animação encontra um espaço comum das representações — desumanas ou meramente racistas — desses indivíduos nos meios de comunicação de massa. Tais imagens e associações não estão unicamente presentes no campo cinematográfico, mas também político, sendo os elementos que constituem o Racismo Estrutural e o Racismo Recreativo.

Figura 2: O pombo e o lixo



Fonte: Captura de tela do filme Um Espião Animal (2019)

Após o espião se transformar acidentalmente em pomba, parte junto a Walter para uma missão no México. Logo que as personagens chegam ao resort, Sterling compreende de maneira mais aprofundada a vivência como um animal — afinal, o espião transforma-se em uma pomba fêmea. Para além da nova maneira de caminhar e enxergar o seu campo visual, Sterling descobre também a sua gula por restos de comida, inclusive as podres e que iriam para o lixo.

Ao observar a cômica cena, percebe-se um jogo de signos da figura que utiliza o antropomorfismo como ferramenta humorística. De acordo com Hall (2016), os signos dividem-se em dois elementos, sendo um deles o significado, no qual o receptor da mensagem deve compreender a ideia ou conceito que o emissor associou à forma. Logo, ao ilustrar uma pomba de penugem azul, cinza e com sobrançelas, permite que o receptor enxergue naquele animal e em suas ações, o espião. Assim, a cena apresenta Sterling comendo lixo, sendo atingido de maneira banal por uma pessoa humana, que o confunde com um bicho morto e o joga no lixo. Esse conjunto simbólico remete ao tratamento colonialista do homem negro, o qual era associado ao

selvagem, fazendo oposição à figura do homem branco, identificado como o civilizado. Tanto Almeida (2020) como Shohat e Stam (2006), recordam em suas obras diversos processos de destruição dos povos não-brancos, tanto no colonialismo como na escravidão, que aconteciam de inúmeras maneiras. Ainda de acordo com os autores, a diferenciação social desses indivíduos era uma das principais armas na obtenção dos seus recursos.

A marginalização dos povos não-brancos através da imagem foi uma prática comum do colonialismo. Evoca-se a transformação do cinema em ferramenta de projeção do império, como definem Shohat e Stam (2006, p. 159): “O cinema uniu narrativa e espetáculo para contar a história do colonialismo, sob a perspectiva do colonizador.”. Hodiernamente, esse método ainda está em voga, conforme Moreira (2020), ao denunciar que o chamado Racismo Recreativo, presente em diversos meios de comunicação, acaba por reproduzir conteúdos racistas e ofensivos sobre minorias, utilizando de um humor com piadas, caricaturas ou charges “inocentes”. Esse modelo de humor possui larga abrangência nos meios de comunicação, tanto que comumente antecede — no âmbito da cultura de massas — a própria fotografia e o cinema:

O que estamos chamando de racismo recreativo não pode ser visto como um tipo de comportamento individual porque está presente em diversas formações culturais, notoriamente nos meios de comunicação. Embora essas manifestações sejam apresentadas como humor, elas são manifestações de estereótipos que reproduzem conteúdos racistas sobre grupos minoritários. (Moreira, 2020, p. 102).

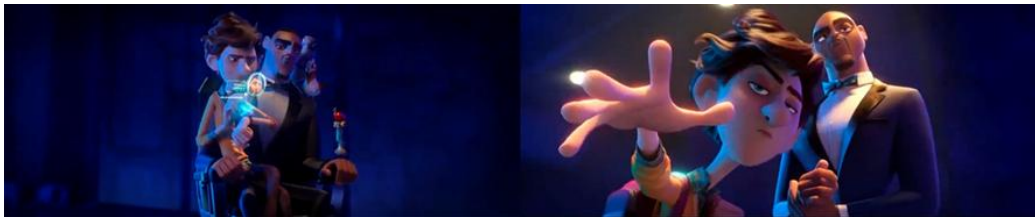
Dessa forma, antigos estereótipos de grupos minoritários continuam sendo promovidos por novos meios de comunicação e produtos culturais. Percebe-se a permanência do desejo eurocêntrico de menosprezar o “Outro” e alavancar o valor do imperialismo, como explica Shohat e Stam (2006, p.159): “A representação negativa dos nativos, executada de maneira programática, ajudou a racionalizar os custos humanos do empreendimento imperialista.”. Esse processo de desumanizar o não-branco, imbuindo características animais e selvagens, permite o aumento da violência contra essas pessoas e o apagamento de suas histórias. Vale lembrar Bandura (2015), quando destaca que a autocensura por conduta cruel pode ser moralmente desengajada no momento que se retira das pessoas maltratadas as suas qualidades

humanas, o que as tornam alvos, tais quais animais inferiores. A análise política e histórica de Berth (2020) converge com a dimensão psicológica de Bandura, destacando os efeitos dessa representação:

Nossa visão de nós mesmos começa a ser distorcida e influenciada de forma extremamente negativa e agressiva por obra do colonizador. Ele precisaria inculcar em nossas mentes a perspectiva que o favorecia e que era a de inferioridade e desumanização [...]. (Berth, 2020, p. 114).

Por conta disso, construir cenas com personagens negras representadas com signos duvidosos, mesmo que elas não apareçam em sua forma humana, são potenciais gatilhos de impacto sobre os consumidores em geral. Soma-se a isso a necessidade de avaliar os efeitos destas representações visuais na construção cotidiana da identidade dos consumidores negros.

Figura 3: Plano Walter



Fonte: Captura de tela do filme Um Espião Animal (2019)

A terceira cena em análise antecede a luta final do filme e apresenta Walter e os pombos libertando Sterling, o que só foi possível por conta dos apetrechos científicos do jovem garoto. Uma vez que o filme apresenta Lance como um dos melhores espões do mundo, torna-se curioso o fato dele necessitar do auxílio de um jovem inexperiente e atrapalhado em missões de campo que envolvam luta e/ou combate. De acordo com Shohat e Stam (2006), personagens negras foram historicamente retratadas como de menor intelectualidade, quando comparadas às brancas. Logo, além de Sterling carregar consigo traços que o colocam no papel do negro brutal e hipersexualizado — um dos (muitos) estereótipos identificados por Bogle (1989) —, a animação dá continuidade à injusta assimetria de poder entre

negros e brancos, tacitamente naturalizada pelo próprio Iluminismo, e marcado pelo cinema eurocêntrico. (Almeida, 2020).

A animação repisa uma visão de mundo racista, quando apresenta o “melhor espião do mundo” como alguém incapaz de dominar as ferramentas do seu próprio trabalho e necessitando da ajuda de um inexperiente no ramo. Tal tendência vai de encontro ao receituário para uma forma de representação não-racista, preconizada por Berth (2020, p.124): “As pessoas negras precisam se ver de forma positiva, literalmente, pois essas imagens vão ressignificar o imaginário que será abalado e simultaneamente reconstruído.”. Logo, não basta apenas Sterling ser indicado como o “melhor do mundo”; necessita-se que tal postulação seja confirmada e não, de forma cômica ou através de justificativas “racionais”, ser desmentida cena após cena.

Por conta do espião estar sempre no comando, o cientista questiona quais os próximos passos da operação, e Sterling afirma que ambos seguirão o “Plano Walter”, dando a entender que tanto os artifícios como as manobras utilizadas na luta que se avizinha, deverão estar de acordo com o desejo de Walter. Nota-se que um dos pontos destoantes — e centrais — entre o jovem cientista e o espião está na maneira como ambos lidam com a pacificidade. Ironicamente, Walter faz lembrar a figura do líder negro norte-americano, Martin Luther King Jr, e seus famosos discursos em prol da paz, verdadeiro ícone global da luta antirracista. Tendo em vista que, como afirma Willian (2020), a apropriação cultural é uma das mais usuais estratégias do racismo e da colonização, a animação parece exercer uma certa apropriação de um discurso significativo na história do movimento negro estadunidense. Ainda segundo William (2020, p. 78), tal estratégia acaba neutralizando o poder histórico de toda uma luta de um grupo oprimido, já que “[...] uma das características mais recorrentes da apropriação cultural é apagar a cor dos elementos, isto é, emprestar um tom neutro, universal, ao elemento adotado.”. Causa espanto, em decorrência disso, o fato do espião negro representar exatamente o oposto do discurso de Luther King: o agressivo e intolerante.

Além disso, apesar de ambas as personagens serem empregadas de uma agência governamental que preza pelo combate ao crime através da violência, apenas Sterling performa claramente tal posicionamento. Nisso, enxerga-se o que Bandura

(2015) chama de Justificativa Moral, a qual legitima a conduta violenta e agressiva do espião. Com isso, desumaniza-se a vítima e aquele que a violenta (mesmo por uma causa nobre). Além disso, torna-se questionável o fato desses heróis apresentarem livremente condutas violentas em uma animação voltada ao universo infantil. Com isso, a animação potencialmente passa a contribuir para a formação da pessoa racializada através das condições estruturais e institucionais racistas, como afirmado por Almeida (2020).

Para além dos já destacados estereótipos das personagens negras no contexto do cinema eurocêntrico, a animação igualmente utiliza uma composição visual largamente racista. Em Shohat e Stam (2006), afirma-se que o discurso cinematográfico eurocêntrico pode acabar se revelando em aspectos técnicos da cena, não apenas no roteiro ou elenco. Logo após Sterling afirmar que o “Plano Walter” seria o escolhido para dar sequência à operação, Walter posiciona-se na frente de Lance: nos frames seguintes, o protagonista negro aparece em segundo plano. Essa lógica de composição recorda as pinturas medievais, as quais colocavam os nobres em posições de destaque e o servo em posição secundária, indicando o status social dessas pessoas. (Shohat; Stam, 2006).

Logo, o aparente protagonista da animação acaba sendo esquecido em um dos momentos mais importantes do enredo: a luta final. Reduz-se o espião a um suporte para o brilhantismo da personagem branca na cena, impulsionando assim uma velha queixa da comunidade negra quanto ao pequeno e breve destaque das personagens negras em Hollywood — espaço esse tradicionalmente composto por minorias altamente estereotipadas, como afirma Kellner (2001).

Figura 4: Walter e Lance



Fonte: Captura de tela do filme Um Espião Animal (2019)

Por fim, a quarta cena em análise apresenta uma sequência com a participação de Walter e Lance na luta final. Nela, enxerga-se a parceria entre o cientista e o espião dentro de um campo de batalha, situação até então inimaginável para Sterling tendo em vista a sua afeição pelo trabalho individual. Logo de saída, percebe-se que o cientista está escondido atrás de uma pilha de madeiras, enquanto o espião que luta abertamente contra o vilão, está caído no chão. Além disso, o jovem pesquisador carrega consigo um curioso aparelho de alta tecnologia. As funções das personagens carregam uma marcante distinção: a atividade realizada pela personagem negra compõe-se de ferocidade, enquanto a da personagem branca pela intelectualidade. Tal marcação da diferença remete à afirmação de Hall (2016, p. 191), para quem “[...] a estereotipagem reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’.”. Logo, há uma naturalização da diferença entre o negro e o branco, esse sendo civilizado e intelectual, enquanto aquele como o selvagem e violento.

Tal forma de representação das pessoas negras, a qual constantemente busca inferiorizar o não-branco por meio de traços animais, desafia a lógica apresentada por Kellner (2001), quando sugere que a identidade acompanha as mudanças sociais e acaba por se atualizar ao longo do tempo. Ao analisar esta animação, bem como o histórico de representações de pessoas negras, identifica-se uma permanência do desprezo ao negro. Para Shohat e Stam (2006), tais representações adquiriram significativa robustez por meio da sua edificação no cinema eurocêntrico, as quais, por fim, num ciclo nada virtuoso, acabam impactando na construção da identidade das pessoas negras. Quanto à figura do homem branco intelectual, Almeida (2020) recorda aquela construída ainda no Iluminismo do século XVIII, que na cena ganha personificação em Walter.

De fato, há uma lógica social de construção identitária baseada na marginalização da diferença. A marca dessa diferenciação faz-se presente em diversos espaços e comporta uma gama de produtos culturais e midiáticos, como os diversos filmes da Disney, integrantes da Cultura de Massa, tal qual conceituada por Morin (1997). Por conta dessa estrutura social racista, estereótipos de pessoas negras se fazem presentes não apenas nas telas de cinema e televisão, mas também em leis,

embalagens de produtos e charges, uma vez que comportam o Racismo Estrutural. (ALMEIDA, 2020).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A animação *Um Espião Animal* (2019), cujo título original em inglês *Spies in Disguise* foi lançada no ano de 2019, seis anos após o início do movimento *Black Lives Matter*, capitaneado pela comunidade afro-americana, pode ser vista inicialmente como apenas mais um título do catálogo de sucesso da Disney. A animação contou com nomes de peso no elenco, incluindo os prestigiados atores Will Smith, na voz do espião, e Tom Holland, na voz do jovem cientista. No Brasil, a Disney optou por manter uma composição semelhante de dubladores, com destaque para os atores Lázaro Ramos, na voz do espião, e sua esposa, a atriz Taís Araújo, na voz da agente Marcy Kappel. Percebe-se que a representatividade da raça negra, na escolha de um dos casais mais populares da mídia brasileira, encontra-se presente na construção da animação, considerada a importância dos dubladores na construção das personagens em obras deste gênero.

Mas a obra tem seus problemas. Ao postular o conceito de Racismo Estrutural, Almeida (2020, p. 24) explica que “[...] a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas.”. Ao longo da animação, o filme recupera o histórico racista da civilização e do cinema eurocêntrico, como também ilustra o desejo em evidenciar uma enorme distinção entre brancos e negros. O fato da animação desumanizar o protagonista da obra através de um processo de antropomorfismo chama a atenção. Nos estudos de Bandura (2015), verifica-se que a prática da desumanização possibilita transformar as vítimas em objetos subumanos: afinal, tiram-se das mesmas sentimentos, esperanças e preocupações, esvaziando-as das características consideradas humanas.

Se a transformação do espião Sterling (em uma pomba fêmea, o que faz-se relevante no contexto de um personagem masculino e másculo) pode ser avaliada sob o prisma da desumanização, outro ponto de destaque na animação diz respeito ao fato de tal fenômeno antropomórfico servir como ferramenta de humor. Uma vez que

Silva (2014), afirma que a identidade provém de uma construção, Um Espião Animal (2019) acaba reproduzindo o chamado Racismo Recreativo, compreendido por Moreira (2020, p. 148) como “[...] um projeto de dominação que procura promover a reprodução de relações assimétricas de poder entre grupos raciais [...]”, o qual acontece através de uma política cultural que tem o humor como ferramenta central.

Logo, ao apresentar uma personagem como Sterling, um homem negro e “o melhor espião do mundo”, em um formato de pomba, a animação reproduz cruelmente a imagem do homem negro que habita o imaginário branco, o qual está repleto de estereótipos, caracterizando uma desumanização que não caberia num espião branco como, por exemplo, o charmoso James Bond. Percebe-se uma certa tradição racista na Disney acerca das suas criações. Historicamente, tem-se no clássico Dumbo (1941) o corvo Jim Crow, uma personagem caracterizada como malandra e boêmia, cujo nome faz referência, coincidentemente, às leis que impuseram a segregação racial no sul dos Estados Unidos entre 1877 e 1964. (Zanchin, 2022).

O mesmo acontece com outra animação intitulada A Nova Onda do Imperador (2000), a qual se passa em uma região fictícia inspirada no Império Inca, localizada nas montanhas da América do Sul. A animação apresenta o arrogante e egoísta imperador Kuzco, que após planejar destruir um vilarejo de agricultores para construir um parque de diversões para seu próprio deleite, é castigado e transformado numa Lhama. O imperador, um típico homem dos povos ameríndios latino-americano (e como o nome do personagem sugere, originário da região de Cusco, no Peru), acaba por ser obrigado a servir ao agricultor Pacha, como forma de retornar a sua forma humana e, conseqüentemente, ao palácio e seu trono. De fato, temos aqui mais um exemplo de transformação de um homem não branco em um animal, compondo um panorama representativo acerca das delicadas implicações raciais, sociais e, eventualmente, geopolíticas das animações da Disney.

Construído desde os tempos do colonialismo pelo cinema eurocêntrico e suas representações fantasiosas dos colonizados, o “Outro” faz-se figura presente na construção da identidade negra e dos espaços que esses indivíduos ocupam. Como postulam Shohat e Stam (2006, p. 45), há um tipo principal de vítimas de racismo: “As vítimas mais óbvias do racismo são aqueles cujas identidades foram forjadas no

caldeirão colonial [...]”. Para os autores, o racismo crava suas raízes psíquicas no medo do “Outro”, como também nas fobias em relação à natureza e ao corpo. Ao ilustrar o espião em formato de pomba, a animação entra em contato com uma pauta já debatida nos movimentos identitários negros: o corpo negro e seus espaços. Com Bandura (2015, p.40), recorda-se a divisão entre membros de dentro e fora de um grupo como uma das características da desumanização, bem como o estranhamento do “Outro” num processo de despersonalização, uma vez que “[...] estranhos podem ser mais facilmente despersonalizados do que os conhecidos.”. Logo, a animação dá continuidade ao complexo imaginário social constituído pelo racismo, o qual passa a ser seguidamente reforçado pelos meios de comunicação e indústria cultural. (Almeida, 2020).

Embora constituindo justamente a “graça” ou “originalidade” da trama, faz-se obrigatório refletir acerca da opção da animação em representar seu protagonista, um homem negro, na maior parte do filme, metamorfoseado — ou aprisionado — em um corpo de pomba. Tendo em vista que muitos consumidores dessa obra são crianças e jovens, perceber os impactos da representação de um corpo no cinema, especialmente de um indivíduo não-branco, torna-se necessário. Como dito por Shohat e Stam (2006, p. 268), a representação torna-se igualmente política “[...] na medida em que o exercício político geralmente não é direto, mas representativo.”. E na mesma linha de raciocínio, a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2019) pontua os perigos do que chamou de história única e como essa está ligada ao poder – cultural, econômico e político – de quem tem a prerrogativa de narrá-la.

Garantir que histórias múltiplas sejam contadas, faz-se uma das estratégias possíveis para a criação de produtos culturais antirracistas. Compreender quais referências históricas fazem parte dos processos de desumanização, como também mensurar os impactos disso em minorias que terão contato com a animação, possui alta relevância e simbolismo. Enxergar o lugar-comum ocupado há anos pelos negros nas histórias eurocêntricas, muitas vezes na posição do Outro, possibilita que criativos brancos não mais contem novas histórias envoltas nas mesmas narrativas e estruturas racistas, uma vez que “o racismo é uma problemática branca”. (Ribeiro, 2018, p. 108). Logo, cabe à população branca — principalmente os homens brancos — reconhecer as

diversas ações racistas e eugenistas impostas pelo seu poder sobre as populações negras num passado não tão distante. Assim, será possível construir produtos com uma representação negra não eurocêntrica, os quais não utilizam de signos racistas para a sua sustentação e promoção; ou seja, narrativas realmente capazes de impactar positivamente os consumidores e banir das telas o racismo e a desumanização.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1970.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- A NOVA onda do imperador**. Direção: Mark Dindal. Produção: Randy Fullmer. Roteiro: David Reynolds. Elenco: David Spade, John Goodman, Eartha Kitt, Patrick Warburton. Estúdios Walt Disney, 2000. 1 DVD (78 min).
- ANYBODY, Agência. A história da Walt Disney Company. **Agência Anybody**. [S.L.], 4 mai. 2015. Disponível em: <https://agenciaanybody.wordpress.com/2015/05/04/a-historia-da-walt-disney-company/>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- BANDURA, Albert. Desengajamento moral na perpetração das desumanidades. In: BANDURA, Albert; AZZI, Roberta Gurgel; TOGNETTA, Luciene R. Paulino (org.). **Desengajamento moral: teoria e pesquisa a partir da teoria social cognitiva**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2015. p.19-64.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- BOGLE, Donald. **Toms, Coons, Mulattoes, Mammies and Bucks**. Nova York: Continuum, 1989.
- COSTA, Luciana Miranda; SOUSA, Raissa Lennon Nascimento. O outro do outro: Serena Williams e a construção da imagem da mulher negra na mídia. **Aturá Revista Pan-Amazônica de Comunicação**, Palmas, v. 3, n. 1, p. 87-102, jan. /abr. 2019. Disponível em: <https://betas.uft.edu.br/periodicos/index.php/atura/article/view/6660>. Acesso em: 9 ago. 2021.
- DUMBO**. Direção: Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney. [S.l.]: Walt Disney Productions, 1941. 1 DVD (64 min.), son., color.

GIROUX, Henry. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: STEINBERG, Shirley R; KINCHELOE, Joe L (org.). **A construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 87-108.

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

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**: estudos culturais: identidade política entre o moderno e o pós-moderno. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

MOREIRA, Adilson. **Racismo Recreativo**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

MORIN, Edgar. **Cultura da massas no século XX**: neurose. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

UM ESPIÃO ANIMAL. Direção de Troy Quane, Nick Bruno. [S.I.]: Blue Sky Studios, Twentieth Century Animation 2019. 1 DVD (102 min.)

RIBEIRO, Djamila. “O racismo é uma problemática branca”, diz Grada Kilomba. In: RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 108-112.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, Tomaz T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz T. (org.). **Identidade e diferença**. A perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73-102.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação Cultural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

ZANCHIN, Afonso Varal. **A desumanização das personagens negras nas animações Disney do século XXI: uma análise dos filmes A Princesa e o Sapo e Um Espião Animal**. Orientadora: Adriana Schryver Kurtz. 2022. Rec. eletrônico (172 f.). Relatório final do Projeto de Iniciação Científica da Escola Superior de Propaganda e Marketing. Porto Alegre, 2022.

SOBRE O(A) AUTOR(A)**Adriana Schryver Kurtz**

Doutora (2007) e Mestre (1999) em "Comunicação e Informação" pela UFRGS. Jornalista, graduada em 1987 pela PUC/RS. Foi Professora Adjunta da ESPM-POA (2000-2022), onde coordenou o NEJOR/ESPM-SUL, integrou o Comitê de Ética na Pesquisa e foi editora assistente da "Século XXI - Revista de Relações Internacionais".

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5462339823681075>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9393-4712>

E-mail: adrianaskurtz@gmail.com

Afonso Varal Zanchin

Estudante do MBA em Cultura Material e Consumo: Perspectivas Semiopsicanalíticas, pela USP. Graduado em Publicidade e Propaganda pela ESPM (2024). Planejador e estrategista de publicidade com foco em branding, estratégia de marca e planejamento de comunicação.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9413492988919758>

Orcid: <https://orcid.org/0009-0006-7569-1506>

E-mail: afonsovaralzanchin@gmail.com

COMO CITAR ESTE ARTIGO

KURTZ, Adriana Schryver; ZANCHIN, Afonso Varal. "A desumanização do negro no cinema de animação da Disney: uma análise de Um Espião Animal". **Passagens**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 16, p. 1-21, 2025.

RECEBIDO EM: 16/04/2024**ACEITO EM:** 27/09/2024**PUBLICADO EM:** 24/04/2026

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional