

(Nem tão) preto no branco: dinâmicas raciais e Betty Boop¹

Raphael Reis Medeiros de Campos²

University of Massachusetts Amherst – UMass Amherst

Resumo

O artigo investiga as dinâmicas raciais nos primeiros curtas de Betty Boop, articulando a inclusão de musicistas negros e a continuidade de estereótipos herdados dos *minstrel shows*. A partir de uma contextualização histórica e da análise de dois episódios da série, a pesquisa busca compreender como a representação da negritude se dá no contexto das animações dos Fleischer, e como as tensões entre validação artística e perpetuação de imagens exóticas e primitivas, constantes para artistas negros, se manifestam nestas obras. Embora estereótipos raciais problemáticos estejam presentes, os filmes de Betty Boop marcaram uma forma inédita de integração da música negra em animações, sendo um ponto importante na discussão sobre a histórica tensão entre resistência e expressão negra no entretenimento popular americano.

Palavra-chave: animação; representação racial; cinema; Estados Unidos; jazz.

Resumo Expandido

Boop! The Musical estreou em 2023, com a atriz negra Jasmine Amy Rogers como Betty Boop. Esta não é a primeira vez em que artistas negros impactam a trajetória da *flapper girl*: ainda nos anos 1930, influentes jazzistas apareceram em seus filmes, contribuindo para seu sucesso. A pesquisa propõe uma análise histórica e crítica de dois episódios animados de Betty Boop, evidenciando como essas produções simultaneamente ecoam estereótipos raciais oriundos dos *minstrel shows* e promovem a arte de musicistas negros em um cenário de forte segregação racial.

As animações de Max e Dave Fleischer, ambientadas em uma Nova York multicultural e caótica, refletem experiências pessoais: eles cresceram em um bairro de imigrantes, e Dave trabalhou em um teatro de *vaudeville*, o que marcou sua estética. Nos *vaudevilles*, o humor era comumente baseado em estereótipos raciais, mesclando práticas de *blackface* a outros tipos de humor étnico. Seu precursor, o *minstrel show* combinava “humor rural, melodias da classe trabalhadora, e um complexo panorama de caricaturas raciais” (BYRNE, 2020, p. 4, tradução nossa). A tentativa de provar a superioridade racial

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestrando em História da Música, graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: raphael.rmcampos@gmail.com.

branca através da paródia ao mesmo tempo em que se demonstrava interesse pela autêntica tradição musical negra evidencia uma mistura de desprezo e admiração para com os afro-americanos (LOTT, 2013). As representações e tensões existentes nos *minstrel shows* migraram para o *vaudeville* e, depois, para a animação: “*Cartoons [...]* foram uma permutação do *minstrelsy*” (SAMMOND, 2015, p. 25, tradução nossa).

Bimbo, Koko e Betty são fruto deste histórico. Em seus filmes, a música negra e seus performers coexistem com representações raciais potencialmente problemáticas. Em *I’ll Be Glad When You’re Dead, You Rascal You* (1932), a cabeça do antagonista selvagem e canibal (de pele escura) é substituída pela de Louis Armstrong em uma cena de perseguição. A cena combina humor pastelão, uma trilha de jazz energética e escolhas estéticas que contribuem com imaginários racistas ao associarem o musicista a agressividade e primitivismo. Embora Betty seja sempre perseguida, mesmo por seres inanimados (AUSTEN, 2002), os sentidos gerados pela cena devem ser considerados.

Em *Betty Boop’s Bamboo Isle* (1932), Bimbo usa *blackface* — pintando o rosto com lama, colocando um osso na cabeça e adornos tribais — para escapar dos nativos ameaçadores (havaianos, mas representados como os nativos de *I’ll Be Glad*). A associação entre negritude e selvageria era comumente utilizada nos clubes de jazz da época, como o Cotton Club — exclusivos para brancos, mas estrelados por artistas negros, onde a arte negra autêntica era consumida sob uma abordagem primitivista de negritude (SLOAN, 2016). Armstrong e Calloway, que tocavam no local, foram criticados por outros musicistas negros como Miles Davis e Dizzy Gillespie devido à forma como se vendiam (DAVIS e TROUPE, 1989; McWHORTER, 2009), destacando as tensões vividas por musicistas negros devido às dinâmicas raciais existentes.

Contudo, os curtas dos Fleischer se distinguem por incorporar e centralizar as performances de artistas negros, utilizando suas canções como base para a construção das narrativas e dando aos artistas tempo de tela na abertura dos filmes. Enquanto outras animações faziam referências diretas a *minstrel shows* e seus estereótipos, como *Mickey’s Mellerdrammer* (Disney, 1933) ou *Uncle Tom’s Bungalow* (Warner Bros., 1937), os curtas de Betty incluíam artistas negros não como alvos de um riso pejorativo, mas como cocriadores da atmosfera dos filmes. Como parte da contrapartida pela participação nos filmes, a Paramount ofertava datas em seus teatros. Calloway expressou satisfação com sua representação animada, e mencionou bons retornos de público (CABARGA, 1988).

Betty Boop e os Fleischer ocupam um papel singular na história do entretenimento negro norte-americano. Ao utilizarem canções de jazz como base de suas narrativas e ao incluírem os artistas em suas animações, os Fleischer contribuíram no processo de legitimação dessas expressões culturais, inserindo-as em um meio onde a branquitude era a regra. Seus filmes mantêm certas convenções racistas do passado ao mesmo tempo em que ofertam novas possibilidades de visibilidade e reconhecimento para esses artistas. As dinâmicas raciais nesses curtas não podem ser classificadas como apenas danosas ou progressistas; elas pertencem a um território ambíguo — uma zona cinzenta — onde o preconceito estrutural da época atua ao lado de ações de valorização artística, que simbolizam um avanço na história de opressão e resistência vivida por artistas negros.

Filmografia e Referências

AUSTEN, Jake. “Hidey Hidey Hidey Ho... Boop-Boop-a-Doop!: The Fleischer Studio and Jazz Cartoons”. In: GOLDMAN, D.; TAYLOR, Y. **The Cartoon Music Book**. Chicago: A Cappella Books, 2002.

“BETTY Boop's Bamboo Isle”. Direção de Dave Fleischer. Produtora: Fleischer Studios, 1933. Distribuidora: Paramount Pictures.

BYRNE, Kevin. **Minstrel Traditions: Mediated Blackface in the Jazz Age**. Abingdon: Routledge, 2020.

CABARGA, Leslie. **The Fleischer Story**. Boston: Da Capo Press, 1988.

DAVIS, Miles; TROUPE, Quincy. **Miles: The Autobiography**. New York: Simon & Schuster, 1989.

GOLDMARK, Daniel I. **Tunes for 'Toons: Music and the Hollywood Cartoon**. Oxford: Oxford, 2005.

“I’LL BE Glad When You're Dead, You Rascal You”. Direção de Dave Fleischer. Produtora: Fleischer Studios, 1932. Distribuidora: Paramount Pictures.

LOTT, Eric. **Love & Theft: Blackface Minstrelsy and the American Working Class**. Oxford: Oxford University Press, 2013.

McWHORTER, John. "The Entertainer: Louis Armstrong's underrated legacy". **The New Yorker**, 2009. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2009/12/14/the-entertainer>>. Acesso em: 10 de jun. de 2025.

“MICKEY'S Mellerdrummer”. Direção de Wilfred Jackson. Produtora: Walt Disney Studios, 1933.

SAMMOND, Nicholas. **Birth of an Industry: Blackface Minstrelsy and the Rise of American Animation**. Durham: Duke University Press, 2015.

SLOAN, Nathaniel. **Jazz in the Harlem Moment: performing race and place at the Cotton Club**. 2016. Tese (PhD em Música) – Departamento de Música, Stanford University, Palo Alto.

“UNCLE Tom's Bungalow”. Direção de Tex Avery. Produtora: Warner Bros., 1937.