

Cultura pop japonesa na televisão brasileira: da chegada dos animês à formação de um público

Japanese pop culture on Brazilian television: from the arrival of anime to the formation of an audience

Dionísio de Almeida Brazo¹

Resumo: A resenha analisa o livro *A presença do animê na tv brasileira* de Sandra Monte, que investiga a presença dos animês na televisão brasileira e sua importância na consolidação da cultura pop japonesa no país. A autora contextualiza a inserção dessas animações no Brasil, com ênfase nas transformações midiáticas e econômicas dos anos 1990, como a expansão da TV por assinatura, a abertura do mercado impulsionada pelo Plano Real e o sucesso de *Cavaleiros do Zodíaco*. A resenha ressalta a relevância do livro para pesquisadores da área, especialmente pelo mapeamento do circuito de distribuição dos animês e pela proposta inicial de uma periodização do fenômeno no Brasil, apontando caminhos para futuras investigações históricas sobre o tema.

Palavras-chave: televisão; animação japonesa; história.

Abstract: This review analyzes Sandra Monte's book, *The Presence of Anime on Brazilian TV*, which investigates the presence of anime on Brazilian television and its importance in the consolidation of Japanese pop culture in the country. The author contextualizes the insertion of these animations in Brazil, emphasizing the media and economic transformations of the 1990s, such as the expansion of cable TV, the market opening driven by the Plano Real, and the success of *Knights of the Zodiac*. The review highlights the book's relevance for researchers in the field, especially for its mapping of the anime distribution circuit and its initial proposal for a periodization of the phenomenon in Brazil, pointing the way for future historical research on the topic.

Keywords: television; Japanese animation; history.

Resenha

Digimons, digitais. Digimons são campeões.²
Esse meu jeito de viver, quem nunca foi igual?³
Eu só quero e espero ter pra sempre você junto a mim.⁴
Um calendoscópio é meu coração. Luz da lua que traz o amor.⁵

O que todos esses trechos de músicas têm em comum? Primeiramente, todos pertencem às aberturas de desenhos animados japoneses, conhecidos popularmente como animês. Em segundo lugar, os quatro animês mencionados – em ordem: *Digimon Adventure* (1999-2000, TV Fuji), *Pokémon* (1997 -, TV Tokyo), *Sakura Cardcaptors* (1998-2000, NHK BS2) e *Sailor Moon* (1992-1993, TV Asahi) – alcançaram enorme sucesso na televisão brasileira na década

¹ Doutorando em Comunicação na Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil. Este estudo foi financiado pela FAPERJ - Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, Processo SEI E-26/201.676/2025. E-mail: dionisioalmeida@id.uff.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4043-5853>

² Disponível em: <https://youtu.be/AiVIM7J_6zw?si=ErAJCCfNz-ceYMeU>. Acesso em: 31/07/2025.

³ Disponível em: <<https://youtu.be/-PIAg8R9TG4?si=iOee3Xi0CwUaofuh>>. Acesso em: 31/07/2025.

⁴ Disponível em: <<https://youtu.be/R1QWRj-pnDI?si=FHHfQncQ1AUi-LU8>>. Acesso em: 31/07/2025.

⁵ Disponível em: <<https://youtu.be/ekgSie3qxNM?si=kB7ya0c5R5383njx>>. Acesso em: 31/07/2025.

de 1990 e 2000. Por último, essas e outras produções japonesas impactaram significativamente a formação cultural de crianças e jovens brasileiros da época, muitos dos quais se tornaram, mais tarde, pesquisadores da cultura pop japonesa.

É justamente esse impacto televisivo que constitui o objeto de análise da pesquisadora Sandra Monte em *A presença do animê na TV brasileira*. Lançado em 2010 pela editora Laços, o livro surgiu em um contexto no qual a produção científica sobre o tema, especialmente na América Latina, ainda era escassa, como observado por Urbano, Professor e Nascimento (2023), ao mapearem a bibliografia acadêmica sobre o assunto em revistas acadêmicas – o que nos faz acreditar que a situação envolvendo livros sobre o tema era ainda mais dramática. À época, a publicação representou uma contribuição importante para os estudos sobre cultura pop japonesa, embora tenha sido pouco mobilizada em pesquisas posteriores, possivelmente por ter sido publicada em formato de livro físico, comercializada principalmente em sites voltados à cultura pop e não por editoras acadêmicas.

Nesta resenha, busca-se não apenas destacar a relevância da obra, mas também tomá-la como ponto de partida para pensar “[...] a estrutura de nossa televisão e entretenimento” (Monte, 2010, p. 11) no Brasil, com o objetivo de avançar nos estudos sobre a cultura pop japonesa orientados por uma perspectiva histórica. Sandra Monte é jornalista, formada pela Universidade Anhembi Morumbi, e possui uma trajetória estreitamente vinculada ao universo do pop japonês. Atuou como repórter do site *Herói*, focado na cobertura desse segmento, desde 2003. Realizou especialização em “Mídia, Informação e Cultura” pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), onde também cursou, como ouvinte, a disciplina “Leitura Crítica de Histórias em Quadrinhos”⁶.

Metodologicamente, a obra de Monte (2010) se mostra em diálogo com as publicações disponíveis à época, prestando reconhecimento aos trabalhos de Luyten, Sato e Nagado, a tríade de autores que, até hoje, podem ser considerados fundamentais nos estudos sobre cultura pop japonesa no Brasil. É raro encontrar uma pesquisa na área que não dialogue com ao menos um desses nomes. A autora também destaca a importância de sites mantidos por fãs, como *Retró TV*, *Mofolândia* e o já extinto *Anime News Network*, que foram fontes relevantes para a reconstrução da trajetória dos animês no Brasil, além da mídia impressa. Para complementar o percurso metodológico, Monte (2010) afirma ter realizado conversas com profissionais da área,

⁶ Informações obtidas em: <<https://www.editoralacos.com.br/product-page/a-presen%C3%A7a-do-anim%C3%AA-na-tv-brasileira>; <https://www.linkedin.com/in/sandra-monte-06773a49/?originalSubdomain=br>; <http://www.shoujo-cafe.com/2024/07/animes-no-brasil-historia-e-influencia.html>>. Acesso em: 31/07/2025.

a fim de esclarecer aspectos mais específicos relacionados à exibição e circulação dessas produções.

Com uma linguagem de fácil compreensão, Monte (2010) esclarece que a proposta inicial do livro era partir do ano de 1994, considerando o impacto da exibição de *Cavaleiros do Zodíaco* (1986–1989, TV Asahi) no Brasil. No entanto, a autora reconhece que esse sucesso foi tributário das animações japonesas exibidas em décadas anteriores, exigindo, portanto, um olhar retrospectivo mais amplo. O chamado boom animê — termo utilizado para se referir à década de 1990, período marcado pela maciça presença de animações japonesas na televisão brasileira — não é, segundo Monte (2010), um fenômeno isolado, mas o resultado de um conjunto de fatores interligados. Essa reflexão é especialmente desenvolvida na primeira parte da obra.

O livro é dividido em duas partes, totalizando sete capítulos. A primeira parte, com três capítulos, se dedica a contextualizar historicamente a presença dos animês na televisão, abordando aspectos como os processos transnacionais de importação desses produtos midiáticos, a história da televisão brasileira em relação aos animês e os avanços tecnológicos que permitiram sua difusão. Já a segunda parte, intitulada *Animês na televisão brasileira*, tem como foco central o caso de grande sucesso de *Cavaleiros do Zodíaco*, analisado em dois capítulos. Em seguida, a autora expande sua análise para outras produções japonesas, encerrando com uma discussão sobre a importância cultural desses produtos midiáticos no contexto brasileiro.

No primeiro capítulo, intitulado *Relação dos animês no Japão, Estados Unidos e sua vinda ao Brasil*, Monte (2010) recupera uma discussão que aponta para duas “periodizações” distintas para os estudos sobre animês, tendo como marco divisor a obra de Osamu Tezuka. Reconhecido como o “pai do mangá moderno” (Gravett, 2006), Tezuka incorporou elementos estéticos e narrativos das animações da Disney, influenciando profundamente a maneira como os animês passaram a ser concebidos e reconhecidos até os dias atuais. No entanto, a autora destaca que a história do animê antecede a atuação de Tezuka, embora muito pouco desse material tenha resistido ao tempo. Parte significativa dessas produções iniciais foi destruída por desastres naturais, como o terremoto de 1923 em Tóquio, e por intervenções governamentais ocorridas no pós-Segunda Guerra Mundial. Ainda assim, Monte (2010) enfatiza que a difusão internacional do animê, especialmente para fora do Oriente, deve-se em grande medida à atuação de Tezuka e à consolidação da televisão no país nas décadas de 1950 e 1960.

Contudo, o ponto deste capítulo que mais chama a atenção é a análise do processo de chegada dos animês ao Brasil, mediado pelos Estados Unidos (EUA), que funcionaram como um intermediário. Segundo Monte (2010), muitos animês foram adquiridos inicialmente por distribuidoras estadunidenses, o que facilitou sua posterior inserção no mercado televisivo brasileiro. A autora destaca, por exemplo, que a NBC, uma das maiores redes de televisão dos EUA, foi responsável pela aquisição de diversas animações japonesas, como *Astro Boy* (1963-1966. TV Fuji) de Osamu Tezuka, influenciando outras emissoras a seguirem o mesmo caminho.

Nesse sentido, Monte (2010) aponta que o número de animês lançados nos Estados Unidos foi significativamente superior àqueles que chegaram à televisão brasileira. Esse fato evidencia um circuito de dependência: os animês eram comprados por distribuidores ou licenciadores estadunidenses e, à medida que faziam sucesso naquele mercado, passavam a ser considerados produtos com potencial comercial nas feiras internacionais de negociação, como a NATPE (Estados Unidos) e o MIPCOM (França). Embora possam ter ocorrido casos de negociação direta entre distribuidores brasileiros e empresas japonesas, mensurar a frequência e a relevância desses acordos era (e ainda é) uma tarefa difícil.

No segundo capítulo, *Breve história da televisão brasileira e sua relação com os animês*, Monte (2010) desloca o foco do licenciamento internacional para a própria estrutura da televisão brasileira, buscando compreender o motivo pelo qual os animês demoraram a se popularizar no país. De acordo com a autora, transformações sociais ocorridas nas décadas de 1950 e 1960, como o crescimento da população urbana, a expansão industrial e os avanços nos sistemas de radiodifusão, contribuíram para que a televisão se integrasse de maneira mais ampla ao cotidiano dos brasileiros.

Nesse contexto, a autora destaca a ascensão da TV Globo, que se consolidou como a principal emissora do país, sem, contudo, nomear a sua relação com a Ditadura Civil-Militar, pois “não cabe relatar neste estudo” (Monte, 2010, p. 30)⁷. A partir disso, a autora argumenta que a pouca visibilidade dos animês no período se deve ao fato de terem sido exibidos majoritariamente em emissoras de baixa audiência. Apesar de sugerir que a TV Globo contribuiu para ofuscar esses conteúdos, Monte (2010) reconhece a relevância da TV Manchete,

⁷ Para iniciar essa discussão sugerimos: LEAL, Plínio Marcos Volponi. Um olhar histórico na formação e sedimentação da TV no Brasil. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTORIADORES DA MÍDIA, 7., 2009, Fortaleza. **Anais** [...]. Fortaleza: Unifor, 2009. Disponível em: <<https://redealcar.org/anais-eventos-nacionais-7o-encontro-2009/>>. Acesso em: 01/08/2025. E também o livro: RIBEIRO, Ana Paula; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Orgs.). **História da televisão no Brasil**: do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010.

especialmente nos anos 1980, e sua centralidade na popularização dos animês durante a década de 1990.

Já o breve terceiro capítulo retoma discussões que estavam em evidência no cenário acadêmico da época. Monte (2010) contextualiza o ambiente internacional da década de 1990, destacando atores centrais da globalização, como o Fundo Monetário Internacional (FMI), Banco Mundial e a Organização Mundial do Comércio (OMC), além de processos como a privatização de empresas e a disseminação do neoliberalismo econômico. A autora argumenta que compreender esse cenário é fundamental para entender como os fãs passaram a ter acesso aos produtos da cultura pop japonesa, inclusive os animês. Do nosso ponto de vista, o capítulo não deve ser interpretado como uma digressão irrelevante, mas sim como uma ponte necessária para o que será desenvolvido nos capítulos seguintes, ao fornecer o pano de fundo político e econômico que possibilitou a expansão das redes de circulação de conteúdos midiáticos a nível internacional.

O quarto capítulo aborda uma das principais dificuldades enfrentadas nos estudos sobre animês: a coleta de dados. Monte (2010) argumenta que, se já é desafiador reunir informações precisas sobre animações em geral, essa tarefa se torna ainda mais complexa quando o foco são as produções japonesas. A autora compartilha um trecho de sua conversa com Mário Fanucchi, que revela aspectos da lógica empresarial adotada no início da televisão brasileira no que diz respeito à exibição de desenhos animados.

Fanucchi ainda revela que o início das exibições de animações tinha o seguinte tipo de comercialização: “ao que me consta não havia um fornecimento regular dos desenhos, isto é, com ‘contrato assinado’, pois todos eram simplesmente alugados em lojas de fotografia e ótica, como se fossem para exibição doméstica’. Ou seja, não havia um licenciamento como o que presenciou-se anos mais tarde (Monte, 2010, p. 42).

Essa interlocução ajuda a entender as formas como essas produções eram adquiridas, negociadas e exibidas no país, evidenciando as lacunas documentais e os obstáculos à construção de uma historiografia mais precisa dos animês na televisão brasileira. Diante dessas dificuldades, a autora busca mapear a presença dos animês na televisão brasileira, identificando o ano de 1968 como o marco da primeira exibição de uma animação japonesa na TV aberta, veiculada pela TV Globo. No entanto, à época, a emissora ainda não operava como uma rede nacional, o que indica que a transmissão possivelmente ficou restrita ao eixo Rio-São Paulo. Embora já houvesse programação infantil nas emissoras brasileiras desde os primeiros anos da

televisão, não é possível identificar com precisão quais eram as animações exibidas. A autora deduz, com base no Dicionário da TV Globo, que a maioria provavelmente era composta por produções dos estúdios Hanna-Barbera.

A TV Excelsior foi a segunda emissora a exibir um animê, apenas quatro dias após a estreia na TV Globo. Ainda na década de 1960, destacam-se as exibições de *National Kid* (1960-1961, TV Asahi), tanto na Record quanto na Globo, e de *Ultraman* (1966-1967, TBS), na TV Bandeirantes. É interessante observar que essas produções eram geralmente alocadas na faixa horária entre 18h e 19h, o que pode indicar uma tentativa das emissoras de capturar o público jovem no final da tarde.

Monte (2010) afirma que, durante as décadas de 1960 e 1970, as emissoras que mais deram destaque às animações foram a Record e a TV Tupi. Já na década de 1980, é a TV Manchete que assume a dianteira na exibição de animês, especialmente aqueles do gênero *tokusatsu*, caracterizado por produções com atores reais, efeitos especiais e tramas centradas em heróis, monstros e robôs gigantes, como *Jaspion* (1985-1986, TV Asahi) e *Changeman* (1985-1986, TV Asahi). O SBT também exibiu algumas produções japonesas durante esse período, mas sem alcançar a mesma relevância que as outras emissoras mencionadas.

O quinto capítulo analisa o impacto de *Cavaleiros do Zodíaco* no cenário televisivo brasileiro dos anos 1990. Para Monte (2010), um dos traços distintivos da animação em relação a outras produções da época era a serialidade. Enquanto desenhos como *Os Simpsons* (1989 -, FOX) apresentavam episódios com narrativas fechadas, isto é, que começavam e terminavam no mesmo episódio, *Cavaleiros do Zodíaco* trazia uma história contínua, o que exigia do telespectador o acompanhamento regular para entender o desenrolar da trama. Essa característica, segundo a autora, aproximava os animês da lógica das telenovelas, formato já consolidado no gosto do público brasileiro.

Monte (2010) também contextualiza esse fenômeno dentro de um ambiente televisivo em transformação, no qual crianças e jovens passaram a ocupar um lugar central como público-alvo. A popularização da MTV — canal musical voltado ao público jovem — e o sucesso de telenovelas como *Carrossel* (1989-1990, Televisa), exibida pelo SBT, e *Vamp* (1991-1992, TV Globo), além de desenhos como *Os Simpsons* e *Família Dinossauro* (1991-1994, ABC), contribuíram para consolidar essa faixa etária como um segmento estratégico para a indústria televisiva.

Além dos fatores vinculados ao campo televisivo, Monte (2010) destaca que elementos externos à televisão também foram decisivos para o sucesso da série. Um dos principais foi o Plano Real, implementado em 1994 com o objetivo de estabilizar a economia brasileira após um longo período de hiperinflação. A nova moeda, aliada ao controle da inflação, ampliou o poder de compra da população e facilitou a importação de produtos estrangeiros. Isso permitiu a entrada de brinquedos, equipamentos, fitas VHS e outros produtos relacionados aos animês, fortalecendo a cadeia produtiva da indústria da animação e a rede de licenciamento associada ao desenho.

Outro fator relevante foi o surgimento da *Revista Herói*, considerada a primeira publicação impressa voltada para o público jovem interessado em cultura pop, especialmente animês, quadrinhos, cinema e séries. A revista teve como destaque em sua primeira capa justamente *Cavaleiros do Zodíaco*, o que evidencia o papel central da animação no processo de consolidação desse nicho de mercado no Brasil.

No penúltimo capítulo do livro, Monte (2010) amplia sua análise ao abordar o espraio dos animês pelas diversas emissoras de televisão aberta no Brasil. A autora destaca o sucesso de *Pokémon*, exibido pela Record, e de *Dragon Ball Z* (1989–1996, TV Fuji), transmitido pela TV Bandeirantes, em contraste com o desempenho insatisfatório de *Samurai X* (1996–1998, TV Fuji) na programação da TV Globo, no final da década de 1990 e início dos anos 2000. Esses exemplos revelam não apenas a força dos animês em diferentes emissoras, mas também as particularidades do público e da grade de programação de cada canal, mostrando a importância da análise da programação dentro de um contexto mais amplo.

Monte (2010) chama atenção ainda para o papel das emissoras por assinatura na consolidação do gênero. Ela observa que *Sakura Cardcaptors* foi um dos animês de maior sucesso nesse período e teve papel central na chamada “segunda leva” de animações japonesas exibidas na televisão aberta. Essa nova fase incluiu títulos como *Naruto* (2002–2007, TV Tokyo), que se tornou um grande sucesso no SBT a partir de 2007.

A principal reflexão que emerge deste capítulo diz respeito ao papel estratégico das emissoras por assinatura na circulação dos animês no Brasil. Embora tenham começado a exibir esse tipo de conteúdo após as emissoras abertas, os canais pagos rapidamente assumiram a dianteira, o que, de certa forma, beneficiou a televisão aberta. Atuando como uma espécie de laboratório de recepção, essas emissoras testavam previamente a aceitação dos títulos junto ao público, reduzindo os riscos e os custos relacionados à aquisição e à distribuição de animações. Com isso, muitos animês passaram a circular simultaneamente pela TV fechada e pela aberta.

Como aponta Monte (2010, p. 69), havia “uma diferença de seis meses entre as TVs pagas e abertas” na exibição de determinados títulos. Essa constatação sugere que, ao contrário do modelo anterior, em que a popularidade nos Estados Unidos definia quais animês seriam importados, os canais por assinatura, ainda que majoritariamente de origem estadunidense, passaram a influenciar de forma indireta, mas decisiva, a programação das emissoras abertas brasileiras.

No capítulo final, Monte (2010) apresenta a importância dos animês na sociedade brasileira, ressaltando como a cultura pop japonesa se consolidou no país por meio de diferentes práticas e hábitos culturais. Entre os mais apreciados pelos fãs, Monte (2010) aponta os eventos especializados que se espalharam por diversas regiões do país. Nesses espaços, práticas como o *cosplay*, a performance de personagens de animações, séries e filmes, ganharam destaque como forma de expressão e pertencimento. A autora também salienta o apreço do público nacional pela dublagem, elemento valorizado nas convenções de fãs e que contribuiu para a popularização dos animês e dos profissionais da dublagem. Outro aspecto importante é o gosto pela leitura de mangás.

Dessa forma, acreditamos que a leitura deste livro deve ser considerada por qualquer pesquisador — iniciante ou experiente — que se proponha a estudar a cultura pop japonesa, sobretudo sob uma perspectiva histórica. A obra de Monte (2010) merece figurar ao lado da tríade de autores mencionada no início desta resenha, pois oferece um olhar singular que escapa a todos eles: a contextualização da televisão brasileira em relação à difusão das animações nipônicas.

Outro ponto que merece destaque é a análise da autora sobre o circuito de distribuição dos animês no Brasil, um percurso historicamente opaco e difícil de ser mapeado, em grande parte pela escassez de fontes e dados disponíveis. Ainda assim, Monte (2010) oferece, mesmo que de maneira implícita, indícios metodológicos promissores para futuras investigações. Um desses caminhos, que nos saltou aos olhos durante a leitura, é o uso da história oral como ferramenta para preencher lacunas na historiografia das animações japonesas em território brasileiro.

Por fim, a proposta ainda tímida de uma periodização da história do animê, tendo como marcos Osamu Tezuka, de maneira mais abrangente, e títulos como *Cavaleiros do Zodíaco* e *Sakura Card Captors*, pode se revelar um instrumento valioso para a pesquisa. Contudo, é necessário reconhecer que entre esses pontos de ancoragem, ainda que úteis, há uma infinidade de fenômenos e microprocessos que não podem ser desconsiderados.

A presença dos animês na televisão brasileira não é apenas uma lembrança nostálgica, mas uma chave para compreender as dinâmicas culturais e midiáticas que persistem no imaginário de toda uma geração.

Referências

GRAVETT, Paul. **Mangá**: como o Japão reinventou os quadrinhos. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

MONTE, Sandra. **A presença do animê na TV brasileira**. São Paulo: Editora Laços, 2010. p. 102.

URBANO, Krystal; PROFESSOR, Juciano; NASCIMENTO, Mateus. Mapeando a produção científica sobre cultura pop japonesa na América Latina: uma revisão integrativa da literatura. **Prajna: Revista de Culturas Orientais**, v. 4, p. 55-81, 2023. Disponível em: <<https://revistaprajna.com/ojs3/index.php/prajna/article/view/110>>. Acesso em: 31/07/2025.

Recebido em: 04/08/2025

Aceito em: 01/09/2025