

PUCRS

ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN - FAMECOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL

ÍCARO MATOS KROPIDLOSKI

**MASCULINIDADES NOS DESENHOS ANIMADOS: AS REPRESENTAÇÕES DE JOHNNY
BRAVO E STEVEN UNIVERSO**

Porto Alegre
2023

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

ÍCARO MATOS KROPIDLOSKI

**MASCULINIDADES NOS DESENHOS ANIMADOS:
AS REPRESENTAÇÕES DE JOHNNY BRAVO E STEVEN UNIVERSO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social como requisito para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Cristiane Freitas Gutfreind

Porto Alegre

2023

ÍCARO MATOS KROPIDLOSKI

**MASCULINIDADES NOS DESENHOS ANIMADOS:
AS REPRESENTAÇÕES DE JOHNNY BRAVO E STEVEN UNIVERSO**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social como requisito para obtenção do grau de Mestre em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Cristiane Freitas Gutfreind - PUCRS

Prof. Dr. André Fagundes Pase – PUCRS

Profa. Dra. Ariane Diniz Holzbach - UFF

Ficha Catalográfica

M433m Matos Kropidloski, Ícaro

Masculinidades nos desenhos animados : as representações de Johnny Bravo e Steven Universo / Ícaro Matos Kropidloski. – 2023.

94.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Cristiane Freitas Gutfreind.

1. Desenho animado. 2. Masculinidades. 3. Steven Universo. 4. Johnny Bravo. 5. Cartoon Network. I. Freitas Gutfreind, Cristiane. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

AGRADECIMENTOS:

Ao sagrado e ancestral que guia meus caminhos e ilumina as boas possibilidades da vida.

Aos meus pais que, dentro das suas possibilidades, sempre fizeram o melhor que podiam e me incentivaram a buscar conhecimento.

À Juliana Tonin que me orientou durante metade do mestrado e aos colegas do extinto LabGim - Laboratório de Pesquisas da Comunicação nas Infâncias, onde foram travados riquíssimos debates. À minha orientadora Cristiane Freitas Gutfreind que aceitou o desafio de orientar uma pesquisa em andamento e com quem tenho uma parceria acadêmica desde a graduação.

Aos colegas e professores com quem tive trocas profícuas durante os dois anos de pesquisa, pois acredito que a ciência se constrói a partir dos debates.

Aos amigos e parentes com quem dividi as angústias e incertezas do caminho, principalmente durante o período de isolamento social da pandemia da COVID-19.

Quando eu estava pra nascer, de vez em quando eu ouvia

Eu ouvia a mãe dizer:

“Ai meu Deus como eu queria, que esse cabra fosse homem, cabra macho pra danar”

Ah, mamãe aqui estou eu, mamãe aqui estou eu!

Sou homem com H! E como sou!

(Trecho da música Homem com H de Ney Matogrosso)

RESUMO

Propomos, por meio desta pesquisa, um panorama das masculinidades em desenhos animados infantis e tensionamos diferentes imaginários que povoam o ser/estar homem/masculino (o homem hegemônico e o homem contra hegemônico) nas sociedades ocidentais. Nossa ideia de masculinidades enquanto área de produção acadêmica advém do Movimento Feminista que reconsidera a ideia do homem enquanto ser-humano universal e o coloca também enquanto objeto de pesquisa. Já ao falarmos de gênero e imaginários recorreremos a autores como Butler (2018, 2021), Connel (1995) Maffesoli (2012) e outros(as) autores(as). O estúdio escolhido foi o Cartoon Network e os personagens que constituem nossos objetos de estudo são Johnny Bravo e Steven Universo. Analisamos cinco episódios aleatórios e de diferentes contextos culturais e sociopolíticos de cada personagem. Dessa forma, acessamos essas diferentes masculinidades, representadas nos personagens, que dividem atenções e povoam mentes e corações. Há uma disputa de imaginários, um debate entre um ideal hegemônico e um contemporâneo *queer* e fluído. Entendemos aqui quem são os personagens e de onde eles vêm, os aspectos que dizem respeito à produção.

Palavras-chave: Desenho Animado. Masculinidades. Steven Universo. Johnny Bravo. Cartoon Network.

ABSTRACT:

Through this research, we propose an overview of masculinities in children's cartoons and to understand different imaginaries that populate the being man/masculine (the hegemonic man and the counter-hegemonic man) in Western societies. Our idea of masculinities as an area of academic production comes from the Feminist Movement, which reconsiders the idea of man as a universal human being and places him as an object of research. When we talk about gender and imaginaries, we turn to authors such as Butler (2018, 2021), Connel (1995) Maffesoli (2012) and others. The chosen studio was Cartoon Network and the characters that constitute our objects of study are Johnny Bravo and Steven Universe. We analyzed five random episodes from different cultural and sociopolitical contexts of each character. In this way, we access these different masculinities, represented in the characters, which divide attention and populate minds and hearts. There is a dispute of imaginaries, a debate between a hegemonic ideal and a queer and fluid contemporary one. We understand here who the characters are and where they come from, the aspects that concern the production.

Keywords: Cartoons. Masculinities. Steven Universe. Johnny Bravo. Cartoon Network.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Panorama de personagens LGBTI+ do Cartoon Network.	21
Quadro 2: Panorama de personagens masculinos ou masculinizados do Cartoon Network.	22
Quadro 3: Eras do Cartoon Network.	24
Quadro 4: Gráfico dos episódios de Johnny Bravo	45
Quadro 5: Gráfico dos episódios de Steven Universo	45

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Picapau e Pernalonga vestidos de mulher.	11
Figura 2: Poppey e Bolinha – os marinheiros.	12
Figura 3: Úrsula e Divine lado a lado.	13
Figura 4: Ele e Bum de Fora.	16
Figura 5: Arco das masculinidades.	17
Figura 6: Beijo de Enid e Red Action.	20
Figura 7: Narciso e Johnny Bravo 33	33
Figura 8: A Ilha dos Homens Bonitos versus Village People 34	34
Figura 9: Ilustração do artista Al Hirschfeld 37	37
Figura 10: Sex symbols que inspiraram Johnny Bravo. 38	38
Figura 11: Tweet de Jair Bolsonaro sobre Johnny Bravo 39	39
Figura 12: Steven com seu escudo e Garnet. 43	43
Figura 13: Steven Universo e Johnny Bravo lado a lado 47	47
Figura 14: Johnny Bravo e o Rinoceronte na sala. 54	54
Figura 15: Johnny e os nerds 59	59
Figura 16: Johnny e os clones. 60	60
Figura 17: Johnny Bravo e Baywatch 61	61
Figura 18: Johnny na adolescência 63	63
Figura 19: Paralelo Johnny Bravo e Pernalonga – clássico 66	66
Figura 20: Paralelo Steven Universo e Irmão do Jorel – contemporâneo 67	67
Figura 21: Steven com sua gem. 68	68
Figura 22: A dança de Garnet e Pérola 70	70
Figura 23: Personagens de Steven Universo e os tons de pele 72	72
Figura 24: Greg Universo jovem e velho 73	73
Figura 25: O beijo de Safira e Rubi 74	74

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	3
2. MASCULINIDADES E GÊNERO NAS ANIMAÇÕES INFANTIS EM PERSPECTIVA HISTÓRICA.....	8
2.1 CÓDIGO HAYS E QUEER CODING: ENTRELINHAS HOMOERÓTICAS E CENSURA	9
2.2 UM PANORAMA DO CARTOON NETWORK	14
2.3 AS ERAS DO CARTOON NETWORK.....	23
3. IMAGENS, IMAGINÁRIOS E MASCULINIDADES	26
3.1 JOHNNY BRAVO E A HEGEMONIA.....	29
3.2 OS HOMENS DE JOHNNY BRAVO.....	36
3.3 STEVEN UNIVERSO E OUTRAS IDENTIDADES E MASCULINIDADES POSSÍVEIS	40
4 - METODOLOGIA E ANÁLISE.....	44
4.1 FORMAS E VOZES.....	46
4.2 ANÁLISE JOHNNY BRAVO	50
4.3 ANÁLISE STEVEN UNIVERSO.....	65
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	79
FILMOGRAFIA.....	82

1. INTRODUÇÃO

Em 2010 a Disney lançou a animação *Enrolados*, uma releitura do clássico Rapunzel. Na história a jovem Rapunzel foge da torre com o mercenário Flynn Rider com objetivo de realizar os sonhos idealizados durante uma vida de isolamento. No decorrer dessa jornada os amigos deparam-se com uma taverna, frequentada apenas por homens. Lá dentro, rapazes com indumentárias de guerreiro, alguns com referências estéticas da cultura viking; cicatrizes, traços grossos e semblantes sérios encaravam Flynn e Rapunzel. Até que a jovem começa a falar sobre sonhos e, em um coro clássico dos filmes musicais, esses homens de aparência bárbara e má revelam seus desejos mais íntimos.¹ Parte da canção diz:

“ (...) Sou malvado e violento, meu riso é tão rosnento. As minhas mãos tem marcas bem à vista. Apesar de ser marmanjo, do meu jeito e do meu gancho, meu sonho sempre foi ser pianista. Imagine eu no palco, tocando Mozart, martelando as teclas de marfim. O meu forte, na verdade, é a minha habilidade. Obrigado. Pois lá no fundo um sonho eu tenho sim” (00:39:19).

Durante o musical os homens da taverna revelam sonhos que não são, em um primeiro momento, associados às suas expressões de gênero super masculinas. Deixam aflorar gostos que divergem dos ideais hegemônicos de masculinidade. E é nessa quebra de expectativas que a canção encontra seu tom. Eles vislumbram a arte, o amor romântico e tem apreço a imagens associadas ao sensível e feminino. Outro trecho da canção salienta que “Thor quer ir embora e ser florista. Gunther é um bom decorador. Ulf adora mímica, os doces do Átila são um primor. Um tricota, outro borda, outro faz teatro e moda. E o Vladimir tem coleção de unicórnios” (00:40:55).

Neste número musical, com pouco mais de três minutos, temos posto de forma alegórica discussões sobre masculinidades possíveis e as expectativas geradas sobre os comportamentos aceitáveis para homens. Esse exemplo provoca um debate sobre a masculinidade idealizada e a masculinidade factível, ou melhor: sobre masculinidades fora das idealizações e da hegemonia, conceito que iremos desenvolver adiante. E os exemplos midiáticos, parecidos com o citado anteriormente, para discutirmos as representações e tensionamentos sobre masculinidades, são

¹ O filme completo está disponível no serviço de streaming Disney+. Já o musical citado está disponível também em <https://www.youtube.com/watch?v=Bn1OgpWpeaA>. Acesso em 01º de maio de 2022.

abundantes. Precisamos, portanto, entender de onde partimos ao falar sobre masculinidades e, a partir disso, delimitarmos nossa pesquisa.

Entendemos que tratar sobre masculinidades significa questionar expectativas e construções socioculturais de determinada época, ou seja: até onde um homem pode ir sem que sua virilidade seja questionada? O exemplo de “Enrolados” nos permite esse tipo de reflexão. E é o desenvolvimento do Movimento Feminista nas suas diferentes ondas e o surgimento dos Estudos de Mulheres (que se tornaram posteriormente os Estudos de Gênero) que abre espaço para o amadurecimento desses questionamentos e para um campo de pesquisa sobre masculinidades. A organização de um Movimento Gay, entendido hoje enquanto Movimento LGBTI+, e as provocações *queers* oriundas do Hemisfério Norte também contribuíram para quebras de paradigmas sobre os papéis esperados social e politicamente de homens e mulheres.

Portanto, em nossa perspectiva, torna-se vital compreender que a história política e acadêmica das feministas, gays e lésbicas tem uma influência direta na forma como as ideias sobre masculinidade se construíram ao longo das últimas décadas, bem como na definição do conceito contemporâneo de masculinidades e no incentivo ao estudo sobre a condição masculina (ARILHA, UNBEHAUM e MEDRADO, 1998, p.17-18).

Logo, não podemos refletir sobre masculinidade sem falar, obviamente, de gênero pelo viés feminista e LGBTI+. Afinal, a divergência masculina gera o choque, causa um estranhamento e coloca a virilidade (irmã siamesa da masculinidade nos sistemas hegemônicos e ideais do Ocidente) em jogo. E o debate entre natureza (o sexo) e cultura (o gênero) trouxe à tona as convenções sociais que determinam nossos comportamentos e imputem em nós expectativas antes mesmo do nascimento. Afinal, o que é ser homem? O que esperamos de um homem? Como o representamos? Butler (2018, p.8) traz que:

Para esse sujeito masculino do desejo, o problema tornou-se escândalo com a intrusão repentina, a intervenção não antecipada, de um “objeto” feminino que devolvia inexplicavelmente o olhar, revertia a mirada, e contestava o lugar e a autoridade da posição masculina.

Produções acadêmicas feministas e debates sobre o “papel masculino” ganharam destaque na década de 1970. Já “ao longo da década de 80 emerge, principalmente nos países anglo-saxões, um conjunto de estudos sobre a construção social da masculinidade (...)” (ARILHA, UNBEHAUM e MEDRADO, 1998, p. 18). O

Brasil, assim como outros países ocidentais, presenciou de fato um amadurecimento do campo de pesquisa em meados de 1990. Ou seja: a partir dessa trajetória histórica e com uma premissa da “dimensão relacional do gênero” (ARILHA, UNBEHAUM e MEDRADO, 1998, p.18) o homem passou a ser objeto de estudo e análise em diferentes áreas do conhecimento. E, com essa base, de onde partimos com nossa pesquisa? Quais nossas delimitações e objetivos?

Nos interessa aqui pensar nas masculinidades e nas representações do masculino em desenhos animados infantis. Nossa investigação acaba sendo perpassada pela questão dos imaginários, mais especificamente por uma disputa entre o imaginário do homem hegemônico e um imaginário *queer* que questiona os cânones estabelecidos. Nosso recorte são duas produções do Cartoon Network, os desenhos animados Johnny Bravo e Steven Universo, respectivamente de 1997 e 2013. Essa escolha é estratégica uma vez que:

Os estudos que entendem o gênero enquanto uma “construção social” se colocam dentro de uma perspectiva histórica e comparativa, permitindo examinar as maneiras pelas quais os significados de gênero variam de cultura para cultura, e como se modificam dentro de uma determinada cultura através do tempo (GARCIA, 1998, p.37).

Nossa análise se debruça em cinco episódios de cada produção, distribuídos aleatoriamente entre as temporadas de cada desenho. Levando em consideração que cada episódio de Johnny Bravo tem, em média, 21 minutos, e cada episódio de Steven Universo tem, em média, 11 minutos, temos cerca de duas horas de material para análise. É importante pontuarmos que Steven Universo possui uma narrativa encadeada, onde cada novo episódio pressupõe uma continuidade do anterior. Já Johnny Bravo apresenta de duas a três histórias por episódio e não é necessário um acompanhamento cronológico dos capítulos para entendermos os enredos.

Ambas as animações estão disponíveis, assim como a maioria das produções do Cartoon Network, no serviço de streaming HBO Max. Mas a adesão de Johnny Bravo ao catálogo foi recente, ainda em 2022. Por isso, estudos sobre o personagem anteriores a este ano, baseavam-se em acervos disponíveis gratuitamente na internet, visto que nenhum serviço de streaming possuía o desenho em seu catálogo. Logo, existe uma disparidade entre quais episódios tais acervos gratuitos e o HBO Max indexam em cada temporada. Nesta pesquisa, quando nos referirmos aos episódios e suas respectivas temporadas estaremos usando como referência a indexação

proposta pelo HBO Max. Vale ressaltarmos que no começo desta pesquisa usamos como referência a indexação dos acervos gratuitos da internet, por conta disso faremos alusões breves a alguns episódios desta listagem em momentos de reflexão e análise desta dissertação. Essa escolha, de não excluir os episódios indexados nos acervos gratuitos das análises, serve também para demarcar nossa trajetória de pesquisa que se iniciou em outro contexto e por meio de outras bases de arquivos. Propomos também, no decorrer do texto, um resgate histórico de personagens de outros estúdios que foram icônicos e questionaram paradigmas.

Nosso objetivo geral é, portanto, analisar as representações de masculinidades em desenhos animados infantis em uma perspectiva histórica, entendendo as diferenças sociais, culturais e políticas de cada época. Essa é a premissa básica da nossa pesquisa, a partir da qual desdobramos nossos objetivos específicos. São eles: entender as referências visuais e políticas dos personagens Johnny Bravo e Steven Universo e analisar a disputa entre diferentes imaginários: um que evoca aspectos da masculinidade hegemônica e um imaginário feminista e *queer* que questiona papéis e expectativas de gênero.

Vale elucidarmos também como serão conduzidas as análises dos episódios de Johnny Bravo e Steven Universo. Iremos analisar os dez episódios (cinco de Johnny Bravo e cinco de Steven Universo) de forma individual e comparativa, entendendo as referências socioculturais de cada época. Nossas análises se darão também a partir dos diálogos dos personagens principais Johnny e Steven com os personagens femininos ou feminizados dos episódios. Por meio desses diálogos conseguiremos estabelecer divergências e convergências entre os diferentes objetos e desenvolver os conceitos de masculinidades presentes em cada obra.

Essa metodologia será empregada porque entendemos que as masculinidades são produtos de determinado contexto social, político e histórico e que a construção dos gêneros é relacional, ou seja: se dá a partir da interação com um Outro. Esse Outro, nesse caso, são as mulheres e as figuras feminizadas. Logo, é a partir dessa relação binária entre homem e mulher, macho e fêmea que as masculinidades são afirmadas, reafirmadas ou contestadas para além de um sistema binário.

Nossa dissertação será dividida em introdução, dois capítulos teóricos, um capítulo de análise e considerações finais. No primeiro capítulo teórico revisamos o histórico das representações de gênero nas animações infantis para entendermos como chegamos em personagens como Johnny ou Steven. Fazemos, portanto, um

Estado da Arte de personagens LGBTI+ e que reforçam ou quebraram paradigmas sobre masculinidades, entendendo os diferentes contextos que encorajam ou desestimulam essas representações na mídia. No segundo capítulo teórico apresentamos os históricos dos personagens Johnny Bravo e Steven Universo e criamos um exercício de associação contínua entre a nossa base bibliográfica e os nossos objetos de estudo. Neste capítulo tencionamos também pontos importantes sobre imagens e imaginários, tópicos que perpassam nossa investigação e representam disputas conceituais complexas. Traçamos também uma historicidade dos estudos em masculinidades e fazemos uma revisão bibliográfica do tema. Esses capítulos, devidamente encadeados, resultam em uma análise final dos episódios de Johnny Bravo e Steven Universo e nas considerações finais desta investigação.

2. MASCULINIDADES E GÊNERO NAS ANIMAÇÕES INFANTIS EM PERSPECTIVA HISTÓRICA

É importante pesquisarmos o histórico das representações de gênero nas animações infantis, assim conseguimos entender como chegamos no contexto vivido hoje. Johnny e Steven, além de representarem tempos históricos específicos, são resultados de tensionamentos e provocações advindos de quem os antecedeu. Por isso, o objetivo deste capítulo é fazer um Estado da Arte de personagens LGBTI+ dos desenhos animados e que reforçaram ou quebraram paradigmas sobre masculinidades e entender os diferentes contextos que encorajam ou desestimulam essas representações na mídia.

No primeiro trimestre de 2022 o movimento “*Don’t Say Gay*” ganhou destaque na mídia internacional. A mobilização dizia respeito ao Projeto de Lei SB 1834 *Parental Rights in Education*², na Flórida (EUA). O texto do projeto indica que escolas não precisarão oferecer aulas sobre orientação sexual ou identidade de gênero nas séries primárias e prevê o direito de pais e responsáveis processarem as instituições que mantiverem o assunto na grade curricular. Além disso, educadores que “identifiquem alunos como LGBTI+” também estarão passíveis a processo judicial.

Identificou-se que empresas como a Disney financiavam parlamentares favoráveis ao projeto e funcionários de estúdios ligados à empresa escreveram cartas onde revelavam haver boicotes a histórias e personagens LGBTI+ em filmes da marca. Casos como este reacendem velhos debates, como por exemplo a relação entre representatividade *versus* mercado de consumo. Termos como *pinkwashing* e *queer baiting* foram explorados para tentar dar conta dessas realidades. O primeiro exemplifica um verniz comercial e colorido usado por marcas, sem que existam de fato ações afirmativas nas instituições. O segundo dá conta de um tipo de chamarisco, uma isca em tradução livre. Conquista-se a audiência LGBTI+ sem comprometer-se com um público mais conservador. Como? Divulgando um viés diverso e prometendo desfechos positivos para esses personagens que, no final, terão tempo mínimo de tela.

² Disponível em: <https://www.flsenate.gov/Session/Bill/2022/1834>. Acesso em: 16 maio 2022.

Em junho de 2021 o Cartoon Network chegou a lançar uma linha de produtos com temática LGBTI+, que, segundo a apresentação que consta no site oficial, busca “*apresentar personagens LGBTQIA+ ou que foram abraçados pela comunidade*” (grifo nosso). Estampam os produtos: Ele, Steven Universo e as *gems*; Jake, Fin, Marceline, Princesa Jujuba e outros personagens do desenho animado Hora de Aventura; os personagens Vaca e Frango do desenho homônimo e os personagens Du, Dudu e Edu, Dexter e Coragem o Cão Covarde. Em 2022 a coleção foi atualizada e personagens de desenhos como O Fantástico Mundo de Gumball e Ursos sem Curso foram inseridos nos produtos.

Ao tomarmos conta dos bastidores dos grandes estúdios e pensarmos na diversidade *versus* o mercado, colocamos na balança as ações afirmativas de gênero sem um viés celebratório, entendendo que empresas como Cartoon Network ou Disney, por exemplo, são, antes de tudo, grandes empreendimentos. Há uma movimentação do público (demanda por diversidade nas telas) e de produtores (vide Rebecca Sugar que será citada mais para frente) e um sistema macro (os estúdios) que conduzem os trabalhos guiados não somente e não principalmente pela representatividade por si só. Há também contextos sociopolíticos que estimulam ou desestimulam essas representações.

2.1 CÓDIGO HAYS E QUEER CODING: ENTRELINHAS HOMOERÓTICAS E CENSURA

Ações afirmativas e um reconhecimento dos estúdios sobre a importância da diversidade é recente. A Disney e a Warner Brothers inseriram avisos em seus filmes e desenhos animados clássicos que hoje estão disponíveis nos seus serviços de streaming. Parte do aviso do Disney+, por exemplo, diz: "Este programa inclui representações negativas e/ou maus-tratos de pessoas ou culturas. Esses estereótipos estavam errados na época e estão errados agora." No filme “Space Jam: Um Novo Legado”, sequência do clássico Space Jam de 1996, cenas do personagem Pepe Le Gambá foram cortadas³. Pepe é um gambá e a premissa do personagem é seu mau-cheiro evidente e uma atitude insistente perante interesses amorosos. O comportamento dele atualmente é considerado machista e uma normalização da

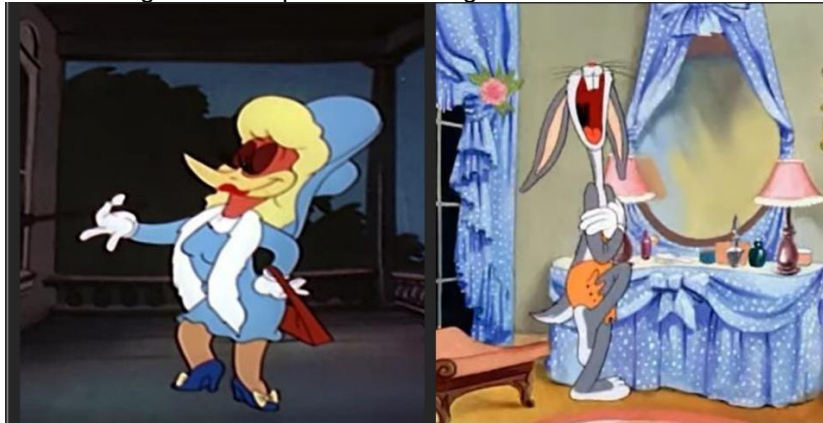
³ Disponível em <https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2021/03/pepe-le-gamba-tem-cenas-excluidas-de-space-jam-o-novo-legado.shtml>. Acesso em 12 de fevereiro de 2023.

cultura do estupro. Houve uma mudança também no uniforme da personagem Lola, que no primeiro filme era curto, justo e hiper sexualizava a coelha. Essas atitudes são indícios de novos tempos, onde o público já não aceita determinados recortes e não normaliza algumas condutas.

Entre 1930 e 1968 vigorou nos Estados Unidos da América um compilado de normas morais sobre representações de costumes, gênero e raça intitulado Código de Produção (Production Code), popularmente conhecido por Hays Code. O nome é uma referência ao senador Will Hays, que foi o responsável pelo projeto de lei na época. Hirano (2015, p. 147-148) explica que, a partir do estabelecimento dessas normas, “a segregação enquanto princípio formal no cinema ganharia especificidades próprias das convenções ao nível da produção, distribuição e recepção.”

Porém, é possível identificarmos subversões em desenhos clássicos como Picapau (estúdio Walter Lantz) e Pernalonga (estúdio Warner Bros) originalmente produzidos e veiculados entre as décadas de 1940 e 1960. Ambos os personagens frequentemente vestiam-se de mulher e usavam esse recurso como forma de enganar e ridicularizar seus adversários. A fórmula geralmente segue essa ordem: o personagem se disfarça de mulher - seu adversário nutre interesse afetivo sexual por ele - no clímax de alguma tentativa de investida amorosa o disfarce é revelado e resulta em violência. Não podemos classificar isso como uma ação afirmativa de gênero, o objetivo dessas representações na época não possuía viés de representatividade. Trata-se aqui de personagens anárquicos. Logo, é comum vermos investidas amorosas sem consentimento e ironias e paródias que reforçam estruturas de gênero. Nascimento (2018, p.56) chama atenção de que “a encenação exagerada do gênero, por exemplo, pode ser considerada uma paródia, uma subversão. Mas nem toda paródia é subversiva, e pode acabar servindo como uma forma de reforçar as estruturas de poder existentes.”

Figura 1: Picapau e Pernalonga vestidos de mulher.



Fonte: Frames dos episódios *Chew Chew Baby* e *The Wabbit Who Came to Supper* (1942).
Disponíveis em <https://www.youtube.com/watch?v=EUzMLDIPwgg&t=180s> e
<https://www.youtube.com/watch?v=LDiR0Qjs52w&t=36s>. Acesso em: 16 maio 2022.

Popeye, do desenho animado homônimo e Bolinha, da Turma da Luluzinha, são personagens masculinos oriundos de tirinhas ou histórias em quadrinhos que marcaram gerações. Popeye estreou nas telas em 1933 ao lado de Betty Boop (um *sex symbol* dos desenhos animados clássicos), mas o personagem foi criado em 1919 pelo cartunista E.C Segá. Já Luluzinha foi criada em 1935 por Marjorie Henderson Buell. Em uma das primeiras publicações na qual Luluzinha aparece ela joga cascas de banana no corredor de uma igreja, durante uma cerimônia de casamento. Ela é considerada por muitos como “a primeira feminista dos quadrinhos” e o personagem Bolinha, por sua vez, é um antagonista que aparece como a materialização do machismo. “Clube do Bolinha”, inclusive, tornou-se um adjetivo para espaços masculinos monossexuados e advém deste personagem que se reunia apenas com os meninos em um ambiente exclusivo para eles. Havia ali um tensionamento bem demarcado entre meninos e meninas. Já Popeye era um homem bruto (mas romântico) que estava sempre salvando a amada e indefesa Olívia Palito de Brutus, seu rival. E o que Popeye e Bolinha têm em comum? Ambos personificam a figura do marinheiro. Notamos que o marinheiro é um tipo comum quando pensamos no reforço de uma masculinidade dominadora e hegemônica, em personagens masculinos não desviantes. A figura do marinheiro é, portanto, um recurso clássico disponível no nosso imaginário quando pensamos no homem másculo e que reforça seu papel social e de gênero. É o homem do mar que cumpre as ordens. Em ambos os desenhos citados vemos essas figuras

masculinas marinheiras, cada uma dentro do seu contexto e das suas particularidades, usadas como forma de caracterizar o cuidado e/ou o domínio masculino sob as mulheres.

Figura 2: Poppey e Bolinha – os marinheiros



Fonte: montagem elaborado pelo autor a partir de imagens da internet

Outro fenômeno estudado é o chamado *queer coding*, geralmente analisado a partir das figuras dos vilões Disney das décadas de 1980 e 1990. Trata-se de uma encenação exagerada da binaridade de gênero e da cisheteronormatividade ou da atribuição de características dissidentes do padrão heteronormativo à personagens. Podemos entender tal processo enquanto o que Butler (2018) chama de “mimetização de gênero” ou ainda “paródia de gênero e subversão”. Pensemos que, durante as suas primeiras décadas de existência, de 1930 a 1980, a Disney tinha como principais representações de vilania e antagonistas das princesas as madrastas, figuras de mulheres que ameaçavam a estrutura familiar tradicional (mãe, pai e filhos). Isso mudou a partir da década de 1980, época em que a epidemia do HIV/Aids estigmatizava pessoas LGBTI+, especialmente homens gays e pessoas trans e travestis (TREVISAN, 2018).

Nesse contexto de epidemia, os vilões passam a ser codificados e construídos a partir de estereótipos LGBTI+, na imagem de criaturas andróginas que vivem à

margem, como por exemplo o personagem Úrsula de A Pequena Sereia ou os super masculinizados, narcisistas e/ou afeminados Gaston de A Bela e a Fera e Jafar de Aladdin. Santos (2015) demonstra que as características físicas de Jafar, por exemplo, eram constituídas de traços finos e alongados em oposição aos outros personagens masculinos do filme Aladdin. É mais fácil traçar paralelos e convergências entre Jafar e os personagens femininos da obra. O vilão possui, por exemplo, coloração nas pálpebras e sobrancelhas delineadas. O autor ainda traça referências entre a drag queen Divine, famosa na década de 1980, e a bruxa do mar Úrsula de A Pequena Sereia

Além da incontestável semelhança visual entre Divine e Úrsula, é possível afirmar que a persona da antagonista animada como um todo foi baseada em grande medida na drag queen criada por Glenn Milstead, em especial seus trejeitos e maneirismos (SANTOS 2015, p.105).

A mimetização exagerada dos seus traços femininos a aproxima da figura *drag queen*. Santos (2015) traz que: “portanto, podemos afirmar sinteticamente que Úrsula se coloca além das fronteiras de binarismos rígidos” (SANTOS, 2015, p. 107). Úrsula tornou-se, dentro da bibliografia sobre *queer coding* em obras audiovisuais, um exemplo corriqueiro do processo apresentado. Sua semelhança com Divine é notória.

Figura 3: Úrsula e Divine lado a lado.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de reproduções da internet.

O Capitão Gancho de Peter Pan é outro exemplo, empresta-se a figura dissidente do pirata dândi e desordeiro para personalizar a vilania. Se fizermos uma

analogia do imaginário enquanto um mar de referências culturais, temos a figura do marinheiro como o homem hegemônico e o reforço da estrutura posta, ao passo que o pirata e as criaturas e demônios marinhos são personificações da dissidência. Abaixo vemos um exemplo mais contemporâneo.

A Disney Pixar lançou, em 2021, o filme Luca no serviço de streaming Disney+. O longa-metragem conta a história de Luca, um monstro marinho adolescente que busca se integrar ao mundo humano. Luca conhece Alberto, um outro monstro marinho da sua idade que vive de forma solitária entre o mar e uma vila da costa italiana. Ao descobrir que Luca passou a explorar o mundo humano junto com Alberto, sua família chega a tentar mandá-lo para a casa de um tio que mora nas profundezas do oceano. A animação tem um forte apelo ao respeito às diferenças e desenvolve-se a partir da amizade de Luca e Alberto, dois meninos. Muitos telespectadores entenderam que Luca representa uma alegoria às questões LGBTI+ e notaram características de *queer coding* ali, ou seja: um subtexto homoerótico, algo implícito na narrativa. Outros, no entanto, defenderam que se trata apenas de uma história de amizade, que mostra uma relação saudável e carinhosa entre dois amigos, uma nova perspectiva para a representação de relações masculinas na mídia. O fato é que temos mais uma vez posto a figura do monstro marinho no campo da dissidência, do diferente. Na mesma animação vemos o pai do personagem Giulia, um homem parrudo e pescador, que acena para a figura do marinheiro, e busca sempre manter a ordem e as regras.

E Cartoon Network por sua vez, estúdio de Johnny Bravo e Steven Universo, também possui um histórico de personagens masculinos e LGBTI+ que se tornaram referência nos assuntos gênero e sexualidade. Veremos a seguir quem são eles para seguirmos com nossos tensionamentos.

2.2 UM PANORAMA DO CARTOON NETWORK

Um dos primeiros registros documentados de homoafetividade em desenhos do Cartoon Network são os personagens Bunny e Kitty no desenho Coragem, o Cão Covarde. Elas aparecem no episódio A Máscara e são amigas, Bunny é uma coelha e Kitty uma gata. Na história Bunny integra um relacionamento abusivo com o Cachorro Louco, um cachorro gangster. No fim Bunny consegue fugir, romper o ciclo de violências e ficar com sua amiga Kitty. O relacionamento das duas fica implícito,

dando a entender para o espectador que ambas nutrem algo uma pela outra que vai além da amizade. Além disso, as representações dos dois cachorros (Coragem e o Cachorro Louco) colocam de forma alegórica masculinidades em disputa. Coragem, ao contrário do que o nome sugere, não possui traços heroicos e uma bravura nata. No entanto, o que move os episódios do desenho são suas tentativas de salvar os humanos Muriel e Eustáquio de diferentes perigos. O Cachorro Louco, por sua vez, representa uma masculinidade hegemônica, violenta e dominadora ao reproduzir um relacionamento abusivo com Bunny.

No desenho *As Meninas Superpoderosas* também localizamos tensionamentos de gênero e masculinidades. No nono episódio da quarta temporada, Florzinha, Lindinha e Docinho tentam ingressar na Associação Mundial dos Super Heróis, formada apenas por homens.⁴ As meninas passam por todos os testes, mas sua participação na Associação é negada. O Major Glória, líder dos heróis, explica:

“Essa é a Associação Mundial dos Super Heróis, vocês são meninas e nós somos homens. Protetores, caçadores, lutadores, exibicionistas e barulhentos. Vocês são meninas, deviam estar em casa com a mamãe aprendendo a cozinhar, limpar e coisas de mulheres (...)” (15:37).

Em seguida ele questiona os papéis de gênero dizendo:

– Existem algumas funções desempenhadas só por homens ou por mulheres. Peguem a sua família como exemplo, quem trabalha fora e sustenta a casa?
 – Nosso pai! – Exato! E quem cozinha? – O pai. – Quem lava as roupas? Quem lava a louça? Quem faz bolo? – O pai. – Então quem corta a grama e lava o carro? – A Lindinha! (16:09).

Vale dizermos que Lindinha, dentre as três Meninas Super Poderosas da época⁵, era considerada a mais feminina de todas, mas a que desempenhava os serviços braçais que se espera dos homens. Lembremos também que a configuração familiar das meninas não é a usual: elas foram criadas em laboratório e não possuem mãe, seu tutor é o Professor Utônio, um pai solo. Destacamos também Ele, um vilão demoníaco e andrógino. Na versão original do desenho o vilão chama-se *HIM*, uma

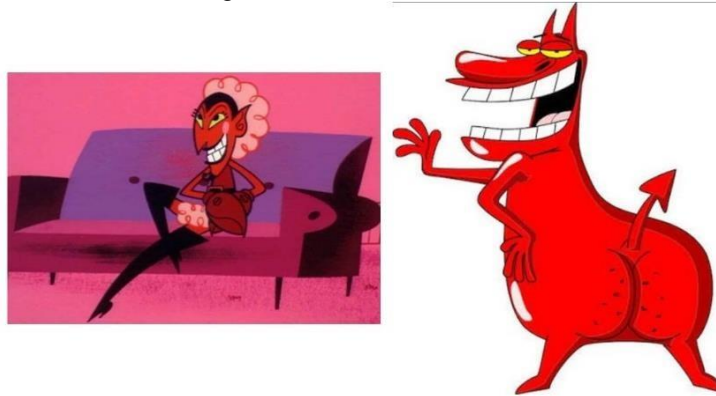
⁴ Episódio “Somente associados.” Disponível no serviço de streaming HBO Max. Acesso em: 20 maio 2022.

⁵ A partir de 2017 a Cartoon Network inseriu na história Estrelinha, uma Menina Super Poderosa mais velha que Lindinha, Docinho e Florzinha, com cabelo colorido e pele negra. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/fofices/2017/09/conheca-estrelinha-a-nova-integrante-das-meninas-superpoderosas.shtml> . Acesso em: 20 maio 2022.

referência ao pronome possessivo masculino inglês e abreviatura para *His Infernal Majesty*. Na tradução para o português a referência para a sigla de *His Infernal Majesty* foi sublimada e o personagem passou a se chamar Ele.

O desenho A Vaca e o Frango, veiculado originalmente entre 1997 e 1999, também contava com um personagem de aparência demoníaca que possuía um comportamento desviante da heteronormatividade. Bum de Fora, nome dado a ele na versão brasileira, desempenhava diferentes profissões durante os episódios, sendo uma figura onipresente. Seus trejeitos, sua fala carregada de sotaque e seu corpo que faz uma analogia direta ao seu nome, criam subtextos homoeróticos em torno do personagem.

Figura 4: Ele e Bum de Fora.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de reproduções da internet.

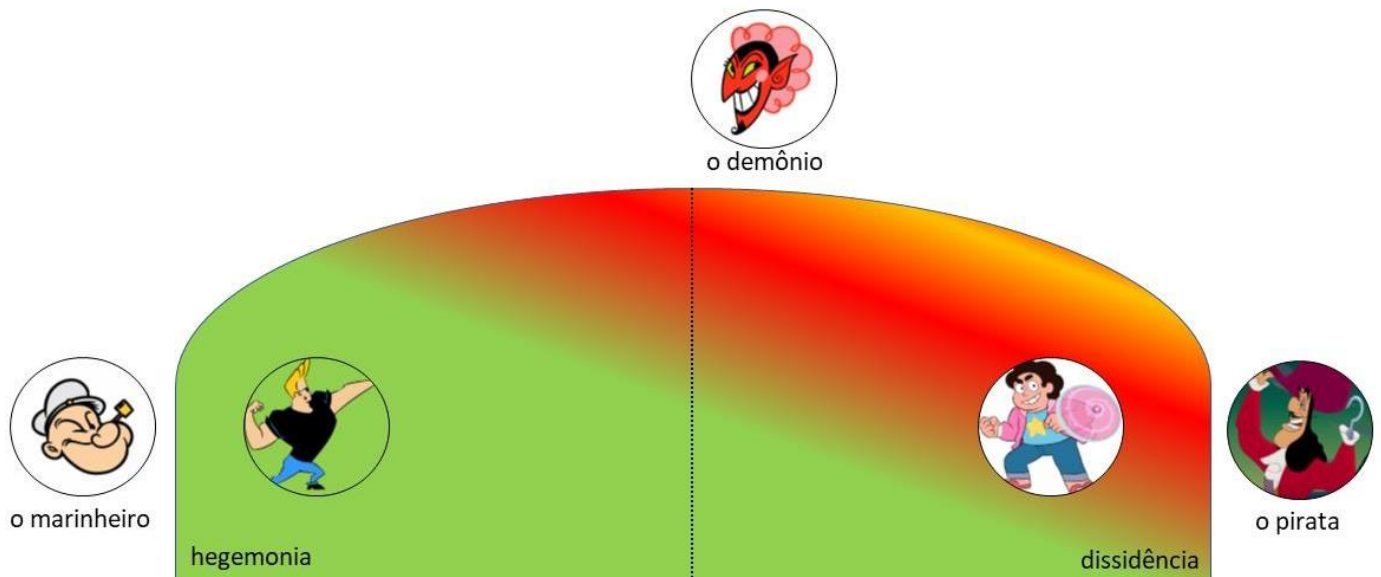
A desumanização dos vilões se dá, nesse caso, a partir da negação da norma e da construção da imagem do “monstro” explicada por Sabat (2003). Nesse sentido, Butler (2018 p. 193-194) explica que:

A marca do gênero parece qualificar os corpos como corpos humanos; o bebê se humaniza no momento em que a pergunta ‘menino ou menina?’ é respondida. As imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros ficam fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contrapartida ao qual o próprio humano se estabelece.

Estariam aqui os vilões dissidentes apartados do humano por conta da negação ou subversão do gênero? Pensemos então que eles povoam o abjeto por não cumprirem os requisitos básicos para serem humanizados. Podemos entender nesse caso as representações das masculinidades como um espectro, aonde se vai de uma

representação mais hegemônica para uma representação mais dissidente ou até mesmo, no caso dos demônios desumanizados, para uma representação apartada da cultura e que fica no campo do abjeto. Para visualizarmos melhor essa ideia podemos pensar em um arco colorido e degradê que vai do verde ao vermelho, dividido em dois campos iguais: hegemonia e dissidência. No polo verde temos a figura extrema do marinheiro, representando a masculinidade hegemônica de cada época e contexto sociopolítico. Na medida em que o arco se faz teremos no topo vermelho e apartado a figura do demônio que representa a dissidência abjeta. Mas ao passo que o arco completa seu curso e estabelece-se intersecções entre o verde (a hegemonia) e o vermelho (a dissidência) temos a figura do pirata que representa a dissidência palatável, a ação afirmativa de gênero mais contemporânea. Uma vez feito esse arco, com os três tipos (marinheiro, demônio e pirata) posicionados, podemos pensar onde se localiza cada personagem citado até aqui. Fizemos esse exercício com Johnny Bravo e Steven Universo, os posicionando dentro desse esquema. Veja abaixo:

Figura 5: arco das masculinidades



Fonte: elaborado pelo autor

O mesmo exercício pode ser feito com cada personagem citado nesse panorama. É interessante para uma provocação inicial, um questionamento de onde cada representação fica de acordo com seus contextos, sua trajetória e seus

anteriores. Isto posto, seguiremos com a nossa reconstituição histórica dos personagens. O desenho A Vaca e o Frango protagonizou momentos polêmicos. É o caso do episódio “Buffalo Gals”⁶, onde a Vaca é convocada a participar da gangue de motoqueiras Buffalo Gals. O grupo é formado por mulheres masculinizadas e suas representações escoram-se em estereótipos de mulheres lésbicas. Atualmente o episódio original em inglês está disponível no YouTube, mas chegou a ser retirado da grade do Cartoon Network. O mesmo ocorreu com o personagem Colher Prateada do desenho O Laboratório do Dexter. Colher Prateada era uma paródia do personagem Surfista Prateado da Marvel. No entanto, a representação do Colher Prateada era baseada em estereótipos de homens gays afeminados. Na época, a repercussão negativa com o público e divergências de direitos autorais com a Marvel, restringiram a distribuição do episódio. Esses personagens estariam onde no esquema acima? Provavelmente no topo vermelho do arco, junto à figura abjeta e dissidente dos demônios.

Nesses últimos exemplos vemos a questão de gênero atravessada pelas masculinidades. Na medida em que as mulheres abdicam da feminilidade ou os personagens masculinizados renunciam à heteronormatividade suas funções nos enredos se transformam em alívio cômico. A representação de mulheres masculinizadas e homens afeminados, por si só, não é um problema. Estaríamos reforçando estruturas fixas e normativas se entendêssemos o contrário. O problema se dá quando os objetivos dessas representações não configuram ações afirmativas, o personagem não ganha profundidade e complexidade e no fim não estamos rindo “com ele”, mas apenas dele.

Já exemplos mais contemporâneos demonstram uma preocupação com ações afirmativas de gênero nos desenhos. É o caso do casal Marceline a Rainha dos Vampiros e Princesa Jujuba do desenho Hora de Aventura. Debone (2019) aponta que a canção *I’m Just Your Problem* e o décimo episódio da terceira temporada do desenho Hora de Aventura, nomeado como *What Was Missing* (O Que Faltava em tradução livre), contêm referências a um relacionamento homoafetivo. Debone (2019) ressalta que a canção foi escrita por Rebecca Sugar que posteriormente viria a roteirizar Steven Universe. Rebecca parece seguir a ideia de Butler (2018, p.244) que

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gZEtA9V-gVo>. Acesso em: 9 jun. 2022.

diz: "os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais nem aparentes, originais nem derivados. Como portadores críveis desses atributos, contudo, eles também podem se tornar completa e radicalmente incríveis". A exposição positiva das dissidências se dá a partir dessa capacidade criativa de tornar o diferente radicalmente incrível. Não se trata de erradicar o gênero, mas torná-lo palco para expressões diversas, positivas e dissidentes.

No desenho *Clarencio* temos Kevin e seu namorado, que são vistos juntos em alguns episódios. Já Jeff, um dos amigos de Clarencio, tem duas mães: EJ e Sue Randell. Sue possui inclusive características mais masculinas, fugindo da binaridade de gênero e remetendo a uma estética *butch*⁸, ao passo que EJ é mais feminilizada. O fato de ambas compartilharem o mesmo sobrenome também passa uma ideia formal de constituição familiar. Destacamos a seguir outros casais do mesmo sexo presentes em desenhos contemporâneos do Cartoon Network.

Tabitha e Courtney e Laura e Kat em *O Mundo de Greg* são casais, respectivamente, formados por mulheres adolescentes e jovens adultas. Xochi Jalapeño, em *Victor e Valentino*, é uma jovem latina que possui um interesse amoroso correspondido pela sua amiga Amabel. Em *Acampamento de Verão* temos a participação de dois pais fantasmas gays no episódio *Menino Fantasma* (T1E8). Durante o episódio o personagem Fantasma tenta recuperar sua memória e, em determinado momento, avista um arco íris e diz que gosta muito daquilo. No fim descobrimos que ele tem dois pais.

Vale destacarmos também o casal Enid e Red Action de *OK K.O.! Vamos Ser Heróis* que protagonizaram uma cena de beijo no episódio *Dia do Ressentimento* (T3E15).

⁸ Butch é um termo em inglês usado na comunidade lésbica para se referir a mulheres lésbicas que reproduzem uma expressão de gênero não feminina. Em português o termo butch foi também traduzido e ressignificado para bofinha e/ou caminhão.

Figura 6: Beijo de Enid e Red Action.



Fonte: Frame do episódio Dia do Ressentimento (T3E15) de OK K.O.! Vamos Ser Heróis

Algo importante de frisarmos sobre esses exemplos contemporâneos é que os assuntos são inseridos de forma fluída e natural dentro das narrativas propostas. Os personagens não se chocam, preocupam ou questionam a homoafetividade. O desenho Irmão do Jorel, uma produção nacional do Cartoon Network, questiona o que é “coisa de menino” e “coisa de menina” no episódio Fúria e Poder Sobre Rodas (T1E20). Nesse episódio Lara pergunta para o Irmão do Jorel, personagem principal que dá nome ao desenho, sobre seus medos e ele a questiona dizendo: “você acha que eu estou sendo mulherzinha?”. Lara imediatamente responde: “você chama alguém de mulherzinha quando a pessoa é muito incrível”. Nesse episódio o Irmão do Jorel deseja participar de um time de *roller derby*, o “esporte de contato mais perigoso do mundo” e praticado apenas por meninas. Ele chega a se disfarçar de menina e ajuda o seu time a vencer uma competição. No fim do episódio descobrem que a menina nova do time é, na verdade, o Irmão do Jorel. Mas ninguém chega a questionar ou julgar, um homem na plateia grita com tom encorajador “Não importa! É isso aí cara” e todos aplaudem o time vencedor. Durante os episódios desse desenho vemos também os policiais representados como palhaços. O desenho faz referência à ditadura midiática-civil-militar brasileira ao citar a “ditadura dos palhaços” à qual o pai do Irmão do Jorel se opôs anos atrás. Temos aqui a força militar e viril, que representa teoricamente ordem e autoridade satirizada na figura do palhaço. Se fossemos inserir Jorel ou os casais citados acima no esquema do arco eles, por sua vez, ficariam próximos da figura dissidente, mas palatável, do pirata, quando o arco termina sua trajetória e encontra

intersecções com a hegemonia. E quando pensamos nessas intersecções com a hegemonia (representadas no arco no encontro degradê do verde com o vermelho), estamos nos referindo exatamente a quê? Podemos citar alguns exemplos: a cisgeneridade compulsória da maioria dos personagens, a supremacia branca que ainda vigora nas representações e ainda outros marcadores sociais da diferença (classe, corporalidades, etc).

Esquematizamos abaixo, em dois quadros, o que foi dito nesse capítulo. Dessa forma temos um panorama de personagens LGBTI+ do Cartoon Network e um panorama dos personagens masculinos do mesmo canal. Estes quadros podem servir como Estados da Arte e compilações que podem sofrer acréscimos de futuras pesquisas do campo.

Quadro 1: Panorama de personagens LGBTI+ do Cartoon Network

Personagens	Desenho	Gênero feminino ou criatura feminizada	Gênero masculino ou criatura masculinizada	Expressão de gênero andrógina ou identidade de gênero não binária	Ação afirmativa de gênero
Bum de Fora (1995)	A vaca e o Frango			X	Não Demônio andrógino
Gangue Buffalo Gals (1995)	A vaca e o frango	X			Não Lésbicas estereótipo
Bunny e Kitty (1997)	Coragem o Cão Covarde	X			Não Casal não assumido
Ele (1998)	As Meninas Super Poderosas			X	Não Demônio Andrógino
Colher Prateada (2006)	O laboratório do Dexter		X		Não

					Gay estereótipo
Marceline a Rainha dos Vampiros e Princesa Jujuba (2010)	Hora da Aventura	X			Sim Casal
Garnet (2013)	Steven Universo	X			Sim Casal
Kevin e namorado (2014)	Clarêncio o otimista		X		Sim Casal
EJ e Sue Randell (2014)	Clarêncio o otimista	X			Sim Casal
Xochi Jalapeño e Amabel (2016)	Victor e Valentino	X			Sim Casal
Tabitha e Courtney (2018)	O mundo de Greg	X			Sim Casal
Laura e Kat (2018)	O mundo de Greg	X			Sim Casal
Enid e Red Action (2017)	OK OK! Vamos ser heróis	X			Sim Casal
Pais fantasmas (2018)	Acampamento de verão		X		Sim Casal

Fonte: elaborado pelo autor

Quadro 2: Panorama de personagens masculinos ou masculinizados do Cartoon Network

Personagens	Desenho	Reforça a masculinidade hegemônica	Subverte ideias de masculinidade hegemônica	Característica marcante
Coragem (1997)	Coragem o Cão Covarde		X	Animal antropomorfizado. Covarde, mas com senso de cuidado.
Cachorro Louco (1997)	Coragem o Cão Covarde	X		Animal antropomorfizado. Mal.
Johnny Bravo (1997)	Johnny Bravo	X		Homem narcisista.
Professor Utônio	As Meninas Super Poderosas		X	Pai solo e cientista

(1998)				
Major Glória e os outros heróis (1998)	As Meninas Super Poderosas	X		Homens narcisistas.
Steven Universo (2013)	Steven Universo		X	Jovem dissidente.
Irmão do Jorel (2014)	Irmão do Jorel		X	Jovem dissidente.

Fonte: elaborado pelo autor

2.3 AS ERAS DO CARTOON NETWORK

A fundação do Cartoon Network (CN) ocorreu em 01^o de outubro de 1992 no Estados Unidos da América e em 1993, cumprindo uma agenda de expansão internacional do canal, o CN chegou ao Brasil. Em 1992 Ted Turner, empresário e filantropo estadunidense, inspirou-se na CNN (canal jornalístico 24 horas) para replicar o formato com desenhos animados. Ou seja: a ideia era que o Cartoon Network passasse desenhos 24 horas por dia, diferente do que se tinha até então, com faixas específicas da programação (geralmente parte da manhã) para esse tipo de conteúdo. No começo o Cartoon Network transmitia os desenhos do estúdio Hanna-Barbera e de lá para cá já foram mais de 400 produções (entre clássicos de outros estúdios e originais). Ted Turner comprou os estúdios Hanna Barbera na década de 1990 e os adicionou ao conglomerado de mídia Turner Broadcasting com a ideia de um canal com programação ininterrupta de desenhos animados. William Hanna e Joseph Barbera criaram o estúdio em 1957 e na década de 1980 ficaram populares desenhos animados, encomendados por empresas de brinquedos como Hasbro e Mattel, com objetivo de alavancar as vendas de determinados produtos. A adição dos estúdios Hanna-Barbera ao conglomerado de Ted Turner representa, portanto, uma quebra de paradigmas, um resgate dos clássicos e novas fórmulas.

A partir de 1993 ocorrem os primeiros lançamentos originais do Cartoon Network. Começa, por parte do CN, uma busca por competitividade no mercado. Houve, por exemplo, o Hora Cartoon, onde estimulava-se que animadores e roteiristas aspirantes produzissem materiais inovadores e experimentais. Foi nessa leva de desenhos e dentro deste contexto que surgiu Johnny Bravo.

Em certo momento, nas madrugadas entre 2005 e 2008, a CN apostou no bloco chamado *Adult Swin*. Era um momento em que se veiculava desenhos destinados para adultos, com outro tipo de humor. O nome *Adult Swin* era uma referência a placas de piscinas públicas que designavam os horários em que somente adultos podiam entrar na água. Nesse sentido, Sarmiento (2004) aborda a ideia de “administração simbólica da infância”, ou seja, uma mediação a partir de diferentes “instrumentos reguladores” como a escola, a família e as convenções e tratados regionais e internacionais. Carvalho e Gouvea (2020), por sua vez, trazem que além dessa administração simbólica gerar um espaço e tempo infantil, também implica em uma regulação informacional. Ao pensar na Classificação Indicativa vigente no Brasil pela ótica dessa “administração simbólica” as autoras entendem que “três conteúdos são especialmente vetados ao público infantil nesse texto normativo: drogas, sexo e violência” (CARVALHO; GOUVEA, 2020, p.6).

Logo, a história do Cartoon Network é marcada por diferentes Eras que, por sua vez, representam decisões artísticas e comerciais. Na fase City, por exemplo, houve uma aposta mal-sucedida em *live actions* para competir com Disney Chanel e Nickelodeon. No quadro abaixo trazemos as principais Eras e suas características marcantes respectivas.

Quadro 3: as Eras do Cartoon Network

Eras	Característica marcante
Checkerboard - EUA (1992-1996) e Brasil (1993-1999)	Exibição dos clássicos de Hanna-Barbera e Looney Tunes. Sem produções originais.
Powerhouse - EUA (1999-2004) e Brasil (1996-2004)	Primeira geração de animações originais da Cartoon Network. Entrada considerável de animes na programação (Hamtaro, Dragon Ball, Pokémon, etc..)
City - EUA (2004-2006) e Brasil (2004-2010)	Aumento da produção de desenhos originais.

(Yes, Summer e Fall)	
Noods (EUA) ou Toonix (América Latina) (2010-2012)	Identidade visual com criaturas brancas, cabeçudas e customizáveis que serviam como avatares dos personagens e da audiência. Nos EUA eram o noods, figuras com outra proposta visual.
Check It e Dimensional (2010-atualmente)	Aproximação com público adolescente. Tentativas de live-actions. Remakes de clássicos. Ações afirmativas sobre diversidade. CallArts.

Fonte: elaborado pelo autor

Vale ressaltarmos que há divergências entre os períodos de cada Era e que muitas vezes uma Era já tinha sido encerrada no Estados Unidos, mas se mantinha no Brasil. Logo, nosso quadro é uma divisão básica da historiografia do canal. Havia também decisões comerciais baseadas na questão geográfica, os *noods* por exemplo não fizeram parte da estratégia do canal na América Latina.

3. IMAGENS, IMAGINÁRIOS E MASCULINIDADES

O objetivo deste capítulo é entendermos os estudos das masculinidades, explorando conceitos que são basilares para pesquisa. Para isso, apresentamos os históricos dos personagens Johnny Bravo e Steven Universo e criamos um exercício de associação contínua entre nossa base bibliográfica e os nossos objetos de estudo. Assim, criamos um repertório mais denso, munidos de contextos e conceitos, antes de chegarmos nas análises. Além disso, exploramos aqui pontos importantes e nevrálgicos sobre imagens e imaginários, tópicos que perpassam nossa investigação e representam disputas conceituais complexas.

Debray (1993) propõe uma origem social e cultural das imagens ao explorar a história do olhar no Ocidente e traçar uma gênese daquilo que é visual. Ele ressalta uma dinâmica entre invisível e visível, ou seja: sempre há algo oculto na imagem que é apresentada. Mas como desvelar esse oculto e acessar o sensível das imagens, suas diferentes camadas? O autor chama atenção e enfatiza que “o simbólico não é um tesouro enterrado. É uma viagem. Certas imagens fazem-nos viajar, outras não. As primeiras, por vezes, chamam-se ‘sagradas’” (DEBRAY, 1993, p.62).

Essa citação é uma premissa importante da nossa investigação, pois entendemos que compreender o contexto e o percurso das imagens escolhidas aqui significa ter ciência dos diferentes imaginários que elas mobilizam. Johnny Bravo e Steven Universo estão separados temporalmente, logo a dedução mais básica é que cada um desses personagens evoca diferentes contextos sociais, culturais e políticos. Guedes e Tonin (2016, p.3), ao analisarem releituras de histórias clássicas, entendem que “as narrativas carregam, principalmente, características de seu período histórico”. E, sendo assim, despertam em nós reações diferentes.

Quer as imagens tenham um efeito de alívio ou venham a provocar selvageria, maravilhem ou enfeitem, sejam manuais ou mecânicas, fixas, animadas, em preto e branco, em cores, mudas, falantes - **é um fato comprovado, desde há algumas dezenas de milhares de anos, que elas fazem agir e reagir** (DEBRAY, 1993, p.15 grifos nossos).

Devemos, portanto, entender o que cada imagem reflete e reproduz. Debray (1993) traz que antes da Arte a imagem não representa, ela apenas é. Para entender isso, precisamos nos debruçar no que o autor entende como “as três idades do olhar”. São elas: a teológica, que vai da escrita ao advento da imprensa, e valoriza a crença

e os ídolos; a estética, que vai da imprensa até a televisão em cores, e inaugura a Arte e o gosto e a econômica, fase na qual ainda estamos e que é regulada pelo capital e o poder de compra. A partir dessa divisão historiográfica Debray (1993) entende que a História da Arte é uma fase da História da Imagem e que a representação, tão referenciada por nós, inicia com a invenção da Arte. Para reforçar esse ponto, Debray (1993) exemplifica as relações e expectativas perante as imagens nas diferentes fases propostas. Na primeira há uma experiência mágica e mediúnica com a imagem, ela não é feita para ser lida. Na segunda, por meio da Arte e da estética, a imagem passa a ser contemplativa. Já na terceira fase, período no qual teoricamente vivemos hoje, temos a simulação e o visual. Devemos frisar que esse tipo de divisão proposta por Debray (1993) é didática, mas a história não se divide necessariamente de forma linear e consecutiva. O próprio traz que “amador de cultura cristã, posso hoje mesmo, sem deixar a pequena Europa, ter acesso a esses três Continentes da imagem, embora mudando, de cada vez, de viático: missal, guide bleu e talão de cheques. (DEBRAY, 1993, p.212).”

Logo, ao entrarmos em contato com Johnny e Steven, estamos fazendo um exercício de perceber e decifrar diferentes representações situadas temporalmente em contextos específicos, representações que evocam diferentes imaginários. Imagens que simbolizam costumes. Belting (2014) propõe uma antropologia da imagem. Ele explica que toda imagem tem uma história e, no embate entre imagens internas e externas (quais vieram primeiro?), o ser-humano não é uma tábula rasa.

Devemos encarar a imagem não só como um produto de um dado meio, seja ele a fotografia, a pintura ou o vídeo, mas também como um produto de nós próprios, porque geramos imagens nossas (sonhos, imaginações, percepções pessoais) que confrontamos com outras imagens no mundo visível (BELTING, 2014, p. 10).

Por isso conseguimos, a partir das provocações desse embate, olhar criticamente para os nossos objetos de pesquisa, entender nossos personagens enquanto representações e buscar decifrar suas diferentes camadas. Não somos passivos às imagens e àquilo que elas significam. Nesse ponto Belting (2014) avança em relação a Debray (1997), pois explora a relação antropológica do homem com as imagens e as dinâmicas entre imagem X corpo, imagem X ausências e imagens internas X imagens externas.

O imaginário, por sua vez, pode ser entendido com um excedente dessas imagens em disputa. É, metaforicamente, um manancial, um dique ou uma represa que abriga essas representações e imagens simbólicas com todas suas camadas e significados (SILVA, 2017). Por muito tempo foi o “louco da aldeia”, rejeitado pela ciência iconoclasta que preconizava a razão (SILVA, 2017; DURAND, 2001). O imaginário possui, portanto, algo da ordem do sensível e do metafísico. Um espaço não tangível, mas habitado por nós.

Salientamos que buscar uma definição absoluta e fechada sobre o imaginário não é tarefa fácil ou que tenhamos a pretensão de fazer aqui. O que propomos são aproximações. Silva (2017, p.15) defende a “hipótese do excedente de significação” para conceituar o imaginário que, segundo ele, é o “território do ‘eu’ soberano e escapista.” Mas o autor chama atenção para o ponto levantado aqui e enfatiza que:

Os estudiosos do imaginário, porém, lidam com esse termo sem, no mais das vezes, tentar encurralá-lo numa definição exaustiva, como se temessem enfrentar uma contradição demasiado insuportável ou cair numa armadilha lógica e intelectual devastadora (SILVA, 2017, p.15).

O imaginário pode significar, portanto, um rastro ou excesso. Aquilo que transborda, só havendo imaginário na medida em que existe real. “O imaginário funciona como acréscimo ao real, não podendo, portanto, prescindir dele” (SILVA, 2017, p.25). E é o real que abastece de referências as representações de Johnny Bravo e Steven Universo: seus trejeitos, suas expressões linguísticas, os sentimentos que os mobilizam, os enredos das suas aventuras. Maffesoli (2012, p.18), ao olhar para o cotidiano, entende que ele forma uma espécie de “liga”, uma cola social que dá sentido à vida e que “(...) nos força a reconsiderar uma cultura feita de elementos simples e servindo de cimento ao estar, ao viver junto”. São, por exemplo, as afinidades sexuais e as exacerbações tribais. E os desenhos animados não são uma representação simbólica desse cotidiano trivial, não são uma “(...) transfiguração da banalidade em extraordinário, a metamorfose do trivial em maravilhoso, a conversão inesperada, o salto (SILVA, 2017, p.21)”? São exemplos hiperbólicos do cotidiano que nos cerca. Por isso, cabe conhecermos um pouco mais sobre cada um dos nossos personagens e quais masculinidades cada um evoca.

Johnny Bravo é o personagem principal da série animada homônima que foi originalmente veiculada pelo canal Cartoon Network entre 1997 e 2004, com um total

de 65 episódios distribuídos em 4 temporadas. Cada episódio tem em torno de 21 minutos e é dividido em duas ou três histórias curtas, com oito minutos em média cada. Em 2011 o Cartoon Network lançou o longa-metragem “Johnny Bravo vai para Bollywood” e em 2012 retomou a produção da série. O personagem já participou também de curtas metragens⁹ e *crossovers*. Guerrero-Pico e Scolari (2016, p.184) explicam que “dentro da variedade de formatos textuais que os usuários podem chegar a produzir encontram-se os *crossovers*, um formato onde, de modo geral, cruzam-se duas ou mais referências culturais em uma mesma peça.”¹⁰

Já Steven Universo foi lançado em 2013. O desenho teve um total de 154 episódios divididos em 05 temporadas. Em 2019 foi lançado Steven Universo: O Filme e temporadas de Steven Universo: Future, com histórias que ocorrem após os eventos finais da quinta temporada. Na história, o personagem principal Steven

“(...) é um garoto que foge muito dos padrões de masculinidade presentes nos personagens masculinos (ou masculinizados) de outros desenhos infantis (principalmente os personagens que desempenham papéis de heróis), como também as figuras que representam poder e segurança são as outras Crystal Gems, muito feminilizadas em suas formas e discursos” (DEBONE, 2019, p.43).

As *gems* citadas são alienígenas inorgânicas cujas existências se dão a partir de pedras preciosas. Elas desempenham um papel de tutoria junto de Steven e podem ser lidas como personagens femininas, embora questionem essa binaridade de gêneros em alguns momentos.

Com base nessas primeiras informações sobre Johnny e Steven podemos suspeitar sobre convergências e divergências entre os diferentes personagens. Para isso, veremos a seguir cada um dos personagens de forma individual.

3.1 JOHNNY BRAVO E A HEGEMONIA

Em *Seis Balas num Buraco Só*, obra que tornou-se um clássico e foi reeditada recentemente, Trevisan (1998) recorre a princípios Freudianos e Jungianos (o falo e o falocentrismo, a castração...) para tensionar o fenômeno que ele categoriza, na

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1eEmkse6LkU>. Acesso em: 12 maio 2022.

¹⁰ Tradução nossa. No original: “Dentro de la variedad de formatos textuales que los usuarios pueden llegar a producir se encuentran los *crossovers*, un formato donde, a grandes rasgos, se cruzan dos o más referencias culturales en una misma pieza”

época, enquanto uma “crise do masculino”. O autor recorda, na primeira edição da obra, casos de violência urbana da década de 1990 protagonizados por homens, como a morte do Índio Galdino em Brasília, e recorre a figuras míticas e viris do nosso imaginário, como o conquistador (supostamente heterossexual) Don Juan. Assim, Trevisan (1998) reflete sobre a sociabilidade violenta a qual os homens são submetidos desde cedo, à virilidade utópica e ao que mais tarde Connel (1995) definiria como um “policiamento da heterossexualidade”. Todos esses aspectos, segundo ele, seriam decorrentes de pressupostos socializantes machistas e patriarcais, que operam de forma normativa no dia a dia.

Johnny Bravo parece se portar a partir dos pressupostos dessa masculinidade hegemônica em crise apresentada por Trevisan: ele costuma resolver suas questões por meio da violência e busca incessantemente retorno afetivo-sexual das mulheres que, por sua vez, desprezam aquilo que ele representa. E por que esse ideal de homem, personificado em personagens como Johnny, estaria em crise já em meados da década de 1990?

A “crise do masculino” é um termo que, segundo Faccini (2022, p.9), serve como “um diagnóstico recorrente que aparece nos mais diversos segmentos como uma possível explicação para determinado fenômeno social contemporâneo que venha a embaralhar, de alguma forma, os paradigmas de gênero.” Ou seja, na medida em que o “homem” deixa de ser sinônimo universal de “ser humano” e vira também uma categoria de análise, as relações de poder estabelecidas cultural e historicamente entre os gêneros passam a ser questionadas. Sobre esse movimento desconfortável e gerador de crises, sentido por homens supostamente heterossexuais, Trevisan (1998, p.26) explica que “para quem não está acostumado nem nunca foi obrigado a isso, olhar para si mesmo é, no mínimo, um desconforto.”

E de onde partimos quando falamos dessa relação de hegemonia X subordinação e controle? Connel (1995) e Connel e Messerschmidt (2013) buscam este termo em Gramsci e, De Moraes (2010, p. 54), por sua vez, enfatiza que “no entender de Gramsci, a hegemonia pressupõe a conquista do consenso e da liderança cultural e político-ideológica de uma classe ou bloco de classes sobre as outras.” Nesse sentido, o conceito de masculinidade hegemônica busca evidenciar “(...) um padrão de práticas (i.e, coisas feitas, não apenas uma série de expectativas de papéis ou uma identidade) que possibilitou que a dominação dos homens sobre as mulheres continuasse” (CONNEL, MESSERSCHMIDT, 2013, p.245).

No entanto, Connel e Messerschmidt (2013) avaliam as principais críticas ao termo e explicam que a hegemonia gramsciana foi usada no campo das masculinidades para entender a “estabilização das relações de classe”, mas:

Os escritos de Gramsci focam nas dinâmicas da mudança estrutural envolvendo a mobilização e a desmobilização de classes inteiras. Sem um foco claro nesse tópico da mudança histórica, a ideia de hegemonia teria sido reduzida a um modelo simples de controle cultural. E, em boa parte do debate sobre gênero, a mudança histórica em larga escala não está em foco. Aqui vemos uma das fontes das últimas dificuldades com o conceito de masculinidade hegemônica (CONNEL, MESSERSCHMIDT, 2013, p.243).

Por meio desse alerta, conseguimos estabelecer pontos de reflexão importantes. Um deles é que a hegemonia é produto de uma época e cultura específicas, o homem hegemônico não é trans histórico. Pensar o contrário nos coloca em uma armadilha essencialista. Aliás, o homem hegemônico não é um tipo, um sujeito específico. É mais preciso dizermos que ele se encaixa em algumas características e cumpre, oportunamente, certas expectativas que a hegemonia da sua época e do seu local impõe de forma normativa.

Uma forma de entendermos essas modificações culturais e históricas das masculinidades é pensarmos no que se torna, em detrimento de outras épocas, “coisa de homem”. E aqui usamos o termo coloquial para entendermos hábitos e costumes que o homem médio passa a ser tácita e socialmente autorizado a adotar, sem que sua virilidade seja questionada. Afinal, o questionamento da virilidade pelos pares masculinos e o restante da sociedade é uma “fronteira”, um termômetro para o que se aceita ou não dentro da hegemonia masculina. Um exemplo disso são os chamados “homens metrossexuais” e “spornossexuais.” Essas figuras foram profícuas em reportagens na mídia brasileira no começo da década de 2000, embora a origem do termo seja antiga: o primeiro registro da palavra foi achado em 1994 no artigo “Here come the mirror men”, assinado pelo jornalista Mark Simpson¹¹. Garcia (2004, p.205) tipifica o homem metrossexual:

¹¹ Disponível em: <https://www.marksimpson.com/here-come-the-mirror-men/>. Acesso em: 2 maio 2022.

Jovem urbano, obcecado pela aparência superficial, o metrossexual parece manter sua virilidade tranqüila. Esse típico macho classe média, no entanto, está longe de ser um brucutu e cada vez menos preconceituoso em relação a cuidar do corpo e tentar ficar bonito.

É verdade que espaços para cuidado estético e cumplicidade masculina já existiam antes do fenômeno metrossexual, vide as clássicas barbearias localizadas em bairros periféricos e negros norte-americanos como o Harlem de Nova York. No entanto, processos como esse dialogam com a hegemonia, ou melhor, com os ideais de homem hegemônico. E estão atravessados por questões de raça, gênero e classe. Quais homens estão autorizados? Devemos sempre pensar de quem estamos falando. Em Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul, surgiu, junto com o fenômeno social do homem metrossexual, um espaço comercial chamado “Estética Só Para Homens”, localizado na Zona Norte da cidade. As releituras e adaptações das barbearias clássicas também são realidade em todo Brasil. Espaços como esse geram um sentimento de cumplicidade entre os pares, algo importante em sistemas hegemônicos. Sem ela, as autorizações dadas ao homem não são validadas.

Homens que receberam os benefícios do patriarcado sem adotar uma versão forte da dominação masculina podem ser vistos como aqueles que adotaram uma cumplicidade masculina. Foi em relação a esse grupo, e com a complacência dentre as mulheres heterossexuais, que o conceito de hegemonia foi mais eficaz. A hegemonia não significava violência, apesar de poder ser sustentada pela força; significava ascendência alcançada através da cultura, das instituições e da persuasão (CONNELL, MESSERSCHMIDT, 2013, p.245).

O homem metrossexual é, em última análise, a atualização do mito de Narciso, presente na obra *Metamorfoses* do poeta romano Ovídio. Hoje temos, portanto, um narcisismo validado pelo mercado, reforçado pela mídia e autorizado, entre os pares masculinos, a usufrutos dos homens. Devemos lembrar que Silva (2017, p.39) traz que “todo imaginário é uma mitologia concretizada” e que Durand (2001, p.17) aponta que “a imagem mítica fala diretamente à alma.”

Essas mudanças de paradigma servem também para atualizar cânones dentro dos sistemas hegemônicos. Johnny Bravo, a representação de um homem datado e machista, pode ser lido como metrossexual e narcisista, embora seja enquadrado no que Garcia (2004) entende como um “brucutu”.

Figura 7: Narciso e Johnny Bravo.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir da Obra Narciso de Caravaggio e frame do episódio Falta de Tempo (T1E1).

Existe, portanto, uma cumplicidade narcisista entre os homens perante as tensões que (re)atualizam a hegemonia. Connel e Messerschmidt (2013) explicam essa cumplicidade a partir de um recorte de gênero. Bento (2002), por sua vez, desenvolve o conceito de “pacto narcísico da branquitude” por meio de um recorte racial. As provocações de Bento (2002) inclusive nos ajudarão a entender: quais homens estão ali representados? Já Frye (1983) destaca o quanto a cultura heterossexual é homoafetiva ao pensar esse “companheirismo masculino.”

No episódio Johnny Bravo e as Mulheres Amazonas, indexado em um site alternativo da internet¹², Johnny Bravo é expulso da Ilha das Mulheres Bonitas e vai parar na Ilha dos Homens Bonitos. Lá ele é recepcionado por um grupo de homens parecidos com ele e aquele que parece liderar a turma diz: “Oi rapaz, bem-vindo a Ilha dos Homens Bonitos. Já posso afirmar que você vai se sentir em casa.” No frame em que Johnny é saudado pelo líder dos homens bonitos temos uma perspectiva de primeira pessoa onde Johnny encara o homem de sunga de baixo para cima. Depois, em plano aberto, vemos um grupo com vários homens em trajes de banho. Alguns deles usam bigode, quepes, óculos escuros e seguram halteres. O uso desses acessórios e a exacerbação de masculinidade que emana do grupo faz uma contraditória relação estética deles com o conjunto musical gay Village People. Há,

¹² Disponível em <https://trueliketop.org/cloud-computing-o-que-voce-precisa-saber/>. Acesso em 03 de janeiro de 2023.

portanto, nesse encontro de Johnny Bravo com o grupo de homens bonitos um falocentrismo (o primeiro contato dele com o líder é de baixo para cima, dando destaque ao falo que confere masculinidade ao homem cisgênero) e uma homoafetividade nas entrelinhas. A ilha também é uma referência a espaços monossexuados onde há tensões homoeróticas (quartéis, conventos, etc.). No começo do filme *Normal Heart*, estrelado por Mark Ruffalo e Julia Roberts, que conta de forma dramática o começo da epidemia de HIV/AIDS nos Estados Unidos nas décadas de 1980 e 1990¹³, um grupo de pessoas LGBTI+ desembarca em Fire Islands Pines, uma ilha localizada no condado de Suffolk, Nova Iorque, conhecida como uma área gay. A Ilha dos Homens bonitos parece, em última instância, resgatar no imaginário, essas geografias homossexuais e afetivas.

Figura 8: A Ilha dos Homens Bonitos versus Village People



Fonte: montagem elaborada pelo autor a partir de imagens da internet

Sobre isso, vale uma observação no que diz respeito aos diferentes acervos de Johnny Bravo. Nos episódios iniciais indexados nos repositórios da internet a latência de uma homoafetividade, como provocação ou piada, já no começo da primeira temporada, é maior no que diz respeito aos episódios indexados no HBO Max. Um exemplo: nos repositórios da internet o episódio anterior ao da Ilha dos Homens Bonitos faz outro tipo de sugestão homoerótica. Ao capturar um ladrão e o pegar no colo o homem olha para Johnny e diz “olha pode ser um lance legal, mas eu sou

¹³ Disponível no serviço de streaming HBO Max. Acesso em 03 de janeiro de 2023.

casado” e a câmera faz um *close-up* em forma de coração em Johnny que quebra a terceira tela e diz “o que é que estão olhando?”. Ao migrarem para a HBO Max a ordem dos episódios foi alterada e alguns parecem até mesmo terem ficado de fora, assim esse tipo de percepção (da homoafetividade) fica mais tênue e talvez até passe despercebida. Connell e Messerschmidt (2013, p.246) trazem que

como o conceito de hegemonia ajudou a dar sentido tanto à diversidade como à seletividade das imagens na mídia de massa, os estudiosos da mídia começaram a mapear as relações entre diferentes representações de masculinidades.

Johnny pode ser lido como uma “paródia”. Butler (2018, p.9) usa a figura da *drag queen* para explicar essa mimetização de gênero ou dramatização dos “gestos significantes mediante os quais o gênero se estabelece”. Ela recorre à figura de Divine para trazer que ali vemos o gênero enquanto uma imitação persistente que passa como real. Ou seja: o gênero e como o expressamos constitui uma performance, podemos até dizer que o gênero é expectativa. Uma expectativa criada antes mesmo do nascimento, quando a pergunta “menino ou menina?” é respondida, e diferentes expectativas são criadas. E as *drags*, por sua vez, desestabilizam “noções de natural X artificial, profundidade X superfície e interno X externo”. Logo, ao reproduzir os traços masculinos hegemônicos em grande escala, Johnny está parodiando o gênero. Silva (2017, p,58) traz que:

Pela sua natureza transfiguradora, o imaginário arranca o cotidiano da sua trivialidade dando-lhe uma dimensão extraordinária somente perceptível aos olhos dos iniciados. Essa dimensão fantástica do banal é a super-realidade que dá atmosfera ao real.

De Paula, Diniz e Almeida (2020, p.52) entendem que “a personagem Johnny Bravo é constituída com uma carga valorativa da ideologia não oficial que responde, pela ridicularização, a um signo representativo de masculinidade ideal da ideologia oficial, por meio da inversão cômico-satírica.” Temos, portanto, uma representação hiperbólica do masculino ideal na figura de Johnny. Medrado (1998, p. 158) traz que “a masculinidade hegemônica - branca, heterossexual e dominante - é um modelo cultural ideal, não sendo, portanto, atingível por praticamente nenhum homem.” Nosso personagem pode ser um exemplo de como seriam os homens caso essa masculinidade hegemônica ideal fosse atingida. Podemos ir adiante: a satirização e

ridicularização usadas por meio do personagem mostram que essa idealização do masculino se alcançada, na prática, não funcionaria.

Johnny pratica aquilo que Almeida (1995, p.29) define como “sexualidade predatória”. Ou seja, uma forma de se portar

“(…) que é esperada dos homens em geral, e dos jovens solteiros em particular. Se os primeiros devem ter esse comportamento segundo regras de equilíbrio (o excesso de predação poria em causa a estabilidade familiar, o que seria pernicioso para o prestígio do homem), já os segundos devem demonstrá-la e, de certa maneira, «gastá-la» antes do casamento”

Miguel Vale de Almeida desenvolveu esse conceito durante uma etnografia realizada em Pardais, no Alentejo, em Portugal. Na época Pardais tinha cerca de 600 habitantes e Almeida acompanhou homens pertencentes à uma masculinidade hegemônica (supostamente heterossexual e reprodutiva), em sua maioria trabalhadores extrativistas de mármore, durante situações de sociabilidade. Assim como em Pardais, Johnny Bravo parece reproduzir a “sexualidade predatória” prevista para homens jovens e solteiros na pequena e fictícia *Aron City*. Trevisan (1998, p.85) pontua que a “constante mudança de parceiras seria, na verdade, um gesto de inflação fálica para afirmar a si mesmo uma virilidade ameaçada por pulsões homossexuais.”

Veremos a seguir quais as referências estéticas de Johnny Bravo, usadas estrategicamente para que o personagem remeta a uma masculinidade idealizada e supostamente perdida no passado.

3.2 OS HOMENS DE JOHNNY BRAVO

A figura de Johnny Bravo é inspirada em *sex symbols* da cultura pop que o precederam. O nome da cidade onde os episódios ocorrem, *Aron City*, é uma referência ao nome do meio de Elvis Presley. No episódio Bravo Dooby Doo (Johnny Bravo T1E2) o carro de Johnny é um modelo que remete a clássicos automobilísticos das décadas de 1970 e 1980. De Paula, Diniz e Almeida (2020, p.55) pontuam o “uso frequente de jeans, camisetas coladas em tons neutros (como preto, branco ou cinza), além do cabelo em estilo pompadour (...)” como símbolos encarnados em Johnny e que referenciam, para além de Elvis, homens como Marlon Brando e James Dean e que “o modelo de masculinidade oficial da época, vinculado às imagens desses

‘popstars’ é o de homem forte, sexualmente agressivo e bem-sucedido com as mulheres” (DE PAULA, DINIZ e ALMEIDA, 2020, p.55).

Em um artigo, postado em seu blog pessoal em 2010, o criador do personagem, Van Partible, revela que recorreu às caricaturas do artista Al Hirschfeld para se inspirar¹⁴. Mais especificamente à uma ilustração de 1995, que retrata caricaturalmente o elenco do filme “*A View From the Bridge*”. No centro do desenho nota-se a presença do ator Richard Davalos com um topete protuberante. Segundo Partible ele foi a inspiração original para o visual de Johnny Bravo.

Figura 9: Ilustração do artista Al Hirschfeld.

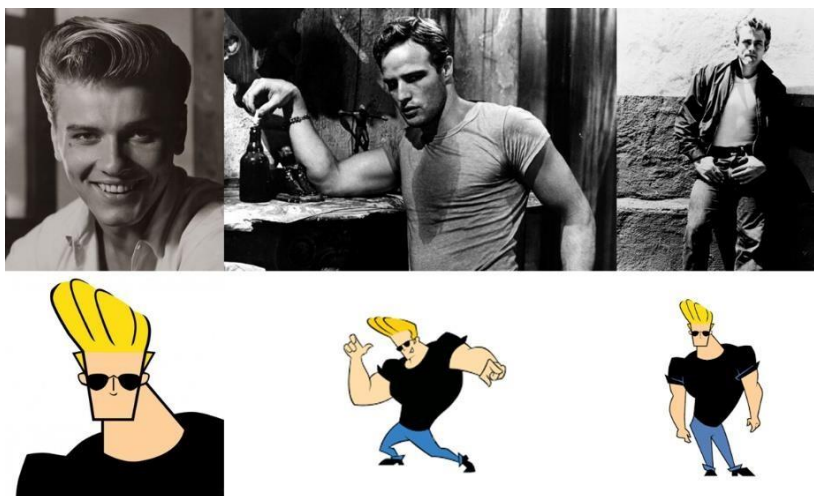


Fonte: Reprodução da internet.

Abaixo propomos uma comparação entre alguns destes *sex symbols* citados e Johnny Bravo. Da esquerda para direita temos: Richard Davalo e o cabelo pompadour protuberante que inspirou o criador de Johnny e na sequência Marlon Brando e James Dean com linguagens corporais e figurinos resgatados pelo personagem animado.

¹⁴ Disponível em: <http://www.vanpartible.com/blog/tag/Richard+Davalos>. Acesso em: 01º de maio de 2022

Figura 10: Sex symbols que inspiraram Johnny Bravo.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de reproduções da internet.

Notamos, portanto, a mobilização de um imaginário masculino do passado. Johnny Bravo parece querer resgatar um passado perdido, reviver o imaginário de um passado masculino glorioso por meio da mobilização de símbolos desses artistas antigos citados.

Atualmente e não por acaso, Johnny Bravo tem sido lembrado por pessoas do espectro político da extrema direita. Ao falar da ascensão do Bolsonarismo no Brasil, Petrarca (2021, p.341) cita que Bolsonaro “por diversas vezes se apresentou como o Johnny Bravo, um personagem de desenho infantil retratado como grosseiro, narcisista e pouco inteligente.” Em agosto de 2019, durante uma coletiva de imprensa, o então presidente do Brasil foi questionado sobre a indicação do filho Eduardo Bolsonaro para embaixador do Brasil nos Estados Unidos e se irritou com a imprensa. Ele respondeu: “*vamos parar com essa história, essa bobeira. A campanha acabou para a imprensa, eu ganhei. A imprensa tem que entender que eu Johnny Bravo, Jair Bolsonaro, ganhou p****. Ganhou p****!*”¹⁵ Mais tarde, no mesmo dia, Bolsonaro postou o tweet abaixo:

¹⁵ Disponível em

https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2019/08/06/interna_politica,775755/bolson_aro-se-compara-a-personagem-de-desenho-johnny-bravo.shtml. Acesso em: 12 maio 2022.

Figura 11: Tweet de Jair Bolsonaro sobre Johnny Bravo.



Fonte: Reprodução Twitter.

O homem viril e heterossexual é uma figura recorrente quando falamos do nacionalismo da extrema direita. Gutmann (1996) ao tratar sobre o imaginário do machismo mexicano, demonstra que o desenvolvimento desse sentimento está ligado ao progresso do nacionalismo no país. Faccini (2022) também aborda esse fenômeno, com foco no Brasil, ao analisar o filme nacional *O Doutrinador*.

Mas Johnny seria uma paródia, feito para rirmos do homem hegemônico? Ou um troféu para homens como Jair Messias Bolsonaro? Ele questiona ou reforça a masculinidade que evoca? Nesse sentido, Durand (2001, p. 118) enfatiza que:

(...) a imagem 'enlatada' paralisa qualquer julgamento de valor por parte do consumidor passivo, já que o valor depende de uma escolha; o espectador então será orientado pelas atitudes coletivas da propaganda: é a temida 'violentação das massas'.

Johnny Bravo, portanto, pode representar o homem hegemônico e ideal por meio da satirização e de uma representação hiperbólica e carnavalesca do masculino. Para isso ele debruça-se em ícones *pops* que o precederam, mas se atualiza de acordo com os contratos tácitos que a hegemonia firma entre sociedade e homens. Logo, o nosso homem machista e datado também é um belo exemplar metrossexual por conta do seu narcisismo. Ele mantém a própria essência, mas de alguma forma atualiza-se. Além disso, o personagem não caiu no esquecimento. Ele é evocado, em alguns momentos, por uma direita que busca legitimar a virilidade representada nos comportamentos de Johnny. Existem saídas para além de Johnny? Vejamos a seguir.

3.3 STEVEN UNIVERSO E OUTRAS IDENTIDADES E MASCULINIDADES POSSÍVEIS

As representações vistas no desenho Steven Universo, analisadas a partir do campo dos imaginários, situam-se enquanto aquilo que Maffesoli (2012) entende como uma unicidade (não unidade) por meio da representação de um mosaico. O exemplo evidencia, de forma didática, a questão da diversidade, ou seja: o mosaico, respeitando a diversidade dos elementos que o compõem, os reúne em unicidade em uma organicidade maior. E, ao passo que Johnny Bravo resgata elementos desses ícones do passado enquanto inspiração, Steven exerce uma atitude mais contemporânea de propor ponto e contraponto. Trata-se de um questionamento do que está estabelecido, das normas e dos cânones. Steven nubla as fronteiras bem estabelecidas dos gêneros e subverte os papéis esperados de homens e mulheres. Um exemplo: no episódio O Café da Manhã (Steven Universo, T1E4) ele prepara uma refeição completa para recepcionar as *Gems*, que estão em outras dimensões lutando contra monstros e ameaças do mal. Temos aqui as imagens do homem viril e herói e da mulher cuidadora questionadas. Cunha (2018, p.37) reforça que, durante as cinco temporadas da série, “frequentemente vemos o garoto executando atividades domésticas como, por exemplo, lavando a louça, cozinhando e lavando/dobrando as roupas.”

Esse tipo de representação gera uma provocação importante: pensarmos nas masculinidades, no plural, entendendo as várias formas de ser e estar homem/masculino no mundo. Butler (2018) já havia tencionado o sujeito feminino universal. Ela movimenta uma crítica aos feminismos e confronta Simone de Beauvoir e o construtivismo feminista, questionando a noção de mulher enquanto sujeito do feminismo, visto que não existe uma mulher universal. Ou seja: Butler (2018) nos faz refletir sobre quais categorias e sujeitos estão aptos à representação e como ser um sujeito de representação no interior da norma. Trata-se de um questionamento das “fantasias fundacionais”, narrativas que nos fazem crer na existência de uma base universal e trans histórica que possibilita a legitimidade de existir de uma forma de ser e estar no mundo. Uma “fantasia” que nos faz crer no Eu Universal e no Outro que deriva desse Eu.

Logo, devemos fazer o mesmo exercício com as masculinidades. Marcar o plural do termo enquanto uma escolha conceitual, um norte de pesquisa. E, se

Medrado (1998) nos traz que o homem hegemônico é branco e heterossexual, podemos a partir de outros autores, como Almeida (2012), Ávila e Grossi (2013) e Conrado e Ribeiro (2017), entender outros marcadores sociais da diferença que constituem o homem hegemônico e o Outro, tais como: classe, identidade de gênero, geração e corporalidades.

O conceito de masculinidade é criticado por ter sido enquadrado no seio de uma concepção heteronormativa de gênero que essencializa a diferença macho-fêmea e ignora a diferença e a exclusão dentro das categorias de gênero. Ao conceito de masculinidade é atribuído o fato de esse permanecer logicamente numa dicotomização do sexo (biológico) versus gênero (cultural), dessa forma marginalizando ou naturalizando o corpo (CONNEL; MESSERSCHMIDT, 2013, p.250).

Nessa perspectiva conseguimos entender que a hegemonia legítima e mantém o poder masculino sobre a mulher, mas também produz sistemas hierárquicos entre os próprios homens. Logo, uma perspectiva interseccional se faz necessária. Crenshaw (1989), referência sobre interseccionalidade, explica o fenômeno a partir da análise de alguns casos trabalhistas movidos por mulheres negras na justiça dos Estados Unidos. Entre eles o caso DeGraffenreid contra General Motors de 1976¹⁶. O episódio ocorreu em um distrito do estado de Missouri e o motivo que levou Emma DeGraffenreid a mover a ação era o fato da General Motors não contratar mulheres negras em suas fábricas. Na época a justiça estadunidense entendeu que a empresa não praticava ato de discriminação porque contratava homens negros para as linhas de produção e mulheres brancas para os cargos de secretariado, logo, na visão da Justiça na época, havia inclusão racial e de gênero no local.

A partir desse tipo de decisão Crenshaw vai pensar na interseccionalidade, ou seja, nesse entrecruzamento de identidades. Onde fica a mulher negra que não é o universal e hegemônico quando falamos de gênero (a mulher branca) e não é o universal e hegemônico quando falamos de raça (o homem negro)? Logo, por meio dessa provocação, devemos sempre pensar no “gênero como construção social e inter-relacionado com outras dimensões sociais como raça, etnia, classe e geração” (GARCIA, 1998, p. 31).

Logo, quando estudamos produtos midiáticos como desenhos animados, que são “tecnologias do imaginário” (SILVA, 2020), vale pensarmos na interseccionalidade

¹⁶ Disponível em: <https://law.justia.com/cases/federal/district-courts/FSupp/413/142/1660699/>. Acesso em: 16 maio 2022.

ao avaliarmos presenças e ausências. No caso de Johnny Bravo, existem ausências de raça e identidade de gênero nos desenhos. Nos episódios são poucos os personagens negros ou não-brancos e todos são compulsoriamente lidos como cisgêneros. Esse cenário muda quando falamos de produções como Steven Universo. Um dos motivos são os bastidores da produção: a série foi criada em 2019 por Rebecca Sugar que se reconhece atualmente enquanto pessoa não binária e trabalha ações afirmativas de gênero em suas produções.

Na história Steven é criado por *gems*, criaturas inorgânicas e feminizadas. As *gems* podem se metamorfosear e se fundir, inicialmente, para funções militares e de batalha. Debone (2019, p. 39) traz que tais fatos “excluem a necessidade de se identificarem com características generificadas terrestres, que são fixas e imutáveis, possibilitando, portanto, o livre trânsito entre corporalidades e formas físicas (...)”

Ao analisarmos tal desconstrução podemos evocar Butler (2018, p. 26), ela apresenta que “a hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito”. Butler (2018, p.27) afirma que precisamos “(...) designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos”. O modo como a forma de ser e estar no mundo das *gems* se estabelece converge com essa ideia de desconstrução e reformulação de identidades trazido pela autora.

Podemos destacar Rubi e Safira, duas *gems* que nutrem um amor recíproco tão grande que elas não conseguem ficar separadas, estando sempre fundidas na forma de Garnet. No episódio Reunidos (T5E23)¹⁷, as duas, inclusive, casaram-se. Sabino e França (2019, p.3) trazem que:

a personagem Garnet é um dos recursos utilizados pela série para apresentar ao público a diversidade de gênero e sexualidade, devido a personagem ser o resultado da fusão (junção de duas ou mais Gems para a criação de um ser maior e mais forte) de duas outras Gems, Ruby e Sapphire, seres com cristais de núcleos diferentes, fazendo com que sua fusão seja considerada um grande tabu na sociedade das Gems.

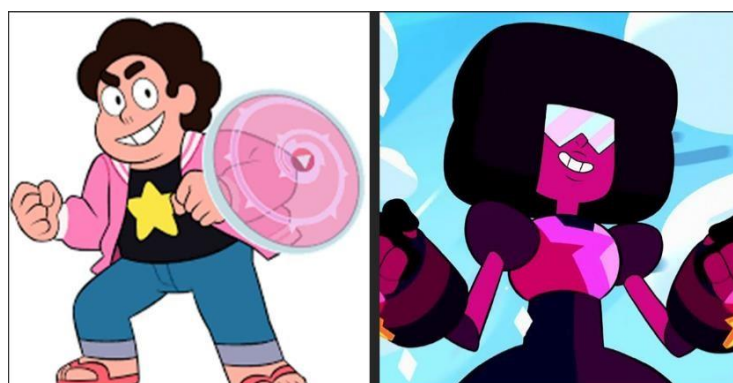
As *gems*, assim como outras personagens atuais do Cartoon Network, rompem com o que Butler (2018, p.26) coloca enquanto significado cultural assumido pelo corpo sexuado. Ou seja, não se pode dizer que gênero decorre do sexo. Para ela:

¹⁷ Episódio “Reunidos.” Disponível no serviço de streaming HBO Max. Acesso em: 12 maio 2022.

Quando o status construído do gênero é teorizado como radicalmente independente do sexo, o próprio gênero se torna um artifício flutuante, com a consequência de que um homem e masculino podem, com igual facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino.

Esse tipo de representação questiona também a “heterossexualidade compulsória” e a dicotomia sexo *versus* gênero (BUTLER, 2018). Steven Universo acaba, portanto, mobilizando outras formas possíveis de relacionamentos afetivos, identidades e masculinidades. O personagem principal, por exemplo, não é o herói esperado. Ele não chega a ter a violência como ponto central da sua personalidade, embora os episódios sejam cheios de aventura. Um exemplo: cada *gem* tem a habilidade de convocar uma arma diferente, a partir da energia do seu cristal. Pérola invoca uma lança, Ametista um chicote, Rubi uma manopla e Steven um escudo. Com base nessas informações, Cunha (2018, p.36) observa que “se levarmos em consideração os superpoderes do garoto, percebemos que se tratam de habilidades defensivas.”

Figura 12: Steven com seu escudo e Garnet.



Fonte: Elaborado pelo autor a partir de reproduções da internet.

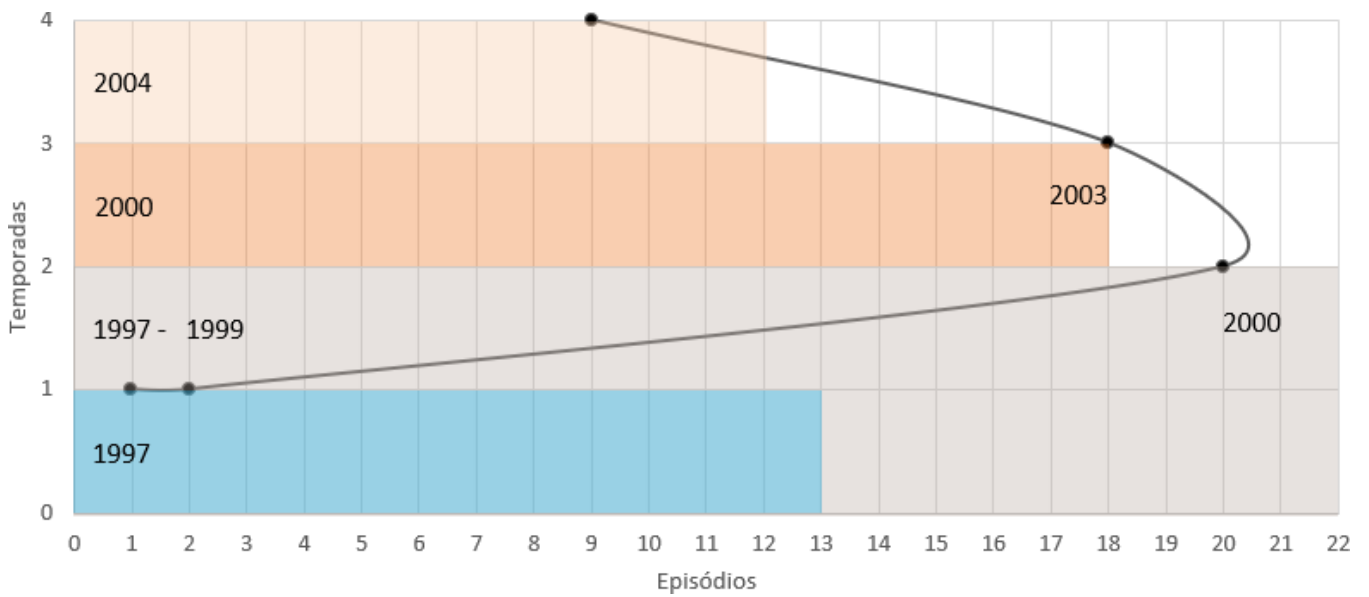
Dadas essas características gerais de cada um dos nossos objetos de pesquisa e entendendo sobre o que cada um deles evoca, avançamos para a análise individual e comparativa dos episódios de Johnny Bravo e Steven Universo.

4 - METODOLOGIA E ANÁLISE

Nosso objetivo geral é analisar as representações de masculinidades em desenhos animados infantis em uma perspectiva histórica, entendendo as diferenças sociais, culturais e políticas de cada época. Nesse ponto da pesquisa já conseguimos estabelecer uma base a partir dessa premissa básica, inserindo sempre no debate nossos objetos principais de análise: Johnny Bravo e Steven Universo. Nos cabe agora, a partir da análise que virá a seguir, desdobrar nossos objetivos específicos. São eles: entender as referências visuais e políticas dos personagens Johnny Bravo e Steven Universo e analisar a disputa entre diferentes imaginários: um que evoca aspectos da masculinidade hegemônica e um imaginário feminista e *queer* que questiona papéis e expectativas de gênero. Parte destes objetivos específicos também já foi sanada durante os capítulos anteriores, mas agora serão explorados a partir da análise dos blocos de episódios selecionados.

Iremos analisar dez episódios (cinco de Johnny Bravo e cinco de Steven Universo) de forma individual e comparativa, entendendo as referências socioculturais de cada época. Johnny Bravo possui um total de 65 episódios distribuídos em 4 temporadas. Cada episódio tem em torno de 21 minutos e é dividido em duas ou três histórias curtas, com oito minutos em média cada. Já Steven teve um total de 154 episódios divididos em 05 temporadas. Os cinco episódios escolhidos de Johnny Bravo são Super Bobalhão, Confusões na floresta e Falta de tempo (T1 E1); O Homem Sensível e Bravo Doo By Doo (T1E2); Yukon Tolo, Johnny no colégio e Mandem os clones (T2E20); Johnny Bravo vai para Hollywood (T3E8) e Antes e Depois e Tarde Demais (T4E9). Já os cinco episódios escolhidos de Steven Universo são O Brilho da Pedra (T1E1), Peça Ajuda (T2E11), O Novo Lars (T3E14), Três gems e um bebê (T4E9) e Reunidos (T5E23). Abaixo esquematizamos em um quadro os cinco episódios de Johnny Bravo distribuídos nas quatro temporadas do desenho. Cada coluna corresponde a um episódio e cada linha colorida corresponde a uma temporada e seu respectivo ano de início. Assim cruzamos as informações das temporadas e episódios do nosso bloco de análise e formamos uma linha curva que representa o panorama histórico formado pela escolha aleatória dos episódios analisados.

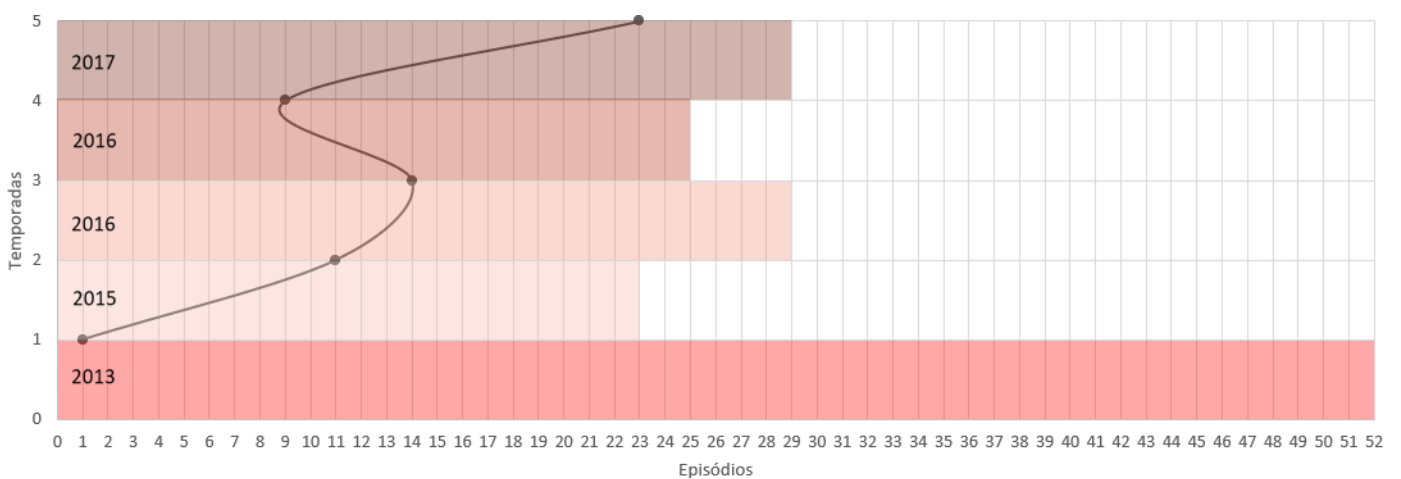
Quadro 4: gráfico dos episódios de Johnny Bravo



Fonte: elaborado pelo autor

Também esquematizamos em um quadro os cinco episódios de Steven Universo distribuídos nas cinco temporadas do desenho.

Quadro 5: gráfico dos episódios de Steven Universo



Fonte: elaborado pelo autor

A distância temporal entre os episódios de Steven é mais suave em relação aos episódios de Johnny Bravo, visto que todas as temporadas de Steven Universo

compõem a mesma década. Já Johnny Bravo inicia com episódios do final da década de 1990 e encerra com episódio produzidos e veiculados no começo dos anos 2000. Dessa forma, podemos de antemão, a partir dos gráficos, prever uma maior variabilidade do comportamento do personagem Johnny Bravo e uma maior estabilidade no estilo e comportamento do personagem Steven Universo. Nossas análises se darão também a partir dos diálogos dos personagens principais Johnny e Steven com os personagens femininos ou feminizados dos episódios. Por meio desses diálogos conseguiremos estabelecer divergências e convergências entre os diferentes objetos e desenvolver os conceitos de masculinidades presentes em cada obra. Essa metodologia será empregada porque entendemos que as masculinidades são produtos de determinado contexto social, político e histórico e que a construção dos gêneros é relacional, ou seja: se dá a partir da interação com um Outro. Esse Outro, nesse caso, são as mulheres e as figuras feminizadas. Logo, é a partir dessa relação binária entre homem e mulher, macho e fêmea que as masculinidades são afirmadas, reafirmadas ou contestadas para além de um sistema binário.

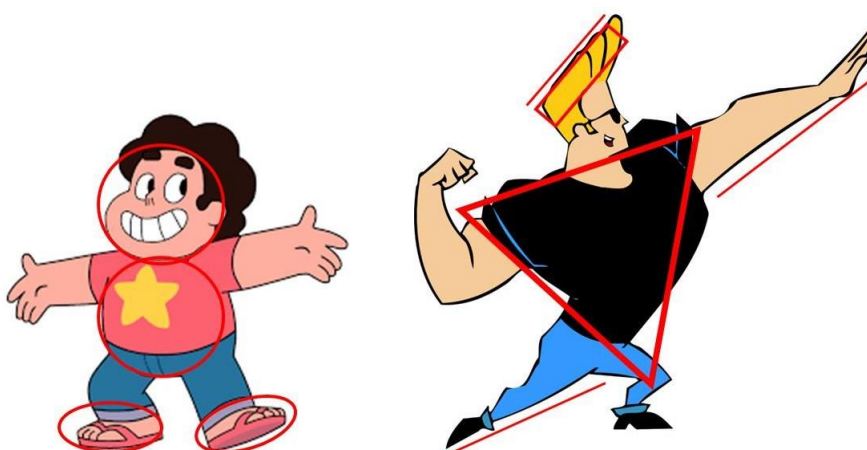
4.1 FORMAS E VOZES

Os diferentes estilos de animação de Steven Universo e Johnny Bravo refletem espíritos do tempo distintos, são identidades visuais que transparecem os valores de suas respectivas épocas. Johnny integra uma geração de personagens mais cartunescos e percebe-se, por exemplo, que sua imagem é constituída por linhas retas e formas geométricas triangulares, retangulares e quadradas. O corpo de Johnny é um triângulo invertido, uma referência aos corpos hiper masculinizados e sarados de fisiculturistas que valorizam o desenvolvimento físico do dorso e dos membros superiores. Exploraremos essa questão do corpo forte e sarado com maior profundidade em seguida, ao analisarmos o episódio Antes e Depois. Johnny faz parte de uma geração de cartuns onde as dimensões dos corpos dos personagens são manipuladas por meio da violência. Sendo assim ele é frequentemente achatado, esmagado e pisado, mas logo volta ao seu estado original. Essa manipulação dos corpos e das suas dimensões por meio da violência é uma estratégia clássica dos cartuns, constituindo um padrão nos roteiros de desenhos animados até o começo dos anos 2000. Duplas como Tom e Jerry e Papa Léguas e Coiote, por exemplo, fixaram esses padrões comportamentais no imaginário de gerações. Temos, portanto,

com Johnny Bravo, um corpo masculino retilíneo, construído a partir de um padrão masculino e hegemônico e suscetível a atos violentos que perpassam esse corpo com naturalidade na medida em que ele sofre e reproduz atos de violência.

Já Steven Universo faz parte de uma leva mais contemporânea de personagens, uma geração influenciada pelo estilo CalArts. O nome que batiza esse estilo é uma abreviação para California Institute of the Arts (Instituto de Artes da Califórnia em tradução livre), uma faculdade cofundada por Walt Disney em 1961. A instituição é um berço de artistas e membros da indústria criativa norte-americana e atualmente dá nome a uma identidade visual particular de desenhos animados das gerações mais novas. As animações baseadas em CalArts possuem personagens com formas mais arredondadas e infantis. Destacam-se os olhos protuberantes e os dentes que são popularmente chamados de “dentes de feijão”. Abaixo vemos Steven Universo e Johnny Bravo lado-a-lado, com marcações vermelhas em seus corpos que servem para destacar as diferenças estéticas de cada personagem. Assim conseguimos visualizar que ambos refletem diferentes concepções sobre animação e masculinidades.

Figura 13: Steven Universo e Johnny Bravo lado a lado



Fonte: montagem do autor a partir de imagens da internet

Nota-se assim que Steven, diferente de Johnny, é constituído de formas geométricas arredondadas. Até mesmo a estrela estampada na camiseta de Steven possui suas pontas arredondadas e não é formada por linhas retas. Steven também

não possui um corpo sarado e definido, podendo ser lido como um menino gordo. O Fantástico Mundo de Gumball; Clarêncio, o Otimista; Gravity Falls: Um Verão de Mistérios e outros desenhos animados que surgiram da década de 2010 para cá, são exemplos de animações com um design baseado no estilo CalArts.

Podemos entender as CalArts a partir de dois pontos distintos: o econômico e o conceitual. O econômico diz respeito ao fato de que traços simples e padronizados diminuem o tempo de produção de um desenho animado em escala industrial e reduz custos. Essa prática é comum desde os estúdios Hanna-Barbera e não passa despercebida pelo público, visto que uma das reclamações recorrentes em relação às CalArts é o quanto os personagens são parecidos. Dessa forma, simplifica-se a produção em prol da produtividade em escala, ao mesmo tempo em que se reforça um estilo próprio que representa aquele tempo histórico. Já a questão conceitual das CalArts refere-se a uma outra tradição dos desenhos animados: falar sobre assuntos sérios e complexos com representações e traços simples ou até mesmo toscos. É um embate entre forma e conteúdo onde no final quem vence é o conteúdo e por meio da forma o olhar do público é provocado. Os traços difundidos pelo estilo das CalArts permitem inclusive outras representações das infâncias, dos meninos e das meninas. Essa escola de animação foge da sexualização dos personagens e aposta em “corpos reais” e diversos. Notamos isso ao colocarmos Steven e Johnny lado a lado (rever imagem acima).

As protagonistas femininas dos longas infantis Red – Crescer é uma Fera, Divertidamente e Luca são exemplos dessa virada de chave.¹⁸ Não podemos afirmar de forma categórica que essas animações são CalArts, existem divergências entre o estilo empregado nestes filmes ser um resgate do que a Pixar já fazia antigamente ou de fato inspirar-se nas CalArts. Mas de qualquer forma se nota nitidamente a infantilização do traço e as formas arredondadas que permitem a representação de corpos gordos, narizes largos, dentes tortos e aspectos físicos mais próximos do real quando pensamos na transição da infância para a adolescência. O mesmo aplica-se a Steven e outros personagens masculinos baseados em CalArts, como Clarêncio do desenho animado homônimo.

¹⁸ Leia mais em “Entenda como 'Red' foge dos estereótipos de meninas adolescentes em animações”. Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/04/entenda-como-red-foge-dos-estereotipos-de-meninas-adolescentes-em-animacoes.shtml>. Acesso em 03 de janeiro de 2023.

Em desenhos animados a voz também é parte importante da composição dos personagens. Holzbach e Dornelles (2022) trazem um exemplo do desenho infantil canadense Patrulha Canina. Os autores tensionam o caso dos personagens Zuma e Marshall. Eles explicam que:

Na versão original, os dois cachorros apresentavam vozes masculinas mas na dublagem brasileira, durante a primeira temporada, ambos apresentaram vozes mais agudas e fi-nas, compreendidas como sendo femininas. Além da mudança na voz, os dois cachorros passaram a ser referenciados nos diálogos como “a” Marshall e “a” Zuma, o que, em português, é um marcador de gênero definidor do que, à priori, seria mulher. Os traços de ambos, todavia, não sofreram mudanças (HOLZBACH, DORNELLES, 2022, p. 119).

A mudança causou uma repercussão tamanha entre pais, mães e responsáveis preocupados que, segundo apontam Holzbach e Dornelles (2022), a dublagem da primeira temporada do desenho foi refeita e agora, para o alívio de todos, Zuma e Marshall são machos em todas as temporadas disponíveis de Patrulha Canina. Usamos esse exemplo para mostrarmos a importância da voz, para além somente da estética dos personagens, na composição das personalidades dos personagens e o que esse elemento pode evocar do público.

Por conta disso, analisamos também as vozes de Johnny Bravo e Steven Universo em suas dublagens originais em inglês e nas suas versões em português. Usamos aqui a classificação básica da voz humana, ou seja: aguda, média e grave. Na dublagem original em inglês Johnny possui uma voz média que varia para o grave, com dicção e pronúncia ruins onde os erres dos finais das palavras e os esses de forma geral são bem marcados. Em português, no entanto, Johnny possui um tom grave contínuo, com poucas variações, e ele articula bem as palavras. Em alguns momentos o personagem inclusive emposta a voz, com um tom “aveludado” parecido com os clássicos atores de radionovelas das décadas de 1940 e 1950. O que notamos é que na dublagem original a voz de Johnny Bravo busca refletir as limitações intelectuais do personagem, o colocando enquanto um homem tosco e burro. Já em português apostou-se em destacar o teor narcisista de Johnny, empregando nele uma voz firme, articulada e mais sensual.

Em Steven Universo a variação entre as vozes “masculinas” e “femininas” na dublagem original em inglês é mais tênue e Steven possui uma voz mais aguda. Ao passo que Johnny possui pouca ou nenhuma variação de tom, Steven oscila entre gritos e reações mais agudas. Essa variação demonstra a complexidade dos sentimentos do personagem, diferente de Johnny que possui uma personalidade autocentrada e uma voz mais estável. Steven se afeta mais por tudo que acontece no seu entorno, logo sua voz reflete essas percepções. A voz de Steven em português é menos aguda e as variações mais tênues. Na dublagem em português há uma diferenciação mais binária entre as vozes de Steven e algumas personagens femininas ou feminizadas como Pérola e Ametista. No entanto, Garnet é um exemplo de figura feminizada com voz rouca e mais grave na dublagem em português. No original Garnet possui uma voz mais feminina e aguda.

4.2 ANÁLISE JOHNNY BRAVO

Nos episódios de Johnny Bravo vemos duas figuras femininas que não despertam o interesse amoroso sexual do personagem: sua mãe e a criança Suzy. O incesto e a pedofilia podem parecer interdições éticas e jurídicas óbvias, mas para além disso refletem os limites existentes mesmo em comportamentos masculinos dominadores e hegemônicos como o de Johnny. O respeito pela figura da mãe a coloca em uma posição de autoridade, visto que ele cumpre suas ordens. Alguns exemplos: no começo do episódio Super Bobalhão ele está indo ao supermercado buscar mantimentos que a mãe solicitou e no episódio Tarde Demais, antes de ir para um encontro previamente marcado, é obrigado a consertar o canteiro que ele mesmo, por descuido, destruiu. Na segunda temporada do desenho foca-se mais na relação de Johnny com essas duas figuras femininas e se dá ênfase às limitações intelectuais do protagonista em detrimento de um comportamento sexual predatório dele. Johnny portanto não comete o mesmo erro que Édipo e Jocasta¹⁹, colocando o incesto enquanto um interdito ético no que diz respeito à sua busca por validação sexual e amorosa.

¹⁹ A história de Édipo e Jocasta é um clássico grego que faz parte da chamada Trilogia Tebana. Ele, sem saber, envolve-se com a própria mãe. Dessa história advém o chamado Complexo de Édipo, uma patologia e interdito ético nas sociedades ocidentais.

O mesmo ocorre com Suzy, a relação com a criança é quase fraterna, quase porque a autoafirmação e o narcisismo de Johnny o impedem de demonstrar sentimentos de forma mais complexa durante os episódios analisados. Em um dos episódios pilotos da série, indexado em um site alternativo da internet,²⁰ durante uma visita ao zoológico ocorre o seguinte diálogo entre Johnny e uma criança aleatória do sexo feminino:

“- Com licença moço...

- Agora não, estou ocupado.

- Com licença moço... (*a menina insiste*)

- Olha aqui mocinha, eu espero que não me leve a mal, mas existe um espaço muito grande entre gerações entre nós dois.

- Eu só quero saber que horas são.

- Tá princesa, eu não quero magoar você!”

Na cabeça de Johnny é possível haver um sentimento que parta da menina, mas ele enquanto a figura adulta veta qualquer possível desdobramento. No caso, não se tratava disso, a menina queria apenas pedir uma informação. Mas seguindo a lógica do personagem, ele desperta em qualquer figura feminina um sentimento de admiração ou desejo. Mas cabe a ele, a partir dos seus limites e visão de mundo, validar ou invalidar cada ação que o mesmo entende como uma investida amorosa.

No episódio Encontro com um Antílope, indexado em um site alternativo da internet,²¹ Johnny Bravo marca um encontro às cegas e, chegando lá, descobre que irá jantar com uma antílope. A antropomorfização é comum em vários episódios do desenho, mas o desconforto de Johnny e algumas situações nos fazem pensar que a antílope não é uma representação literal do animal. Em vários momentos parece que a parceira de Johnny Bravo representa algum tipo de grupo minoritário e reforça papéis de gênero e estereótipos. A antílope, por exemplo, dirige muito mal e é impedida de entrar no restaurante com Johnny. No entanto, a entrada é liberada quando se descobre que o pai dela estudou com o funcionário do local e por uma questão de camaradagem (quase um “você sabe com quem está falando?”) ela é liberada.

²⁰ Disponível em

<https://www.xpanimes.com/play/centraldc.php/?v=dDdMUkF6dHVZNGZ5azlyNWpadFZldWxXdEs3bEZOSzJueFICZFozYzlpRT0=&t=&d=&key=&f=&w=&w2=&z=&dc=&cr=>. Acesso em 03 de janeiro de 2023

²¹ Disponível em <https://uptecnologia.org/tamanho-do-mercado-de-tecnologia-blockchain-industrial-no-valor-de-us-13-trilhao-ate-2031-estudo-tmr/>. Acesso em 03 de janeiro de 2023.

Vemos, portanto, que a busca de Johnny por uma validação amorosa e sexual possui interditos e limites impostos de fora para dentro (as leis e uma conduta ética e moral perante incesto e pedofilia) e de dentro para fora (o embaraço e a desconfiança de Johnny perante o diferente). Essa relação do personagem com o diferente parece ter sido trabalhada e atenuada de acordo com os novos tempos, mas sem que ele perdesse sua essência. Buscamos um exemplo mais recente para expressar essa ideia. Em um curta de 2010, do Cartoon Network²², Johnny Bravo divide a lavanderia com o personagem Samurai Jack. Jack retira da máquina de lavar um quimono rosa, resultado de uma lavagem inadequada entre roupas brancas e roupas coloridas, e ele e Johnny trocam olhares breves e puxam assunto. Jack diz para Johnny “você parece gostar de camisetas pretas” e Johnny responde “e você parece gostar da cor rosa, mas é só um comentário.” Essas são observações gerais sobre o personagem, a seguir esmiuçaremos cada episódio de Johnny Bravo que integra nosso bloco de análise.

Temporada 1 Episódio 1

Super Bobalhão | Confusões na floresta | Falta de tempo

Em Super Bobalhão (T1E1) vemos uma relação entre legitimidade e ilegitimidade (o mesmo ocorre no episódio o Homem Sensível, analisado em seguida). Nesse episódio Johnny é abordado por Suzy que precisa da ajuda dele para uma avaliação escolar. Ele se nega a ajudar, mas muda de ideia quando ouve a professora de Suzy dizer que tem atração por heróis grandes e fortes. A partir desse momento Johnny passa a fingir que é um super-herói e perde o controle da situação, se envolvendo em perigos reais. Ele passa a assumir responsabilidades para garantir uma afirmação da própria masculinidade perante a professora de Suzy. Em determinado momento do episódio Johnny cai em um buraco e um rato morde seu pênis, causando uma dor intensa no personagem. É curioso notarmos o quanto o falo, em representações hiperbólicas da masculinidade, é posto enquanto sinônimo de poder e também de fraqueza ou ponto fraco. Durante esse episódio Johnny Bravo apanha muito e vários recursos cartunescos são usados nos embates, como o

²² Cartoon Network | Curtas CN - Johnny Bravo na lavanderia! | 2010 disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=1eEmkse6LkU>. Acesso em 03 de janeiro de 2023.

achatamento dos personagens por exemplo. No entanto, a dor máxima sentida por ele se dá quando o rato morde seu pênis.

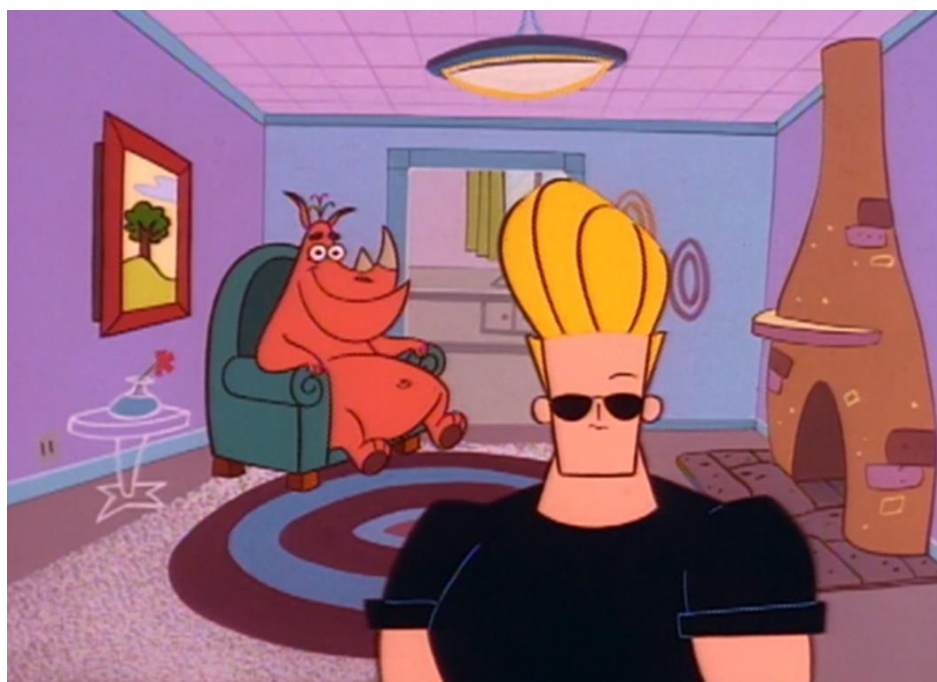
No fim Johnny Bravo consegue “salvar” a cidade por conta de uma série de trapalhadas e coincidências, afinal de contas ele não é um super-herói e suas motivações são pessoais e não coletivas. Ele quer se autoafirmar e provar alguma coisa para quem o vê de fora e chegar no objetivo final que é conquistar a garota. No entanto, Johnny é surpreendido com uma informação: a professora de Suzy namora um super-herói de verdade, chamado Garoto Bonito, que vem resgatá-la. E aí entra a relação entre legítimo e ilegítimo. Johnny não alcança seus objetivos porque não há autenticidade, na medida em que o Garoto Bonito é de fato o que parece ser, é “de verdade” e por isso conquista a garota no final. Há de se destacar que ambos possuem o mesmo fenótipo. O Garoto Bonito também é loiro, branco e forte. O que pesa entre os dois é realmente uma relação entre o que é real e o que é falseado.

Já o episódio Confusões na Floresta é, antes de tudo, um belo exemplo para se estudar desinformação e notícias falsas, visto que todo enredo da história desenrolasse a partir de ruídos de comunicação. Mas aqui não nos atentaremos a isso, visto que estamos interessados em outras camadas possíveis de análise. O que chama atenção nesse episódio é uma disputa de masculinidades personificada em três personagens: Johnny Bravo, Garoto da Floresta e o Macaco Rei.

O Macaco Rei aproveita-se da informação errônea que Johnny Bravo machucou de propósito o Garoto da Floresta (um personagem que faz referência a Mogli, o Menino Lobo) para insuflar os demais animais e capturar Johnny. O interesse do Macaco Rei é de uma só vez provar o perigo iminente que o Garoto da Floresta (da mesma espécie de Johnny) pode causar futuramente e assim retomar o prestígio e o poder que um dia tivera. Durante o imbróglio entre essas três figuras masculinas a população de animais da floresta vai sofrendo consequências. Esse episódio coloca de forma alegórica a disputa de poder entre os homens em detrimento do bem-estar social pleno. Além disso, durante toda a história a cobra tenta provar a todos que é de fato venenosa. Quem consegue parar os planos do Macaco Rei é ela após picar o mesmo. No entanto, a mídia local diz em suas manchetes e chamadas que mais uma vez o dia foi salvo pelo Garoto da Floresta. Há aqui também, portanto, um exemplo entre o reconhecimento dos méritos femininos e masculinos. Entre os episódios Confusões na Floresta e Falta de tempo há a esquete do rinoceronte na sala que propõe uma quebra da terceira parede. Nela o narrador conversa com Johnny Bravo

e o desafia a encontrar o rinoceronte na sala antes das crianças de casa. O rinoceronte, por sua vez, não está escondido, ele está sentado na poltrona. Johnny não o acha, apanha do animal e no fim pergunta “meu amigo, você viu o rinoceronte por aqui?” A esquete curta serve para reforçar o fato de que Johnny possui limitações intelectuais e o principal: não enxerga situações que estão na sua frente na medida em que se coloca no centro de qualquer ação.

Figura 14: Johnny Bravo e o Rinoceronte na sala



Fonte: frame dos episódios Confusões na Floresta e Falta de Tempo, disponíveis no serviço de streaming HBO Max

No episódio Falta de Tempo temos novamente o embate entre Johnny e outra figura masculina. Vale salientarmos que em ambos os episódios (Confusões na Floresta e Falta de Tempo) coloca-se a figura do civilizado (Johnny Bravo o homem hegemônico) e o incivilizado. E o incivilizado é posto aqui na figura do animal antropomorfizado, desumanizando assim o diferente. Nessas histórias esses animais sempre colocam em risco a existência de Johnny Bravo, como se o diferente colocasse em risco a hegemonia. Há aqui nesse episódio a invasão descuidada de Johnny bravo ao espaço físico de outro “homem”, visto que ele entra na caverna do urso Crono sem autorização. É curioso pensarmos que o cerne de Johnny Bravo é a falta de cuidado e respeito com o espaço físico de mulheres, mas nesse episódio ele

repete o erro com uma figura masculina e a reação desse Outro toma outras proporções. No episódio Confusões na Floresta a mãe de Johnny Bravo é citada quando o Garoto da Floresta convence a todos que Johnny seja libertado. O Garoto diz “a mãe dele deve estar preocupada”. Já no episódio Falta de Tempo ela aparece no começo e no final salva o filho. Após muita perseguição do Urso Crono contra Johnny ela vence o inimigo com uma canção de ninar. Ou seja: no final o que vence e resolve a situação não é a força física e bruta masculina, mas sim a canção de ninar de uma mãe.

Temporada 1 Episódio 2

O Homem Sensível | Bravo Doo By Doo

No episódio O Homem Sensível percebemos, por meio do uso estratégico das palavras, uma mensagem nítida: tudo aquilo fora do masculino hegemônico é na verdade uma dissimulação. Ao fim do episódio fica exposto que relações respeitadas e igualitárias entre homens e mulheres não são “naturais” para os homens, exigindo um nível de atuação deles. Mais do que isso, esse esforço não é genuíno e altruísta, ele pressupõe uma vantagem masculina sobre as mulheres. Para entender melhor essas considerações vamos para uma breve sinopse do episódio.

Johnny tenta conquistar uma mulher expondo seus músculos e comparando seu corpo ao de Stallone; um ator, roteirista e diretor norte-americano. A resposta dela é: “acha mesmo que as mulheres se interessam por esse tipo de atitude machista?” e em seguida ela passa seu número de telefone para um homem que, de forma tímida e com um buquê de rosas na mão, elogia educadamente sua beleza. Johnny fica surpreso com a cena, visto que ele se considera muito melhor que aquele homem. Vale pontuarmos que este homem possui baixa estatura, corpo não atlético e é careca. Difere-se esteticamente de Johnny e de um ideal masculino hegemônico. Durante o episódio esse homem (vamos chamá-lo de Homem Sensível) torna-se o guru de Johnny Bravo e começa a explicar a ele como ser sensível, respeitoso e aflorar seu “lado feminino” para ter maior sucesso nas paqueras e conquistas amorosas-sexuais.

Johnny chega a encarar de forma literal a busca pelo seu “lado feminino” e veste-se com trajes femininos. Isso causa a risada da mulher cortejada por Johnny e o interesse amoroso-sexual de dois marinheiros (novamente o tipo do marinheiro aparece). Essa passagem do desenho reforça também a base heterocisnormativa que

conduz todos os enredos de Johnny Bravo, uma vez que a reação dele ao flerte dos marinheiros é violenta. No final do episódio o Homem Sensível diz para Johnny que ele não precisa ser de fato sensível, basta dizer o que as mulheres querem ouvir e aprender a fingir. Ao confessar isso o Homem Sensível é descoberto e linchado por todas as mulheres que ele conquistou durante o episódio.

Durante toda a história destaca-se, por meio de *letterings*, palavras-chave para uma boa relação entre homens e mulheres. Sensibilidade e respeito são algumas delas. O tempo todo é estabelecido um jogo entre o que se pode e não pode dizer, como falar e como não falar. Butler (2021) ao pensar no discurso de ódio e nos chamados “atos de fala” entende a linguagem enquanto uma estrutura viva que pode auxiliar a violência, mas também exercer uma violência própria a partir da abjeção, das convenções sociais e do modo como se dá o discurso. Em última instância esse episódio passa a ideia de que a masculinidade de Johnny é o padrão, logo sua forma de ser e estar no mundo e a violência simbólica perpetuada por ele por meio da linguagem são válidas. Quando Johnny, por exemplo, chama uma mulher de gostosa e a convida para “brincar de médico” podemos entender ali a linguagem enquanto instrumento ou estrutura da violência? Esse é um tipo de provocação feita por Butler (2021) que defende inclusive que a violência simbólica não é apenas simbólica. É violência por si só e causa danos, tal qual a violência física. Ela traz que possuímos uma agência sobre a linguagem que depende muitas vezes de contexto e etimologia e que o “ato de fala” é uma repetição histórica e ritualística que excede aquele momento. A linguagem de Johnny com as mulheres é, portanto, resultado de um tempo histórico e de repetições socialmente validadas por gerações de homens que o antecederam. Mas em um aceno esperançoso Butler (2021) evidencia também que nem sempre o discurso de ódio é efetivo, existindo assim formas de agência e resistência que vão inclusive para além do Estado. Podemos notar essas reações por meio da cultura nas ações afirmativas de representatividade nos desenhos animados, especialmente a partir da década de 2010, vistas anteriormente em outros capítulos dessa dissertação. Uma outra reação é também a não-validação imediata do discurso, o constrangimento de quem porta a mensagem. Isso é algo que acontece muito com Johnny Bravo ao não conquistar a validação feminina que busca.

Já em *Bravo Doo By Doo* há um crossover entre Johnny Bravo e a turma do Scooby Doo (Daphne, Fred, Salsicha, Scooby e Velma). Na história Johnny está indo visitar a Tia Jebediza e convence a turma a lhe dar carona na van *Mystery Machine*

após convencê-los que a casa de Jebediza é mal-assombrada. Vale lembrarmos que na turma do Scooby Doo Daphne é representada como a mulher bonita e atraente; Velma como uma mulher pouco atraente, mas muito inteligente; Salsicha e Scooby como uma dupla cômica, uma clássica dupla *clown* e Fred um homem semelhante a Johnny, sendo ele também uma representação da masculinidade hegemônica (branco, loiro, com boa autoestima, corpo magro e levemente atlético, vestuário heteronormativo e que reforça uma ideia de classe social abastada). E ao fim de cada episódio a turma sempre descobre que o verdadeiro monstro é na verdade um ser-humano disfarçado (analogia que por si só renderia uma outra dissertação). A fórmula dos episódios de Scooby Doo e as personalidades dos seus personagens são mantidas nesse crossover. No final descobre-se, por exemplo, que o fantasma era a própria Tia Jebediza fantasiada. E o motivo era reforçar a crença de que a casa era mal-assombrada para manter Johnny, seu sobrinho, longe, visto que ela não suportava a personalidade dele. Mas para além da rejeição feminina à Johnny, uma fórmula comum aos seus enredos que também foi mantida no *crossover*, é a ideia de originalidade e falsidade e consentimento. Durante todo episódio, em uma dinâmica similar ao poema *Quadrilha* de Carlos Drummond de Andrade, Johnny flerta com Daphne que o rejeita para ficar com Fred. Ao mesmo tempo Johnny recebe investidas de Velma, mas a rejeita por ela ser uma figura feminina não desejável, personificando a ideia da “nerd” (falaremos sobre o tipo nerd masculino na análise do episódio Johnny no colégio). Quando Daphne rejeita Johnny para ficar com Fred, um homem não muito diferente dele, repete-se um padrão. Assim como no episódio *Super Bobalhão*, no qual a professora troca Johnny pelo super-herói Homem Bonito, Johnny Bravo é preterido por um semelhante. Mas por quê? Porque Johnny, diferente deles, ignora os limites do consentimento e parece em alguns momentos falsear atitudes para chamar atenção e surpreender positivamente as mulheres. Geralmente pensamos em Johnny a partir da sua relação com um Outro feminino, mas descobriremos durante a pesquisa que há margem para entender o personagem a partir das suas relações com os Outros masculinos (semelhantes e divergentes). Veremos essas relações entre diferentes masculinidades com maior nitidez nos episódios analisados a seguir.

Temporada 2 Episódio 20

Yukon Tolo | Johnny no colégio | Mandem os clones

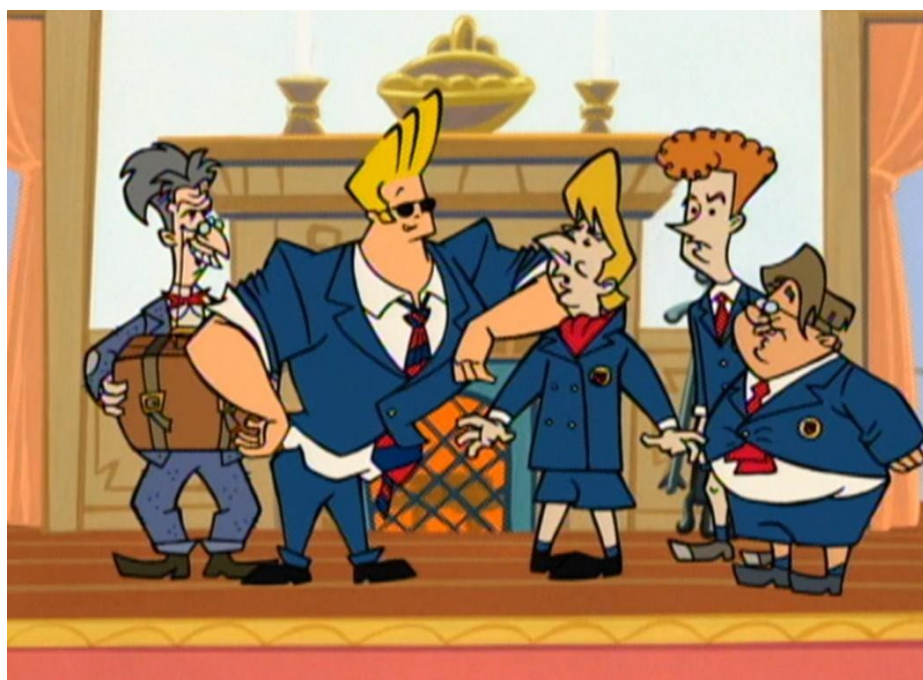
No episódio da segunda temporada analisado destacasse a relação de Johnny Bravo com a sua mãe e a sua relação com outras possibilidades de masculinidades personificadas nos nerds e nos clones. As figuras dos nerds surgem no episódio Johnny no Colégio, onde ele ingressa em Penciton (uma referência à tradicional faculdade Princeton) por meio de uma cota para “caras loiros, burros e grandes.” Lá ele conhece um grupo de estudantes bem diferente dele e o enredo desenrolasse a partir da dinâmica entre o homem bonito e burro versus os homens inteligentes e feios. A construção do tipo nerd, tanto na figura do homem quanto na figura da mulher (vide Velma que vimos anteriormente), enquanto uma oposição à estética e habilidades sociais (o flerte, a sedução etc.) é comum na cultura contemporânea. Em 2005 foi lançado inclusive o reality show norte-americano chamado, em tradução livre para o português, de “As Gostosas e os Geeks”. O programa teve um total de cinco temporadas e a sinopse oficial dizia que “mulheres bonitas (e não necessariamente inteligentes) e homens inteligentes (e não necessariamente bonitos) passam algumas semanas dividindo a mesma casa. Eles são divididos em pares e cada um tem que passar ensinamentos para o outro.” Geek é um sinônimo de nerd e fez parte de um movimento de restauração da autoestima desse grupo. Da Silva (2015, p.3) diz que “os fatores que unem os membros deste grupo vão desde sua fisionomia até seu comportamento, incluindo também seus hábitos de consumo.” Há divergências sobre a origem do termo, mas uma das versões explica que

Entre a literatura sobre o universo nerd, uma origem em particular, da década de 1950, é a mais difundida. Ela refere-se a um departamento da empresa canadense Northern Electric Research and Development, cuja abreviação é N.E.R.D. Diz-se que os membros deste departamento eram sujeitos pálidos e franzinos, que se dedicavam excessivamente às suas atividades nos laboratórios e preferiam as companhias de seus próprios colegas à companhia do restante dos funcionários da empresa (DA SILVA, 2015, p.4).

O grupo de nerds da escola de Johnny bravo o desprezam e o sentimento é mútuo. Galvão (2009, p.2) explica que o “nerd, na versão mais antiga, é uma pessoa que nutre um grande fascínio aos estudos, ou que possui uma inteligência maior que a média e tem alguma dificuldade em se relacionar socialmente”. Sobre a estética dessa figura a autora também salienta que “o visual do chamado nerd clássico, é composto por óculos, aparelho nos dentes e, em geral, espinhas” (GALVÃO, 2009, p.

35). A representação gráfica dos colegas de Johnny em Pencinton se debruça nesses estereótipos clássicos do homem nerd. Eles possuem peles acinzentadas, dentes e narizes protuberantes e um deles usa roupas apertadas que salientam um porte físico gordo. Nesse caso, representar pessoas gordas em roupas que não comportam esses corpos passa uma ideia de relaxamento e inadequação, reforçando que há algo de errado com aquela pessoa. Vale ressaltarmos também o comportamento de dândi que em alguns momentos esses homens reproduzem, um deles usa um lenço vermelho e possui fala afetada. Nascimento (2018) explora a figura do dândi ao analisar o masculino nas animações Disney e, como já vimos anteriormente, essa é uma estratégia muito atrelada ao chamado *queer coding*.

Figura 15: Johnny e os nerds



Fonte: frame do episódio Johnny no Colégio. Disponível no serviço de streaming HBO Max

Os colegas de Johnny armam situações para que ele seja expulso de Pencinton e conseguem chegar nesse objetivo. No entanto, no final a mãe de Johnny, percebendo a armação que o filho sofreu pune fisicamente os *nerds*. Ela não permite que Johnny seja surrado e reverte a penitência para os colegas do filho, alegando que sente orgulho de Johnny porque ele é sincero.

Mandem os Clones (T2E20) e Johnny Bravo vai para Hollywood (T3E18)

Em mandem os clones um cientista maluco (com sotaque russo na versão original em inglês) precisa colocar em prática seu plano de clonagem em massa e se pergunta: “onde acharei um cara burro o suficiente?” E então Johnny aparece na sua porta, confundindo o laboratório com uma empresa de tv a cabo na qual ele precisa pagar uma conta atrasada, e é facilmente enganado. O resultado são vários clones de Johnny Bravo que tomam o seu lugar, o substituem nas relações familiares e de amizade e tomam a cidade.

Figura 16: Johnny e os clones



Fonte: frame do episódio Johnny e os Clones. Disponível no serviço de streaming HBO Max

E todos os clones de Johnny Bravo são melhores do que o original porque quando o cientista nota a personalidade de sua cobaia resolve ressaltar o lado bom nos clones, como uma medida preventiva. Um deles é um bom filho, faz biscoitos, poemas e é atencioso com a mãe. O outro é um bom amigo e vizinho para Cacá (rapaz franzino que admira Johnny e é sempre humilhado por ele). Quando a mãe de Johnny e Cacá têm a oportunidade de parar os clones ambos se olham e a mãe comenta “não sei Cacá, os clones são tão bonzinhos...” e Cacá responde “como você pode dizer isso? Claro que os clones do Johnny são mais espertos, gentis, limpos, inteligentes e leais. Mas esse é o verdadeiro Johnny que amamos? Tá, continue e bom trabalho

doutor.” Nesse episódio vemos novamente a figura da mãe protetora que infringe punição física em terceiros para proteger o filho. No caso, Johnny vai em casa e tenta um embate com seu clone que desempenha o papel ideal de filho perfeito. A mãe, por sua vez, nega-se a acreditar que o clone é de fato um clone e expulsa o Johnny original como se ele fosse um farsante que estava tentando colocar em risco a integridade física de seu filho. O Johnny original busca ajuda também de Pops, o dono da lanchonete da cidade, que em um primeiro momento presta solidariedade a ele. Mas tudo muda quando a lanchonete é invadida por clones famintos que rendem muito lucro a Pops, trazendo à tona a efemeridade do companheirismo masculino desses dois homens. Johnson (2012) traz que a permanência é um indicativo da cultura pop, um vínculo recorrente. Notamos isso ao analisarmos ambos os objetos (Steven e Johnny) dentro de seus contextos históricos, visto que os dois evocam costumes e produções dos seus tempos. No episódio Johnny Bravo vai para Hollywood há uma lembrança constante da cultura pop, um exemplo é a referência ao seriado Baywatch.

Figura 17: Johnny Bravo e Baywatch



Fonte: Montagem do autor a partir de frame do episódio Johnny vai para Hollywood e imagens da internet

Baywatch é apenas um exemplo, mas chama atenção por ser um programa que lançou sex symbols como Pamela Anderson e reiterou ideias de feminino e masculino por meio dos corpos idealizados dos personagens. Nesse episódio a metalinguagem utilizada faz críticas diretas a Johnny, o associando a uma indústria efêmera e tosca assim como ele, uma metáfora para a própria Hollywood no caso. No fim Johnny não consegue achar um lugar para si nos estúdios (quicá no mundo contemporâneo), é expulso e o produtor diz: “e não volte mais! A não ser que seja para algum filme” e a produtora completa “(...) com uma mulher forte no papel principal!”

Temporada 4 Episódio 9

Antes e Depois | Tarde Demais

A pandemia de HIV/Aids das décadas de 1980 e 1990 teve impacto na moda masculina e na percepção dos homens com seus próprios corpos. Na medida em que o vírus se espalhou, tornou-se questão de saúde pública e foi caracterizado de forma pejorativa como “peste gay” (TREVISAN, 2018) os homens heterossexuais começaram a ter a preocupação de se distinguirem esteticamente dos homens homossexuais e bissexuais. Essa preocupação não foi tão latente durante a Revolução Sexual, antes da pandemia. Nesse momento de liberdade e experimentação sexual a masculinidade hegemônica proporcionava concessões e cedia em vários aspectos na moda: os shorts masculinos eram mais curtos, as roupas coloridas e era comum ver homens vestindo blusas *cropped*. A estigmatização de pessoas hoje lidas como LGBTI+ por conta do vírus HIV e s casos avançados de AIDs, num momento histórico onde não havia tratamento antirretroviral para o vírus, estimulou a diferenciação estética entre homens heterossexuais e homens homo e bissexuais e estimulou o resgate de uma moda masculina mais sóbria e máscula.

A percepção dos corpos também foi significativamente alterada. Homens esguios eram vistos como saudáveis e sexys. Mas a partir da pandemia o corpo magro masculino passa a ser considerado com maior frequência como um corpo doente. Por conta disso vemos se intensificar o culto às academias entre os anos 1980 e 1990 e reforça-se a ideia de que o corpo masculino sarado é o padrão desejável. Ou seja, a hegemonia masculina (conceito que exploramos anteriormente) se rearranja para proteger os homens e instituir novos padrões: o homem precisa ser heterossexual,

transparecer essa masculinidade e ser saudável (lê-se forte e sarado). Até hoje vemos o discurso de que um corpo musculoso é um corpo saudável em detrimento de corpos muito magros e especialmente corpos gordos. No episódio Antes e Depois vemos a busca de um Johnny Bravo adolescente pelo corpo sarado, por um padrão hegemônico de masculinidade. O Johnny jovem amava em segredo Sandy Baker e sofria bullying de colegas do Ensino Médio.

Figura 18: Johnny na adolescência



Fonte: frame do episódio Antes e Depois. Disponível no serviço de streaming HBO Max

Por conta dessa motivação amorosa ele busca um corpo sarado, a fim de conquistar a garota. Suzy inclusive indaga “eu não acredito que você ficou fortão por causa de uma garota, quer dizer, eu acredito sim”. E quando Suzy está olhando álbuns de fotos antigos de Johnny ela pergunta para ele se o amor que ele sentia por Sandy era recíproco e ela era sua namorada, mas prontamente a mãe dele responde “Não. Você pode não acreditar, mas nem sempre Johnny foi o pedaço de mau caminho que é hoje” e ele responde “Eca mamãe, não fale de mim assim. Eu fico envergonhado”. Mais uma vez vemos os limites do incesto como interdição ética. O visual magro de Johnny, no entanto, não era uma questão para Sandy e no fim descobre-se que ele, mesmo magro, teria alguma chance com a garota. Na memória de Johnny Bravo Sandy havia aceitado seu convite para o baile e deixado ele esperando no dia do evento, quando ele apareceu finalmente sarado e, nas suas palavras, “bonitão” o

suficiente para ela. Na verdade Sandy tinha avisado, após o convite de Johnny, que se mudaria de cidade antes do baile, mas ele não lembrava dessa informação, criando uma memória própria sobre a situação. No sétimo episódio da segunda temporada da Série *Modern Love* ²³ conta-se a história de dois homens que saíam juntos. No entanto, cada um deles criou uma narrativa particular sobre o mesmo evento e nutria memórias distintas sobre os mesmos acontecimentos. A história de Johnny e Sandy Baker, assim como esse episódio que trazemos como um exemplo de apoio, demonstra o quanto relacionamentos formados por homens (geralmente lidos compulsoriamente como cisgêneros), são autocentrados nestas figuras masculinas que determinam as narrativas e estabelecem suas verdades. E após esses desencontros Sandy reaparece casada e com uma van cheia de filhos e fica implícito que, a partir dali o romance não aconteceria mais. Suzy questiona “já imaginou Johnny você ter sete filhos iguaizinhos a mim correndo pela casa?” e ele responde “tô fora, alguém aí tem repelente de crianças?” Esse episódio tem uma riqueza de detalhes ao mostrar: a) a busca masculina pelo ideal hegemônico b) a centralidade da narrativa masculina nos relacionamentos e c) a maternidade como algo inerente a mulher cisgênera e a paternidade repudiada pelo homem cisgênero. Além disso, conseguimos ver a relação dos homens com seus próprios corpos e para além de uma visão simplista identificamos o porquê das mudanças estéticas dos últimos 30 anos.

Já no episódio *Tarde Demais*, assim como no episódio *Yukon Tolo* (T2E20), foca-se novamente no narcisismo de Johnny e na sua busca por um par romântico ideal. Em *Yukon Tolo* ele viaja com a mãe para o Canadá e repete o padrão já visto anteriormente no episódio *Super Bobalhão*: coloca-se em perigo para afirmar a própria masculinidade perante uma mulher que o despreza. Em *Falta de Tempo* ele faz de tudo para não se atrasar para um encontro às cegas. No episódio ambientado no Canadá Johnny é salvo por seu topete *pompadour* emplastado de gel e laquê que quebra as engrenagens de uma máquina mortal na qual ele está amarrado. Já em *Tarde Demais* Johnny encontra a “morte de narciso” ao virar vampiro (seu encontro às cegas era uma emboscada de uma vampira e seu grupo) e não conseguir mais enxergar o próprio reflexo no espelho. Se no episódio *Falta de Tempo* Johnny confirma-se enquanto Narciso ao namorar o próprio reflexo em um lago durante uma

²³ Episódio *Como Você Se Lembra de Mim?* Disponível no serviço de streaming Prime Vídeo. Acesso em 03 de janeiro de 2023.

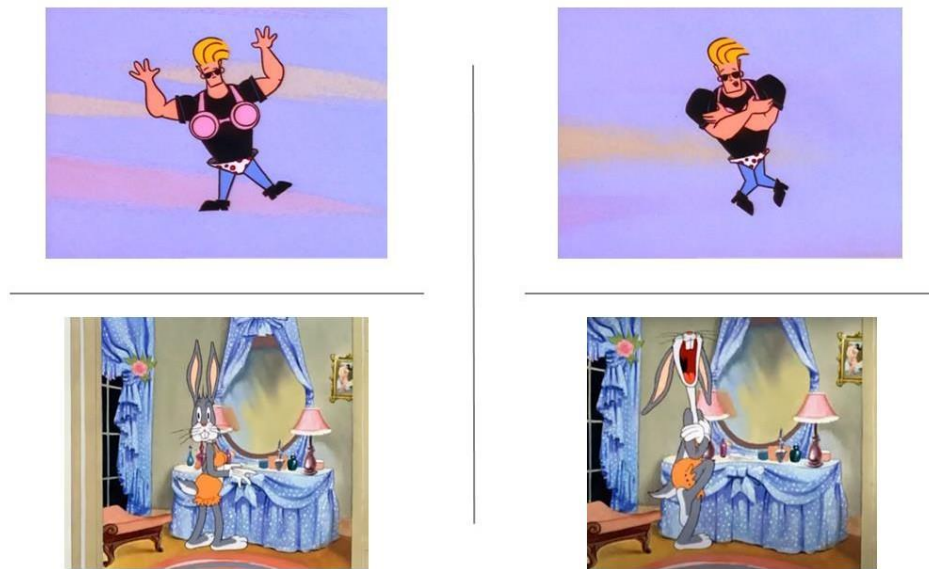
fuga, na história de Tarde Demais ele enfrenta seu pior medo: não consegue mais se ver no reflexo do espelho.

4.3 ANÁLISE STEVEN UNIVERSO

Ao passo que Johnny bravo materializa embates bem demarcados entre diferentes concepções de ser e estar homem/masculino no mundo, Steven parece lidar de forma fluída com questões de identidade de gênero, orientação sexual e papéis e expectativas de gênero. Assim como há animais antropomorfizados nas histórias de Johnny Bravo, o mesmo acontece em Steven Universo com formas inorgânicas e alienígenas de vida (as *gems*). Há inclusive personagens bem fluídos. Não se sabe, por exemplo, se o personagem secundário chamado Cebola é literalmente uma cebola, um ser humano ou algum outro tipo de criatura. É evidente também uma maior variabilidade de tons de pele e tipos corporais entre os personagens de Steven Universo. Encontramos tipos gordos, magros, altos, baixos, caucasianos, negros e não-brancos no geral. Connie, por exemplo, a amiga de Steven, é uma menina racializada de origem indiana.

Personagens masculinos vestidos de mulher são um recurso antigo em animações, representam uma anarquia ou ainda um recurso de “humor” por meio de uma quebra de expectativas perante quem assiste. Já dissertamos sobre isso anteriormente com os personagens Pernalonga e Pica Pau, pois bem: Johnny parece se conectar com esses referenciais clássicos ao usar desse artifício em seus episódios. Em Confusões na Floresta (T1E1) e O Homem Sensível (T1E2) isso ocorre. Colocando lado a lado frames de Confusões na Floresta e um episódio da década de 1940 de Pernalonga notamos a mesma estratégia. Há por acidente ou anarquia a colocação de elementos socialmente lidos como femininos (roupas e acessórios) no personagem masculino que, por sua vez, reproduz estereótipos e papéis de gênero que culminam no constrangimento. Johnny inclusive faz o mesmo gesto de Pernalonga ao tampar os seios de forma envergonhada.

Figura 19: paralelo Johnny Bravo e Pernalonga – clássico



Fonte: montagem do autor com frames dos episódios Confusões na Floresta e The Wabbit Who Came to Supper

Esse tipo de recurso explicita bem uma espécie de “espírito do tempo” de cada produção e demarca nitidamente o masculino em detrimento do feminino ou vice-versa. Não há uma fluidez, mas sim um reforço das estruturas. Steven Universo, por sua vez, parece seguir um entendimento mais contemporâneo sobre o assunto. No episódio A canção da Sadie (T2E17) ele veste-se de mulher e sobe no palco no lugar de uma amiga. Não há nenhum tipo de constrangimento ou bullying e a reação da plateia é positiva. Vimos o mesmo acontecer em um episódio de Irmão do Jorel, quando o personagem se veste de menina para participar de uma partida de *Roller-Derby* “o esporte mais perigoso do mundo” e que só era praticado por meninas. No desenho do Irmão do Jorel há inclusive uma personagem feminina chamada Samantha com aparência masculinizada (corpo musculoso, pele acinzentada, traços quadrados e braços peludos) e voz mais grossa. São formas contemporâneas de representar sem tabus diferentes formas de ser e estar no mundo, não há aqui objetivos satíricos ou de constrangimento. Vemos a partir dessa comparação uma diferença importante entre os dois objetos de pesquisa que se dá a partir da relação deles (homens) com um Outro feminino. O que ocorre quando os corpos desses personagens são atravessados por esse Outro?

Figura 20: Paralelo Steven Universo e Irmão do Jorel - contemporâneo



Fonte: montagem do autor com imagens da internet

Steven consegue levar essa discussão para patamares que vão além de roupas e acessórios. Stevonnie, por exemplo, é a fusão de Steven com sua amiga Connie, tornando-se um terceiro personagem com expressão de gênero andrógina e uma identidade não-binária. Em certos momentos do desenho Stevonnie aparece com pelos faciais crescendo no rosto, uma alusão à passagem do tempo. A própria relação dos personagens de Steven com a violência é diferente. O desenho é repleto de ação e batalhas, mas não há uma separação por gênero. Tanto homens e figuras masculinas, quanto mulheres e figuras femininas vão para batalha e são guerreiros ou guerreiras. A seguir veremos o que inferimos por meio do bloco de cinco episódios que compõem a análise de Steven Universo.

Episódios Steven

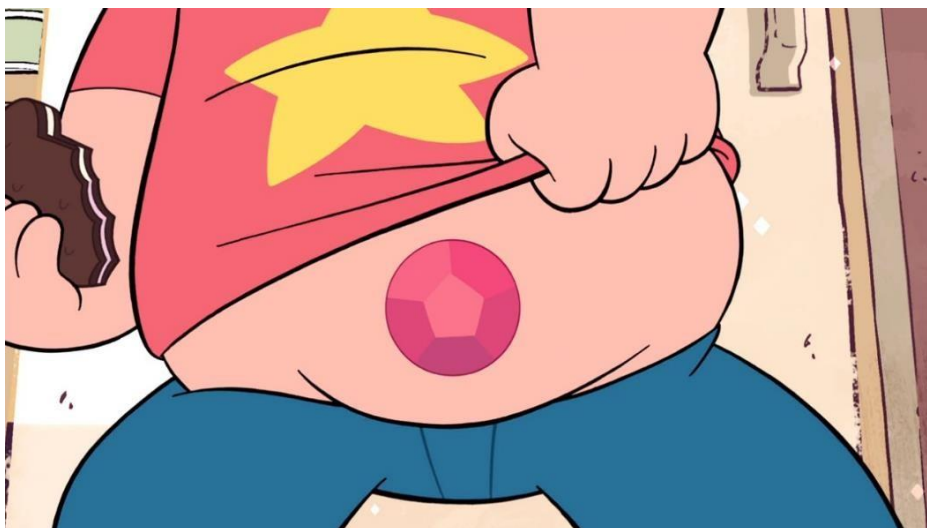
Temporada 1 | Episódio 1

O Brilho da Pedra

Este é o primeiro episódio da série animada. Nele somos introduzidos a Steven, suas três *gems* tutoras (Garnet, Pérola e Ametista) e à Beach City, cidade fictícia onde se desenrola toda a trama. Nesta história Steven lida com um sentimento de frustração quando seu biscoito favorito, “o biscoito de gatinho”, deixa de ser comercializado e o rapaz precisa lidar com a incógnita que sua *gem*, uma pedra fixada no umbigo desde seu nascimento e que deve lhe conferir algum tipo de poder, significa. Trata-se, já na

arrancada do desenho, de uma analogia sobre ciclos e passagens que ocorrem durante a vida. Cunha (2018, p.26) nos lembra que “o desenho conta a história de amadurecimento (*coming-of-age*) do protagonista (...)”. A fórmula do *coming-of-age* citada por Cunha (2018) explora o crescimento do protagonista da juventude para a idade adulta. Um dos exemplos mais famosos do gênero no cinema contemporâneo talvez seja *Boyhood: Da Infância à Juventude* que explorou não apenas a passagem de vida do personagem, mas também do seu intérprete e de todo o elenco, levando 12 anos para ser concluído. *Steven Universo* leva esse estilo para um desenho animado e já dá esse tom no episódio piloto.

Figura 21: Steven com sua gem



Fonte: frame do episódio O Brilho da Pedra

Nesse primeiro episódio, assim como durante o primeiro bloco de histórias dessa primeira temporada, trabalha-se muito a ideia de que Steven e as *gems* formam um núcleo familiar. Depois, tramas paralelas vão incrementando o enredo e a narrativa vai ficando cada vez mais complexa no decorrer das temporadas. Ao assistirmos os diálogos entre Steven e as *gems* notamos nitidamente uma quebra de paradigma em relação ao nosso outro objeto de análise. Se Johnny sempre perpetuava uma relação hierárquica (mãe e Suzy < ele ou ele < outras mulheres), Steven e as *gems* (lidas como figuras femininas) representam um relacionamento fraterno e horizontal. Há um nível de comando, visto que Pérola, Garnet e Ametista cuidam do bem-estar e da integridade física de Steven, mas isso é feito a partir de palavras e gestos de afeto e afirmação como: “você é um de nós”, “é bom ter você por perto”, “não se pode ganhar

sempre” e “vamos tomar café juntos iguais melhores amigos”. Vale lembrarmos que, nesse sentido, concordamos com Cunha (2018, p.28) ao pensarmos que:

As gems da série, por definição, não possuem gênero ou sexo, mas usam aparência e linguagem estereotipicamente feminina. Por conta disso, durante este trabalho, a maioria das gems foram lidas como personagens femininas, e seus relacionamentos românticos foram interpretados como lésbicos. Essa leitura foi feita com base na percepção que o público pode ter das personagens, sintetizando a questão da identificação de cada uma.

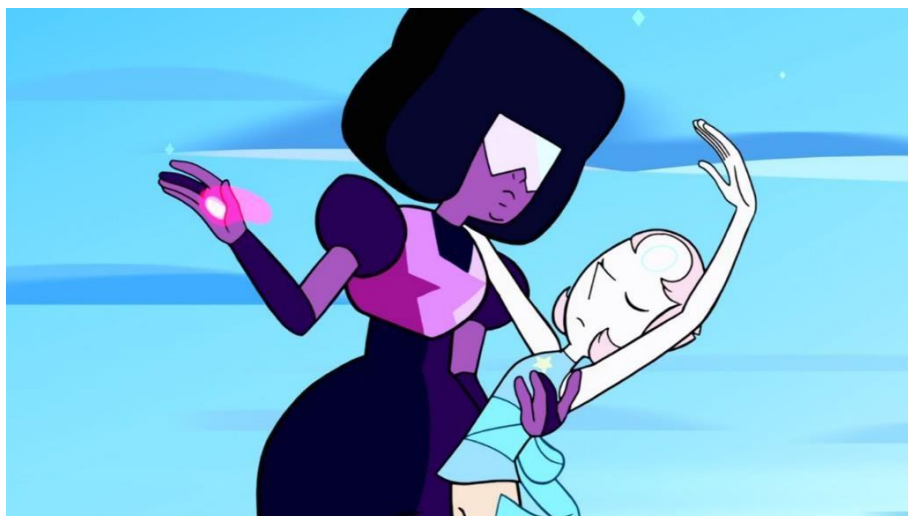
Há também uma reconfiguração da violência. Ela está presente já no primeiro episódio de Steven Universo, mas não é gratuita e não se dá dentro de uma estrutura social opressora (mulheres se defendendo do homem abusador no caso de Johnny). São apresentados os clássicos dilemas éticos que recheiam a jornada de um herói e o embate entre o “bem” e o “mal”. E como já vimos anteriormente, a arma de Steven é um escudo. Isso diz muito sobre as características do personagem que, antes de tudo, se protege antes de atacar.

Temporada 2 | Episódio 11

Peça Ajuda

Nesse episódio a personagem Ametista representa a busca por pertencimento. Na medida em que Maffesoli (2012, p. 10) disserta sobre “(...) a importância da vida cotidiana, o culto do corpo, o sentimento de pertencimento tribal (comunitário), a volta do emocional são como marcadores da mudança de paradigma em curso”, Ametista busca essa validação junto de seu grupo ao tentar ser útil. A fusão que Ametista pode oferecer é encarada como perigosa e para resolver o impasse (destruir uma torre de transmissão) o grupo opta por Sardonyx, a fusão entre Garnet e Pérola. Sardonyx é uma comediantes, com aparência circense que porta um martelo (combinação do machado da Garnet e a lança de Pérola). Neste enredo apresentado vemos também a volta desse emocional contemporâneo (Maffesoli usaria o termo pós-moderno, mas entendemos que contemporâneo seja mais adequado dado os debates acerca dos imaginários) que permeia as relações (diferente de desenhos como Johnny Bravo onde o personagem principal era autocentrado e egóico). As próprias fusões se dão por meio de danças que culminam em um clímax de energia e luz e os sentimentos dos envolvidos alteram significativamente o resultado da empreitada.

Figura 22: a dança de Garnet e Pérola



Fonte: frame do episódio Peça Ajuda

As diversas opções de fusões presentes em Steven Universo nos dão também uma dimensão da “fragmentação da identidade em identificações múltiplas” (MAFFESOLI, 2012, p.45). Há, por exemplo, fusões estáveis e instáveis. Garnet é um exemplo de fusão estável, visto que Rubi e Safira possuem um sentimento amoroso mútuo e querem ficar unidas. Stevonnie também é um exemplo de fusão estável. No entanto, quando as *gems* que formam uma fusão entram em desacordo ou desarmonia a fusão torna-se instável e pode ficar fora de controle. No episódio Jantar em Família (T1E32) Alexandrite (fusão de Pérola, Ametista e Garnet) se separou porque cada uma das gems tinha objetivos diferentes: Pérola não queria comer, Ametista queria e Garnet tentava separar a briga. Há também fusões forçadas, não cooperativas, onde as gems envolvidas não nutrem bons sentimentos umas pelas outras e/ou possuem objetivos eticamente divergentes. Um exemplo disso é Malaquita (fusão de Lapis Lazuli e Jasper) e as chamadas Gems Agrupadas. A Drusa é um exemplo de fusão forçada composta por milhões de cacos de pedra no núcleo da Terra. Seu poder é inestimável e embora sua origem seja marcada por um nível de violência e violação ela vira amiga de Steven e ajuda seu grupo no episódio Reunidos. A Drusa se apresenta como uma mão gigante que emerge do núcleo da Terra.

Todas essas opções e dinâmicas de fusões nos parecem analogias para a questão do consentimento e dos relacionamentos saudáveis *versus* os relacionamentos potencialmente tóxicos. A própria dança que antecede as fusões

remete a um ritual de acasalamento, mesmo que os personagens em questão não estejam envolvidos amorosamente. Falamos aqui das entrelinhas, do subtexto. Para uma fusão ser estável ou não (lê-se também saudável ou tóxica) as intenções e os pensamentos de todos os envolvidos devem estar em harmonia. As fusões forçadas e as *gems* agrupadas, por sua vez, demonstram um nível de violência que ignora as vontades individuais. O próprio comportamento da Drusa, geralmente recolhida no núcleo da Terra e instável, pode ser lido como uma analogia do trauma. No episódio O Novo Lars Steven verbaliza a questão do consentimento. Vejamos mais sobre isso a seguir.

Temporada 3 | Episódio 14

O Novo Lars

Steven acidentalmente troca de corpo com Lars, um rapaz mais velho e com personalidade bem diferente da sua. Ao se dar conta disso Steven diz: “é melhor eu fazer o possível para respeitar o corpo do Lars e a privacidade dele”. Steven é mais doce e sentimental que Lars e tenta “consertar” suas relações durante o período em que está no corpo do amigo. Steven tenta fazer Lars se declarar para Sadie, algo que causa estranheza na menina que, por sua vez, prefere a personalidade original de Lars. Há aqui a idealização do amor romântico, personificada em Steven e suas expectativas, e outras formas possíveis de demonstrar afeto e carinho (relação de Lars e Sadie). O relacionamento desses personagens vai sendo construído aos poucos e no episódio Aventura na Ilha (T1E30) ambos acabam se beijando. Algo importante e que não passa despercebido neste episódio é a variação de tons de pele dos personagens, notada por nós enquanto uma ação afirmativa em prol da diversidade racial no desenho. No frame abaixo os principais personagens envolvidos no episódio estão reunidos e conseguimos ver, por meio do contraste da imagem capturada com uma paleta de tons de pele, a diversidade de tons.

Figura 23: Personagens de Steven Universo e os tons de pele



Fonte: Montagem do autor

Além disso, há uma quebra de expectativas perante Sadie. Ela é posta como uma menina que gosta de filmes de terror e horror ao passo que Steven, quando está no corpo de Lars, prefere assistir uma comédia romântica. Essa quebra de expectativas de gênero será vista também no próximo episódio.

Temporada 4 | Episódio 9

Três gems e um bebê

Durante boa parte dos episódios Greg Universo, o pai de Steven Universo, é posto como um homem amoroso e potencialmente desastrado que vive em uma van. Quando jovem ele tinha longos cabelos pretos e usava dois brincos em cada uma das orelhas. Ele era um cantor e conheceu Rose Quartz, mãe de Steven, durante um show em Beach City. Em determinado momento da série animada a personagem Vidalia diz que Greg era muito atraente na juventude. Esse personagem, enquanto uma representação masculina, mostra de forma divertida uma questão central: a passagem e os impactos do tempo.

Figura 24: Greg Universo jovem e velho



Fonte: montagem do autor com imagens da internet

Tratando-se de um homem, essa discussão ganha várias camadas. Greg ganhou peso, perdeu cabelo e ostenta marcas que literalmente representam o efeito do tempo no seu corpo (a marca de camiseta e dos chinelos). Esse arco do personagem poderia ser facilmente usado como uma narrativa estereotipada, um recurso de *glown-down* do pai de Steven. Se há essa intenção, o foco certamente não é o visual de Greg, mas sim as situações pelas quais ele passou durante a vida. Greg não perde valor por habitar um corpo mais velho e que não reproduz os ideais hegemônicos de masculinidade. Ele apresenta-se inclusive enquanto um pai amoroso para Steven. E nesse episódio coloca-se uma discussão acerca de paternidade e maternidade. Há um *flashback* de quando Steven era um recém-nascido e seu tutor era Greg. As *gems* vão visitá-lo e demonstram total inaptidão e falta de conhecimento sobre bebês humanos. Isso fica evidente quando Greg abre os presentes levados por elas (uma lâmina de barbear, fraldas geriátricas e um dicionário). As *gems* decidem levar Steven embora e serem suas tutoras ao perceberem que Greg não saberia lidar com a instabilidade dos poderes do filho. A partir daí, com a convivência, elas entendem as necessidades e os cuidados que um bebê demanda. Ou seja: a maternidade não é posta como algo inato a mulheres/figuras femininas ou feminizadas. Há um desconhecimento por parte das *gems* sobre a natureza de um

bebê humano e Pérola verbaliza que “isso não é natural pra mim”. Já a paternidade de Greg é posta de forma mais natural, embora fique implícito no começo do episódio os desafios de uma paternidade repentina e solo. É curioso pensarmos que Johnny possui como apoio a figura de uma mãe superprotetora e seu pai não é citado, ao passo que Steven lida com a ausência da mãe (uma figura sacralizada) e tem um pai amoroso e presente.

Temporada 5 | Episódio 23

Reunidos

O episódio Reunidos configura um dos momentos mais marcantes e representativos de Steven Universo, nele vemos o casamento de Safira e Rubi que juntas tornam-se uma terceira *gem* chamada Garnet. Ela é descrita por Steven durante a cerimônia como a materialização física do amor que ambas sentem uma pela outra. No episódio anterior, chamado A Pergunta, há o pedido de casamento, feito por Rubi para Safira. E em Reunidos há, logicamente, o beijo entre Safira e Rubi que precede o sim.

Figura 25: o beijo de Safira e Rubi



Fonte: frame do episódio Reunidos

Vale lembrarmos que a fusão de *gems* no universo mágico da série é para fins militares, no entanto Garnet é uma fusão com motivações românticas. Em Homeworld, local de origem das *gems*, esse tipo de fusão não é bem-visto. Em determinado momento da segunda temporada (T2E20) Peridot, uma *gem* recém-

chegada na Terra, solicita que Garnet se divida porque a fusão romântica de Rubi e Safira a deixa desconfortável. Cunha (2018, p.59) salienta que:

é somente no episódio seguinte, A Resposta, que temos a confirmação de que essa é uma ideia coletiva do povo de Homeworld. Quando Rubi e Safira se unem pela primeira vez, todas as gems ao seu redor demonstram repúdio pelo acontecido, esbravejando que aquela fusão era “sem precedentes”, “inacreditável” e “nojenta”. Essa rejeição leva as duas a fugirem e darem sequência a seu relacionamento na Terra.

Há aqui uma analogia ao preconceito, visto que o relacionamento delas é visto como algo antinatural e, para além disso, como uma afronta aos costumes das *gems* de Homeworld.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que essa dissertação, resultado de uma jornada de pesquisa e de *insights* provocados por meio do debate acadêmico contínuo, é um material pertinente para futuros pesquisadores que se debruçarão no assunto. É também um compilado, um Estado da Arte das masculinidades na história do Cartoon Network, e, por conta disso, oferece um conhecimento sobre o tema. Nos pegamos, assim como sugere Maffesoli (2012), em uma linha do tempo curva, em mola. Ou seja: não podemos cravar que há uma evolução ou um regresso nas representações, visto que ambos os ideais de masculinidades convivem na contemporaneidade. Com o advento da internet, dos serviços de streaming e grades de programação que apostam nas reprises dos clássicos e nas inovações dos contemporâneos, temos a alguns cliques de distância materiais de diferentes épocas e contextos sociopolíticos distintos. A nossa própria metodologia confirma essa afirmação. Encontramos os clássicos das décadas de 1940, 50 e 60 (Pernalonga e Picapau) gratuitamente no YouTube e no mesmo serviço de streaming (HBO Max) tivemos acesso a Johnny Bravo e Steven Universo, antagonistas disputando a audiência. Podemos, portanto, dizer que Johnny Bravo é a representação de um homem datado, mas não dá para pensarmos que ele não exerce influência. Como Johnson (2012) diria, ele se repete e permanece na cultura pop (e nos imaginários). Evidenciamos isso ao trazer a referência política de Johnny Bravo, quando o ex-presidente de extrema direita do Brasil, Jair Messias Bolsonaro, se associa (não ironicamente) ao personagem. Ou seja: Johnny e tudo o que ele representa seguem espreitando os imaginários.

Temos essas diferentes masculinidades, representadas nos personagens, dividindo atenção e povoando as mentes e os corações. Há uma disputa de imaginários, um debate entre um ideal hegemônico e um contemporâneo *queer* e fluído. Entendemos aqui quem são os personagens e de onde eles vêm, os aspectos que dizem respeito à produção.

Sobre o Cartoon Network (CN), a partir de uma busca historiográfica simples, reiteramos que o canal estadunidense veio para o Brasil na década de 1990 por conta de ideias de expansão típicos do Mercado. A partir daí o CN construiu uma história na televisão fechada por meio de diferentes Eras que, essencialmente, representam decisões comerciais e estéticas e, obviamente, expressam os diferentes contextos

sociopolíticos e culturais de cada época. Johnny Bravo surge na Era City, quando o canal apostava em jovens talentos, e Steven Universo em uma Era mais contemporânea, quando ações afirmativas de gênero e diversidade no geral (raça, corporalidades etc.) fazem parte da agenda do Cartoon e dos outros grandes estúdios. Johnny Bravo talvez não surgiria atualmente, ou nascesse já sem nenhuma dúvida enquanto paródia. Há esse tipo de debate (paródia ou reforço da estrutura?) em torno de personagens contemporâneos da cultura pop. É o caso de Barney, personagem machista e sexista do seriado *How I Meet Your Mother*. Vez ou outra fãs e *haters* da série dispendem horas em debates para entenderem qual é o propósito do personagem que, apesar de tudo, é popular e muito cultuado. O mesmo ocorre com Johnny? Nesse ponto da pesquisa entendemos que talvez ele permaneça em voga por ser, na visão da maioria das audiências, uma paródia, uma chacota ao tipo de homem que ele propõe representar.

Trazemos isso porque um dos resultados dessa pesquisa foi a constatação de que os grandes estúdios estão se reinventando: há sinalizações sobre o contexto sociopolítico e cultural e comportamentos inadequados que precedem a exibição de desenhos clássicos e revisões de personagens. Pepe Le Gambá, por exemplo, foi cancelado pela Warner. Ao mesmo tempo, esses estúdios lançam linhas *pride* e produtos que reacendem os debates sobre *pink money* e *queer baiting*. Pesquisas como a nossa devem, portanto, sempre entender que vivemos em um sistema capitalista. Ou seja: não podemos cair em uma tendência celebratória sem levar em conta que Cartoon Network, Warner e outros estúdios, são, antes de tudo, corporações que visam o lucro. Esse foi um entendimento norteador durante nossa trajetória, onde entendemos as incoerências do sistema no qual estamos inseridos. Sem injustiças, havemos também de sinalizar que os avanços se dão a partir de tensionamentos internos promovidos pelos próprios produtores de conteúdo, linhas de frente do sistema. Rebecca Sugar, criadora e roteirista de Steven Universo, por exemplo, é uma pessoa não-binária que reflete nas suas criações a pauta da diversidade. Ao passo que o ser-humano considerado universal (homem branco heterossexual e cisgênero) muitas vezes reflete nas suas produções seus ideais hegemônicos e, em última instância, limitantes, o contrário pode ocorrer quando figuras como Rebecca Sugar ganham espaço e liberdade para criar.

Um resultado imprescindível e natural quando propomos uma perspectiva histórica é o entendimento de padrões de representação e seus antecessores. Vemos

também que “o homem hegemônico” não é um produto trans histórico. Ele é produto de uma época e cultura específicas e pensar o contrário nos coloca em uma armadilha essencialista. A partir desse entendimento e tentando captar esses padrões chegamos no “arco das masculinidades” com os tipos do marinheiro, do demônio e do pirata. Esse artifício pode, com maior aprofundamento e densidade, tornar-se uma metodologia de análise para os personagens masculinos de desenhos animados. Fizemos inclusive um exercício de situar os personagens citados, para além de apenas Johnny e Steven, dentro deste arco. E quando vemos os clássicos em perspectiva encontramos posicionamento anárquicos e em reforços das estruturas, visto que uma paródia, por si só, não será necessariamente uma subversão.

Por fim, entendemos que Steven Universo e Johnny Bravo de fato representam masculinidades e imaginários antagônicos. No entanto, durante as análises notamos que pode-se inferir muito sobre esses objetos por meio da relação deles com o diverso (não apenas um Outro mulher ou feminino) e a partir das suas relações com os Outros masculinos (semelhantes e divergente).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Guilherme. 'Homens trans': novos matizes na aquarela das masculinidades?. *Revista Estudos Feministas*, v. 20, p. 513-523, 2012.

ALMEIDA, Miguel Vale de. *Senhores de Si: Uma interpretação antropológica da masculinidade*. Nova edição [online]. Lisboa: Etnográfica Press, 1995

ÁVILA, Simone; GROSSI, Miriam. O 'y' em questão: as transmasculinidades brasileiras. *Seminário Internacional Fazendo Gênero*, v. 10, 2013.

ARILHA, Margareth; UNBEHAUM, Sandra G; MEDRADO Benedito (ORGS). *Homens e masculinidades: outras palavras*. São Paulo: ECOS/Ed. 34, 1998

BELTING, Hans. *Antropologia da imagem*. Lisboa: KKYM + EAUM, 2014.

BENTO, Maria Aparecida da Silva. *Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público*. 2002. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade - 16ª edição* - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BUTLER, Judith. *Discurso de ódio: uma política do performativo*. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

CARVALHO, Cibele Noronha de; GOUVEA, Maria Cristina Soares de. "Palavrão é o que não tem no corpo de Deus": um estudo do obsceno infantil. *Educação em Revista*, v. 36, 2020.

CONNELL, Robert. *Políticas de masculinidade*. *Educação e Realidade*, Porto Alegre. Vol. 20 (2), 1995.

CONNELL, Robert W.; MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista Estudos Feministas*, v. 21, p. 241-282, 2013.

CONRADO, Mônica; RIBEIRO, Alan Augusto Moraes. *Homem Negro, Negro Homem: masculinidades e feminismo negro em debate*. *Revista Estudos Feministas*, v. 25, p. 73-97, 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: A black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *u. Chi. Legal f.*, p. 139, 1989.

CUNHA, Tamiris Porto da. *A série de animação Steven Universo e as possibilidades de discussão sobre gêneros e sexualidades*. Monografia (Bacharelado em Ciências Biológicas) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 86p. 2018

DEBRAY, Régis. *Vida e Morte da Imagem: uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1993.

DEBONE, Gabriel. "NÓS SOMOS AS CRYSTAL GEM" Um Estudo sobre Sexualidade e Gênero no desenho animado Steven Universo. *Florestan*, p. 36-60, 2019.

DE MORAES, Dênis. Comunicação, hegemonia e contra-hegemonia: a contribuição teórica de Gramsci. *Revista Debates*, v. 4, n. 1, p. 54, 2010.

DE PAULA, Luciane; DINIZ, Marana Luísa Tregues; DE ALMEIDA, Juliana Beatriz Prates. Johnny Bravo em: Johnny Bravo e o homem carnalizado. *PERcursos Linguísticos*, v. 10, n. 25, p. 48-67, 2020.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução Renée Eve Levié - 2ª edição - Rio de Janeiro: DIFEL, 2001. 182 p.

FACCINI, Gabriel de Mesquita. *Virilidade Vigilante: representação de masculinidades brasileiras contemporâneas a partir do longa-metragem O Doutrinador (2018)*. 2022. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUCRS.

FRYE, Marilyn. *Politics of reality: essays in feminist theory*. Paperback. 1983.

GARCIA, Sandra Mara. Conhecer os homens a partir do gênero e para além do gênero. *In: Homens e masculinidades: outras palavras / Margareth Arilha, Sandra G. Unbehau, Benedito Medrado ORGS* - São Paulo: ECOS/Ed. 34, 1998 304 páginas.

GARCIA, Wilton. O corpo contemporâneo: a imagem do metrosssexual no Brasil. *Mneme-Revista de Humanidades*, v. 5, n. 11, 2004.

GUEDES, Gustavo Nery DUTRA; TONIN, Juliana. Dos Grimm à Disney: O imaginário e as transformações de texto no filme "A Princesa e o Sapo". *In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2016, São Paulo •(SP)*.

GUERRERO-PICO, Mar; SCOLARI, Carlos A. Narrativas transmedia y contenidos generados por los usuarios: el caso de los crossovers. *Cuadernos. info*, n. 38, p. 183-200, 2016.

GUTMANN, M. C. *The Meanings of Macho: Being a Man in Mexico City*. Berkeley: University of California Press, 1996.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. O olhar oposicional e a forma segregada: raça, gênero, sexualidade e corpo na cinematografia hollywoodiana e brasileira (1930-1950). *ACENO-Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, v. 2, n. 3, p. 142-158, 2015.

JOHNSON, Steven. *Tudo Que é Ruim é Bom Para Você: Como Os Games E a TV Nos Tornam Mais Inteligentes*. Zahar: Rio de Janeiro, 2012.

MAFFESOLI, Michel. O tempo retorna: formas elementares da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MEDRADO, Benedito. Homens na arena do cuidado infantil: imagens veiculadas pela mídia. *In: Homens e masculinidades: outras palavras* / Margareth Arilha, Sandra G. Unbehau, Benedito Medrado ORGS - São Paulo: ECOS/Ed. 34, 1998 304 páginas.

NASCIMENTO, Fagner Deport Ferreira do. Entre aparências e contrastes: imaginário do masculino nas animações Disney. 2018. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

PETRARCA, Fernanda Rios. Uma Janela no Tempo: a ascensão do Bolsonarismo no Brasil. *Revista Tomo*, v. 38, p. 339-371, 2021. pp.73-97.

SABAT, Ruth. Filmes infantis e a produção performativa da heterossexualidade. 2003. 183 p. Tese (doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

SABINO, Vanessa Bocardi; FRANÇA, Fabiane Freire. A problematização das questões de gênero e sexualidade no desenho Steven Universe. *In: VI Simpósio Internacional em Educação Sexual, 2019, Maringá. Anais [...]. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2019.*

SANTOS, Caynnã de Camargo. O vilão desviante: Ideologia e Heteronormatividade em filmes de animação longa-metragem dos estúdios Disney. 2015. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SARMENTO, Manuel Jacinto. "As culturas da infância nas encruzilhadas da 2ª modernidade." *Crianças e miúdos: perspectivas sócio-pedagógicas da infância e educação*. Porto: Asa (2004): 9-34.

SILVA, Juremir Machado da. Diferença e descobrimento. O que é o imaginário? A hipótese do excedente de significação - Porto Alegre: Sulina, 2017. 175 p.

SILVA, Juremir Machado da. As tecnologias do imaginário. Porto Alegre: 3a Edição, Sulina, 2020.

TREVISAN, João Silvério. Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade - 4 ed. revisada, atualizado e ampliada - Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

TREVISAN, João Silvério. Seis balas num buraco só: a crise do masculino. Rio de Janeiro: Record, 1998.

HOLZBACH, Ariane Diniz; DORNELLES, Wagner. Quando a dublagem transforma o macho em fêmea: antropomorfia e estereótipos de gênero a partir do desenho animado "a Patrulha Canina". *Contemporânea Revista de Comunicação e Cultura*, v.

20, n. 1, p. 117-138, 2022.

NASCIMENTO, Fagner Deport Ferreira do. Entre aparências e contrastes: imaginário do masculino nas animações Disney. 2018. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

GALVÃO, Danielle Pini. Os nerds ganham poder e invadem a TV. Revista científica *Intr@ciência*, Guarujá, n. 1, pág. 34-41, 2009.

DA SILVA, Soraya Madeira. Evolução da identidade, estereótipo e imagem midiática da tribo urbana dos nerds. *In: 10º Interprogramas de mestrado Faculdade Cásper Líbero*, 2015, São Paulo. Anais.

FILMOGRAFIA:

PEÇA AJUDA (temporada 2, ep.11). Steven Universo [Seriado]. Direção: Ian Jones-Quartey e Rebecca Sugar. Cartoon Network, 2015 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

TRÊS GEMS E UM BEBÊ (temporada 4, ep.9). Steven Universo [Seriado]. Direção: : Ian Jones-Quartey e Rebecca Sugar. Cartoon Network, 2016 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

A VIEW FROM THE BRIDGE. Direção: Sidney Lumet. França e Itália: 1962.

MANDEM OS CLONES (temporada 2, ep.20). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 2000 (22 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

JOHNNY NO COLÉGIO (temporada 2, ep.20). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 2000 (22 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

CONFUSÕES NA FLORESTA (temporada 1, ep.1). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 1997 (21 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

TARDE DEMAIS (temporada 4, ep.9). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 2004 (22 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

ANTES E DEPOIS (temporada 4, ep.9). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 2004 (22 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

DIA DO RESSENTIMENTO (temporada 3, ep.15). OK, K.O! Vamos ser heróis [Seriado]. Direção: John Pham e Toby Jones. Cartoon Network, 2019 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 16 de maio de 2022

BRAVO DOO BY DOO (temporada 1, ep.2). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 1997 (21 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

FALTA de TEMPO (temporada 1, ep.1). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 1997 (21 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

O QUE FALTAVA (temporada 3, ep.10). Hora de Aventura [Seriado]. Direção: Larry Leichliter. Cartoon Network, 2011 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 16 de maio de 2022

FÚRIA E PODER SOBRE RODAS (temporada 1, ep.20). Irmão do Jorel [Seriado]. Direção: Juliano Enrico. TV Quase, Copa Studio e Cartoon Network, 2014 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 16 de maio de 2022

JOHNNY VAI PARA HOLLYWOOD (temporada 3, ep.8). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 2003 (22 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

AVENTURA NA ILHA (temporada 1, ep.30). Steven Universo [Seriado]. Direção: Ian Jones-Quartey e Rebecca Sugar. Cartoon Network, 2014 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

BOYHOOD DA INFÂNCIA À JUVENTUDE. Direção: Richard Linklater. Estados Unidos da América: 2014.

O NOVO LARS (temporada 3, ep.14). Steven Universo [Seriado]. Direção Rebecca Sugar. Cartoon Network, 2016 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

LUCA. Direção: Enrico Casarosa. Estados Unidos da América: Pixar, 2021. Disponível em Disney+. Acesso em:

O CAFÉ DA MANHÃ (temporada 1, ep.4). Steven Universo [Seriado]. Direção: Ian Jones-Quartey e Rebecca Sugar. Cartoon Network, 2013 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

O MENINO FANTASMA (temporada 1, ep.9). Acampamento de Verão [Seriado].

Direção: Niki Yang. Cartoon Network, 2018 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 16 de maio de 2022

O BRILHO DA PEDRA (temporada 1, ep.1). Steven Universo [Seriado]. Direção: Ian Jones-Quartey e Rebecca Sugar. Cartoon Network, 2013 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

A PERGUNTA (temporada 5, ep.21). Steven Universo [Seriado]. Direção: Ian Jones-Quartey e Rebecca Sugar. Cartoon Network, 2017 (11 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

REUNIDOS (temporada 5, ep.23). Steven Universo [Seriado]. Direção: Rebecca Sugar. Cartoon Network, 2017 (22 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

O HOMEM SENSÍVEL (temporada 1, ep.2). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 1997 (21 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

SUPER BOBALHÃO (temporada 1, ep.1). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 1997 (21 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023

YUKON TOLO (temporada 2, ep.20). Johnny Bravo [Seriado]. Direção: Kirk Tingblad e Van Partible. Cartoon Network, 2000 (22 min). Disponível em play.hbomax.com. Acesso em: 03 de janeiro de 2023



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - Térreo
Porto Alegre - RS - Brasil
Fone: (51) 3320-3513
E-mail: propesq@pucrs.br
Site: www.pucrs.br