

HERÓI COR DE ROSA: UM OLHAR SOBRE MASCULINIDADES NA SÉRIE DE ANIMAÇÃO STEVEN UNIVERSE

HÉROE ROSADO: UNA MIRADA SOBRE MASCULINIDADES EN LA SERIE DE ANIMACIÓN STEVEN UNIVERSE

PINK HERO: A LOOK AT MASCULINITIES IN THE STEVEN UNIVERSE ANIMATED SERIES

Recebido em: 23/11/2020

Aceito em: 31/12/2020

Leonardo José Costa¹
Regiane Regina Ribeiro²

Resumo: As animações televisivas historicamente trazem diferentes corpos e vivências possíveis quando se trata de seus personagens. No âmbito dos heróis masculinos, contudo, tem-se uma supervalorização daqueles mais atrelados à uma possível imagem de hegemonia no período de exibição e criação desses personagens. Há também resistências e rupturas com esses modelos, como no caso do personagem principal da série *Steven Universe*, objeto de análise desta pesquisa. Com base na Análise Crítica da Narrativa, busca-se entender como se dá a construção do personagem masculino por meio de modelos de resistência como o que ocorre na série estadunidense em questão. O marco teórico percorre as teorias sobre o potencial da animação, bem como reflexões sobre masculinidades no âmbito global e específico estadunidense, já que a série e o herói que a conduz são produções do país. Entre os resultados, percebeu-se que, ao associar o herói com âmbitos do feminino negados pelas ideologias mais tradicionais de masculinidades, este é posicionado como um elemento narrativo estrategicamente eficaz no sentido de romper com as ideias de masculinidades hegemônicas.

Palavras-chave: Animação; Audiovisual; Masculinidades; Gênero; Personagem.

Resumen: Históricamente, las animaciones televisivas traen diferentes cuerpos y posibles experiencias cuando se trata de sus personajes. En el contexto de los héroes masculinos, sin embargo, existe una sobrevaloración de los más vinculados a una posible imagen hegemonía en el período de exhibición y creación de estos personajes. También existen resistencias y rupturas con estos modelos, como en el caso del personaje principal de la serie *Steven Universe*, objeto de análisis de esta investigación. A partir del Análisis Crítico de la Narrativa, buscamos comprender cómo se dá la construcción del personaje masculino mediante modelos de resistencia como lo que ocurre en la serie estadounidense en cuestión. El marco teórico recorre teorías sobre el potencial de la animación, así como reflexiones sobre las masculinidades en el ámbito global y específico estadounidense, ya que la serie y el héroe que la lidera se producen en el país. Entre los resultados se notó que, al asociar al héroe con áreas de lo femenino negadas por las ideologías más tradicionales de masculinidades, se posiciona como un elemento

¹Mestrando em Comunicação na Universidade Federal do Paraná - UFPR. E-mail: leojcosta@outlook.com

² Professora permanente da linha de pesquisa em Comunicação e Formações Socioculturais do Programa de Pós-graduação em Comunicação-UFPR. E-mail: regianeribeiro5@gmail.com

narrativo estrategicamente efectivo en el sentido de romper con las ideas de masculinidades hegemónicas.

Palabras-chaves: Animación; Audiovisual; Masculinidades; Género; Personaje.

Abstract: Television animations historically bring different bodies and possible experiences when it comes to their characters. In the context of male heroes, however, there is an overvaluation of those most linked to a possible hegemony in the period of exhibition and creation of these characters. There are also resistances and ruptures with these models, as in the case of the main character in the Steven Universe series, object of analysis of this research. Based on the Critical Analysis of the Narrative, we seek to understand how the construction of the male character occurs through models of resistance such as what occurs in the American series in question. The theoretical framework runs through theories about the potential of animation, as well as reflections on masculinities in the global and specific American scope, since the series and the hero who leads it are produced in the country. Among the results, it was noticed that, when associating the hero with areas of the feminine denied by the more traditional ideologies of masculinities, he is positioned as a strategically effective narrative element in the sense of breaking with the ideas of hegemonic masculinities.

Keyword: Animation; Audio-visual; Masculinities; Genre; Character.

INTRODUÇÃO

O modo como a animação historicamente aborda a presença de personagens masculinos resgata um dos aspectos principais desse formato audiovisual: o fato de serem culturalmente específicas. Assim como as masculinidades, os personagens animados que nelas atuam vêm de contextos sociais, culturais e históricos e deixam à mostra possibilidades diversas do que é ser “homem” que encontram na ciência a perspectiva de autores como Connell (1995) e Kimmel (2013). Na década de 1940 o coelho mais famoso da Warner Bros já aparece travestido em uma versão feminina. No episódio *The Wabbit Who Came To Supper* (1942) Pernalonga chega como a primeira travesti animada da televisão para se esconder de Gaguinho, comportamento que repete em vários momentos de sua carreira e aponta para os limites incertos do gênero como algo estático. De forma mais natural, A Pantera Cor de Rosa, a partir de 1959, mostrou que um personagem animado do sexo masculino não precisava ser tradicionalmente masculino em sua construção, sendo ele rosa e com voz afeminada. No caso dos animês como *Dragon Ball* (1996) e *Cavaleiros do Zodíaco* (1985), por exemplo, o que se tinha de imagens vindas do Oriente eram protagonistas musculosos, fortes e corajosos que reuniam muito do que se via como outro “ideal” masculino e que também aparecia em animações ocidentais como *He-Man* (1983) e *Thundercats* (1985).

A partir dos anos 2000 o protagonista masculino das animações ocidentais entra em uma fase que, até então, é a mais destoante daquele modelo vigente. Com séries de canais como Cartoon Network, Disney XD, Nickelodeon e Boomerang, surgem heróis com tendências menos agressivas, mais reflexivos e, desta vez, sob a forma de garotos humanos com corpos mais próximos daqueles da sua audiência. Ainda que não desloquem totalmente o sentido masculino do herói tradicional, *Avatar: A Lenda de Aang* (2005) *A Hora da Aventura* (2010), *Gravity Falls* (2012), e *Victor e Valentino* (2019) oferecem possibilidades mais amplas de se projetar masculinidades menos aprisionadoras e ligadas à ideia de virilidade e violência, por exemplo.

Esse é o caso também de *Steven Universe* (2013), objeto empírico neste artigo. Por meio do protagonista, Steven, um garoto estadunidense de onze anos comumente atrelado a elementos do feminino, tem-se como objetivo entender como se dá a abordagens de masculinidades na série animada. Para atender a esse questionamento, dentro de uma proposta qualitativa, optou-se por observar a narrativa animada seguindo as orientações de Luiz Gonzaga Motta com a Análise Crítica da Narrativa (ACN) e seu aprofundamento especificamente sobre os planos narrativos possíveis nos quais Steven habita.

ANIMAÇÃO E SUA POTENCIALIDADE TELEVISIVA

As principais animações conhecidas atualmente estão inseridas em um contexto midiático envolto por elementos que se conectam de diferentes maneiras, como a cultura pop e, conseqüentemente, a indústria do entretenimento. Visto como “menor” em relação a outras possibilidades audiovisuais dentro do cinema e da televisão (LUCENA JÚNIOR, 2001), o texto animado é na verdade rico em potencialidades já que permite que qualquer gênero seja abordado por meio dela. Do simples entretenimento infantil à abordagem de questões como racismo ou depressão, por exemplo, em dramas, romances ou até mesmo no terror animado, uma pluralidade de sentidos se forma a partir da animação (COSTA, 2018) e de suas linguagens específicas. Indo mais afundo, na epistemologia do termo, Alan Cholodenko diz que o ato de “animar” faz com que a animação seja uma forma de cinema tanto quanto este é uma forma de animação, assim como também a fotografia. E logo “todo filme é uma forma de animação” (CHOLODENKO, 2017, p. 217).

Ressalta-se ainda que é necessário analisar a animação enquanto texto e como sua linguagem específica contribui para a formação de sentidos nas séries e filmes que utilizam tal técnica. Costa (2018) e Wells (2012) apontam que a linguagem animada pode se basear

principalmente em elementos como a *metamorfose* – capacidade de transformação de um ser a outro -; a *fabricação* – que auxilia na construção de cenários e mundos completamente separados da realidade; o *antropomorfismo* – que dá características humanas a seres não-humanos; a *ilusão sonora* – oferecida na dublagem e na construção sonora; a *associação simbólica* - produzindo sentidos direcionados para o emocional, ideais políticos, problemas sociais, etc; e a *condensação* – que atua como a capacidade de supor o máximo de informação no mínimo de imagem. Logo, os aspectos intrínsecos ao texto animado também operam como indicativos de como tal tema – aqui as masculinidades – pode ser abordado nas narrativas e seus personagens.

Quando chega à televisão sob o formato de séries animadas, em 1949, a animação traz consigo uma herança marcante do cinema quando trata da construção de personagens. De 1930 a meados de 1990 os personagens televisivos eram, em sua grande maioria, masculinos, sendo os femininos representativos de apenas 16,4% de todos os personagens em cena no período. Esse número era oscilante, decaindo de 1930 a 1960 e aumentando um pouco de 1960 a 1990 (MARTIN, 2017). Assim, se no início sua presença era marcada pela coragem e imponência, as transformações que o personagem passa a partir dos anos 2000 são apontadas por Jost (2012) quando reflete sobre as séries estadunidenses, por exemplo. O autor enfatiza que, por meio do personagem verossímil, aproxima-se do público também com problemas sentimentais nele presentes e que podem ser percebidos como fraquezas, dores e falhas que o espectador também vivencia em sua realidade. Isso se dá devido aos heróis mais tradicionais terem passado por um processo de humanização apoiada em uma “erosão progressiva do herói superior aos humanos e ao seu contexto” (Ibid., p.11).

Com personagens mais humanizados, tem-se também aspectos da animação enquanto potência que conseguem ganhar mais força nas narrativas comerciais recentes. Wells (2012) diz que é característica da animação oferecer resistência a modelos hegemônicos e dar visibilidade a minorias e grupos marginalizados por meio de histórias animadas. Fossatti (2011, p.15) diz que tais histórias são “caracterizadas pela ação e permeadas por temáticas como a busca pela autonomia, o desenvolvimento de angústias, ansiedades, medos e inseguranças, próprios do cotidiano de cada um”. Algumas destas características e expectativas sobre o papel da animação se refletem na preocupação a dar lugar a diferentes corpos, raças e sexualidades em cena. No caso da série aqui analisada, *Steven Universe*, tem-se a abordagem de gênero como algo latente na narrativa. Com apoio do viés fantástico que é próprio do texto animado e suas possibilidades de linguagem ilimitadas (WELLS, 2012), a série constrói uma história inclusiva

que reflete ainda a vontade dos produtores em tratar tais temas, como explica Chris McDonnell, produtor da série:

Em um mundo tão diverso como o nosso, entende-se que todos os tipos de pessoas deveriam ser capazes de ver reflexos autênticos de suas próprias vidas e experiências na tela, em todos os tipos de papéis. Contudo, o valor e veracidade desses reflexos depende de representação igual na frente e por trás das telas, algo do que o time de *Steven Universe* se orgulha. (MCDONNELL, p. 221, 2017).

Assim, pensar gênero - mais precisamente as masculinidades - em produções animadas também requer identificar quais noções teóricas percorrem a vida textual desses personagens. Essas noções serão abordadas durante a análise que recai sobre a série e têm foco no cenário global e estadunidense e suas respectivas masculinidades. Tais perspectivas adentram a pesquisa por meio de reflexões que aproximam infância, juventude e vida adulta masculina como modelos universais e, ao mesmo tempo, particulares, de expectativas em cima de condutas consideradas masculinas, ancoradas principalmente nas teorias de Connell (2005), Kimmel (2013) e Grossi (2004).

STEVEN UNIVERSE

De 2013 a 2019 a série *Steven Universe* teve ao total cinco temporadas, 160 episódios, um longa produzido para o Cartoon Network, uma série derivada chamada *Steven Universe Future*, com dez episódios, dois livros complementares, produtos licenciados e cinco álbuns com suas músicas nas principais plataformas de *streaming*. Atualmente, além do CN, a série também faz parte do catálogo do serviço de *streaming* HBO MAX.

Durante as cinco temporadas principais a história é focada em quatro personagens: Steven, Pearl, Amethyst e Garnet. Juntos eles protegem a Terra das tentativas de colonização de uma raça alienígena que visa extinguir a vida no planeta para criar mais membros para seu exército. O protagonista, Steven, é um menino estadunidense híbrido entre humano e *gem* - como se chamam os seres de outro planeta na história. McDonnell (2017) relata que sempre esteve claro durante o processo de produção e roteiro da série que Steven não se tornaria um “super” herói, e sim um garoto que é herói. Seus poderes seriam com base em suas emoções, seu senso de acolhimento seria a primeira resposta aos antagonistas e o lado humano do garoto iria prevalecer. Logo, o que se pode encontrar é uma história de amadurecimento que equilibra a jornada de Steven em momentos comuns do dia a dia humano que são tão empolgantes para ele quanto as batalhas intergalácticas das quais precisa participar. Ele vive em um mundo de

criança que está em crise e vê o mundo das *gems* como o mundo adulto que o interpela constantemente a assumir responsabilidades e liderança no seu papel de herói.

Quando a série começa, Steven já tem onze anos e está acostumado com a convivência com suas figuras femininas favoritas, que atuam como mães do menino já que sua mãe, a *gem* Rose, morreu na guerra contra as Diamonds, vilãs da série. Steven é um personagem apresentado como heterossexual, cis, branco, e morador de uma cidade fictícia chamada Beach City, localizada nos EUA. O garoto possui baixa estatura e corpo levemente arredondado, e foi criado com base no irmão de Rebecca Sugar, Steven Sugar. Seus poderes são de origem matriarcal e incluem capacidade de curar os outros, construir escudos protetores, flutuar conforme suas emoções, entre outros, quase sempre representados visualmente por meio da cor rosa, como é possível ver na imagem 1:

IMAGEM 1: O PERSONAGEM STEVEN UNIVERSE



Fonte: McDonnell (2017)

METODOLOGIA NARRATIVA

Em um contexto tão marcado pela presença de elementos considerados femininos, a busca por entender como expressa masculinidades e que tipo de características compõem esse herói masculino apoia-se na Análise Crítica da Narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2013). Como narrativas o autor aponta maneiras de comunicação que vão além de seu poder de representação, pois elas também “preenchem de sentido a experiência e instituem significação à vida humana” (MOTTA, 2013, p.18). A ACN permite olhar para a narrativa ficcional como um produto de um contexto - cultural, político, histórico, etc. - e a partir dela “analisar como as pessoas

compreendem, representam e constituem argumentativamente o mundo através dos atos de fala narrativos intersubjetivos (Ibid.p.129).

Motta (Ibid.) apresenta diferentes opções para as devidas análises sobre as narrativas. Para a realização daquela que aqui se dará, buscou-se entender como se relacionam os planos narrativos com a expressão de sentidos sobre as masculinidades do personagem Steven. Logo, primeiramente foi necessário reconhecer os planos que compõem uma narrativa e sobre os quais o pesquisador se debruça para fazer a análise. Motta (Ibid.) os separa em três: (1) *Plano da expressão*: o plano da linguagem (no nosso caso, a linguagem animada) pelo qual o enunciado narrativo é construído pelo narrador e produz efeitos de sentido como comoção, medo, etc.; (2) *Plano da estória* - é o plano da significação, do conteúdo e da intriga. Aqui tem-se então a presença das diferentes masculinidades possíveis que vão ser vividas pelo personagem; (3) *Plano da metanarrativa* - é a estrutura que envolve o imaginário cultural. Neste plano, situações éticas, fábulas e mitos são explorados como motivos de fundo morais por meio de personagens e situações dramáticas.

Identificados os planos, buscou-se entender em quais se manifestam as expressões de masculinidades do personagem Steven e como o fazem por meio da linguagem animada nos episódios analisados. Para a escolha dos episódios, uma pesquisa exploratória resultou na seleção de dois episódios que foram selecionados devido a sua incidência de expressões que mais destoam de uma narrativa convencional da masculinidade, como será abordado a seguir. Assim, depois de definidos os três planos nos quais uma análise pode se concentrar, partiu-se para movimentos operacionais que adentram esses planos em prol de trazer à toda a possibilidade de olhares constitutivos sobre o objeto. Entre os movimentos que Motta (2013) sugere, buscou-se focar no olhar focado no personagem e nos elementos narrativos que são utilizados para abordar a questão das masculinidades nos episódios *Storm in the Room*, da quarta temporada da série, e *Stuck Together*, da quinta temporada.

STEVEN QUARTZ UNIVERSE: UM HERÓI DIFERENTE

Ao adentrar o território das masculinidades, tem-se a presença dos estudos de gênero como guias teóricos, nos quais o gênero é “uma categoria de análise que ultrapassa mulheres e homens como objeto de análise” (GROSSI, 2004, p.5). Para quem fala a partir do Ocidente, o homem ocidental é um dos modelos mais comuns e carrega traços específicos, mas universalmente disseminados devido à sua cultura pós-moderna. Por aqui, de maneira ampla, pode-se atribuir a ideia de masculinidade heterossexual a fatores como competitividade,

violência, culto ao corpo, consumo excessivo de álcool, forte relação com o esporte e supressão de sentimentos e vulnerabilidades (GROSSI, 2004).

Assim Connell (1995), precursora nos estudos sobre masculinidades hegemônicas, aponta as masculinidades, no plural, como algo situacional - histórico, geográfico e específico - que serve aos homens como instrumento de demarcação de poder e acesso a privilégios. Em alguns âmbitos essas masculinidades também podem ser vistas como aprisionadoras e opressoras da vivência masculina (KIMMEL, 2008). Dadas as inúmeras possibilidades de interpretação da prática da masculinidade no âmbito social, é preciso atentar ainda ao que se entende como a narrativa convencional da masculinidade.

Connell (2005) diz também que nessa narrativa convencional Ocidental é possível pensar o homem como um sujeito pressionado a se afastar de tudo o que é feminino - seu oposto - e que essa pressão vem da mídia, da escola, da família, colegas e empregadores, gerando uma repressão de sentimentos no mesmo. A autora aborda o termo “masculinidade hegemônica” quando se refere àquela mais comum e incidente em determinada sociedade que orienta os modos de ser e agir dos homens, sendo a que mais oferece privilégios dentro da lógica masculina hierárquica de poder e dominação. Logo, quando se inserem nas temáticas ficcionais, as masculinidades também ganham diferentes expressões, algumas reforçando possíveis hegemonias na ideia de o que é ser homem heterossexual, outras rompendo com os modelos mais tradicionais.

Em *Steven Universe*, as masculinidades se organizam em torno de uma força destruidora que supera qualquer tecnologia de guerra já criada pelas Diamonds – vilãs da série - para colonizar e submeter planetas ao seu poder: os sentimentos humanos. Essa força é canalizada por Steven para o bem e aparece em seus atos, seu discurso e sua expressão de gênero (MCDONNEL, 2017). Responsáveis por alguns de seus poderes mais importantes, os sentimentos de Steven ganham materialidade na animação de maneira quase palpável e definitivamente visível em cena, seja quando o permitem voar, quando o levam a fazer contato mental com outras *gems* ou quando caem como lágrimas de seus olhos ao sofrer por algo que não consegue compreender.

Na série os sentimentos têm um importante impacto nas estratégias argumentativas, conduzindo o ideal de aceitação e acolhimento que Rebecca Sugar quer passar ao público com seus personagens e substituindo muitas vezes o uso da violência (MCDONNEL, 2017). Como herói masculino heterossexual, seria redundante apontar em Steven fatores que indicam comportamentos tradicionais que Kimmel (2013) menciona sobre o homem estadunidense:

interesse por esportes; afeição ao pai; coragem; entre outros. Sendo um menino do sexo masculino, já espera-se que Steven vá ao encontro de características que o posicionam como tal para que a noção de personagem consolidada no imaginário possa ter e produzir efeitos que fazem sentido.

Contudo, é no modo como destoa do que é esperado de um menino estadunidense que Steven se sobressai nesta reflexão que aqui se dá. Logo, um dos grandes indicativos desse caminho que o personagem escolhe seguir é a expressão constante de seus sentimentos, sendo o primeiro ponto a ser observado nos episódios analisados. Nas teorias abordadas sobre masculinidades, a negação de sentimentos positivos é um dos principais elementos a serem inseridos na criança por meio dos ideais de masculinidades esperados de um garoto. Essa negação abarca a ideia de que chorar não é coisa de homem, abraços e carinho são ações ligadas ao feminino, entre outras ideias (CONNELL, 1995). Assim, ao adentrar o episódio *Storm in the Room*, temos acesso a uma dimensão paralela que é formada dentro de um quarto mágico que dá forma a seres e sentimentos de acordo com o interior de quem o adentra. O quarto de Steven, enquanto elemento narrativo, está inserido no plano da expressão, formado pela fabricação animada e é quase sempre composto pela cor rosa, com muitas nuvens e um céu que parece indicar um leve crepúsculo, perpetuando o interior calmo e pacífico do menino.

Ainda que esta não seja uma análise de cunho semiótico ou puramente estético, é impossível negar a presença da cor rosa - indicativo imperativo do feminino e que na série é explorada sempre em relação a Steven ou sua mãe - como um maneira que a linguagem animada encontrou de fabricar o espaço externo como um reflexo do interior de Steven, o que em si já é uma grande contradição se pensarmos na lógica binária do azul para meninos e rosa para meninas. Neste ambiente tomado pela associação simbólica (COSTA, 2018), Steven, ao sentir falta de sua mãe que já morreu, entra no quarto e pede a ele que a mostre. O quarto então traz a figura de Rose Quartz para fazer companhia ao garoto, que lhe recebe com um aperto de mão formal inicialmente, mas depois começa a realizar uma série de atividades com ela. Em determinado momento, Steven está jogando futebol americano com Rose e se questiona “*eu sempre senti que algo era incomum na minha adolescência. Talvez era isso que eu sentia falta: futebol!*”.

Contudo, é somente quando se aconchega no colo da mãe que o garoto entende que o que lhe causava a sensação de estranhamento era, na verdade, a ausência da mãe. Steven então admite que sempre pensou em Rose, que ela o inspira como uma figura forte e amorosa e que ele até pensou em pintar seu cabelo de rosa mais de uma vez para ficar mais próximo da ideia

que tem de sua mãe. Essa conversa traz dois pontos importantes em relação ao personagem e seus sentimentos: a necessidade de Steven em estar próximo de sua mãe e o modo como seu corpo expressa a emoção do menino em finalmente poder abraçá-la, mesmo sabendo que aquela não é sua mãe de verdade.

No âmbito sentimental a supressão de emoções entra como eixo central da personalidade masculina, removendo do homem uma série de necessidades humanas, objetivos, sentimentos e formas de expressão, e criando inseguranças e ansiedades dada à fragilidade real da masculinidade (KAUFMAN, 1985). Entretanto, se sentimentos positivos são suprimidos, os negativos - como raiva, desprezo e vingança - são incentivados como única forma de se expressar aceitável dentro da masculinidade (KIMMEL, 2008). Com tantas regras, Kimmel (2008) afirma que os garotos, por exemplo, são muito mais propensos à depressão, comportamentos suicidas e várias outras formas de perda de controle e que, em algum momento, todos os homens falham em se adequar às normas masculinas, sentindo-se incompleto, indigno e inferior. No episódio analisado, Steven vai na direção contrária dessas noções mais conhecidas do discurso sobre masculinidades e abraça seus sentimentos e fraquezas, deixando sair tudo o que há em seu interior. Quando deita no colo de Rose, Steven se espanta e admite: “*Nossa, isso é bom. É muito bom*” e, em meio a lágrimas, diz que deveria ter tentado buscá-la no quarto muito mais cedo.

IMAGENS 2 E 3: STEVEN ENCONTRA A MANIFESTAÇÃO DE SUA MÃE NO QUARTO MÁGICO.



Fonte: Captura de tela do episódio *Storm in the Room*, 2017.

É importante ressaltar que nesse episódio Rose, enquanto coadjuvante em si, é também resultado do uso da fabricação como linguagem animada para expressar o intangível (WELLS, 2012) tanto quanto o próprio quarto que a fabrica. Para Salter e Boldgett (2017) muitas vezes o papel dos coadjuvantes é enaltecer as características do herói principal, demarcando seu potencial como o macho alfa e colocando-o em um pedestal. Aqui, além de trazer à tona a vulnerabilidade emocional de Steven desestabilizando-o, a presença da mãe que não está mais

com ele e não pode ser encontrada, como materialidade animada, resgata ainda no plano da estória uma figura que também é rejeitada pela lógica das masculinidades. No contexto estadunidense, o garoto deve trocar sua identificação inicial com a mãe pelo pai para que possa se tornar homem e todos os sentimentos de ligação com a mãe são entendidos, após os sete anos de idade, como sentimentos de ligação com o feminino e com a passividade, que, dentro das regras da masculinidade, deve ser banida completamente (KIMMEL, 2008). Assim, tendo Rose enquanto representação do feminino, é possível reforçar o pensamento de Kimmel (Ibid.) ainda quando relembra que os jovens buscam no pai a voz que vai informá-los como devem agir e crescer, enquanto a conexão com a mãe deve ser rompida para não os enfraquecer. Para o autor, na realidade de expectativas sociais nas quais o garoto cresce “se as mães representam compaixão, empatia, amor e acolhimento, ele irá precisar destas qualidades em abundância” (KIMMEL, p.24, Ibid), como demonstrado no episódio.

Logo, a vida textual de Steven rompe com a lógica normativa mais uma vez quando reflete a acentuação desses sentimentos ligados à mãe que afloram nas ações do personagem conduzindo-o por uma jornada menos agressiva como herói. Em busca de acolhimento, Steven destoa do herói masculino estadunidense que deve ser solitário e misterioso, sempre escondendo em uma faixada impenetrável seu interior delicado (SALTER E BOLDGETT, 2017). Embora na série Steven tenha um ótimo relacionamento com o pai, é constantemente a presença da mãe em seu interior como herdeiro de sua *gem* que impede que Steven, até os últimos episódios da série, possa realizar essa separação. Aliás, esse nem é seu objetivo, como o recorte aqui analisado mostra. O que se vê é um menino que se emociona e chora ao estar de volta aos braços de sua mãe e tira dela, literalmente, a força para se tornar um herói mais poderoso, já que todos os seus poderes são de origem matriarcal.

O choro como expressão sentimental é também uma constante no personagem. Quando adentramos o episódio *Stuck Together* encontramos Steven e seu amigo Lars presos em uma nave no espaço após serem sequestrados por *gems* que trabalhavam para Yellow Diamond. A situação problemática é resultado da coragem de Steven em se render no lugar de seus amigos e se sacrificar para salvá-los. Contudo, seu plano não sai como o esperado e ele é capturado junto com Lars, que continua em perigo. Em determinado momento, Lars diz que é um fracassado por não ser como Steven que, em sua concepção, nunca tem medo e sempre salva as pessoas. Em resposta, Steven admite: “*Lars, eu estou com medo neste momento. Eu pensei que se eu me rendesse eu consertaria tudo, mas eu não quero fazer isso, Lars. Eu estive no espaço*

antes, mas não assim [...] Eu só queria salvar a todos, mas eu não consegui nem fazer isso. Me desculpe, eu não sei como vou tirá-lo daqui”.

Não estar no controle da situação posiciona ainda Steven em uma área frágil da conduta masculina esperada. Kimmel (2008) diz que

O rosto que você deve mostrar ao mundo insiste que tudo ficará bem, que tudo está sob controle e que não há nada com o que se preocupar [...] vencer é crucial, especialmente se a vitória for sobre outro homem com menos brinquedos incríveis ou menores. Gentileza não é uma opção, nem compaixão. Estes sentimentos são tabus (Ibid. p. 59).

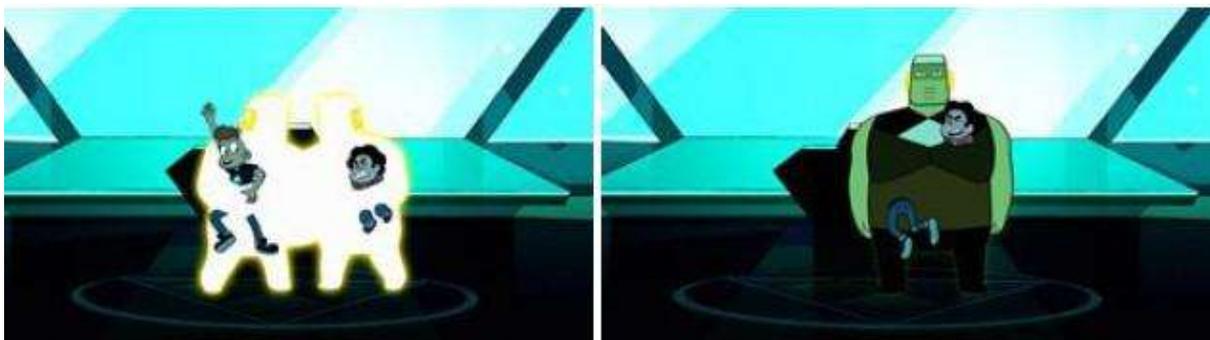
Logo, esse novo momento que surge e contribui para entendermos a revelação do conflito dramático no plano da estória (MOTTA, 2013) do episódio é representativo do modo como Steven não tem medo de admitir sentimentos de fracasso, falha ou decepção enquanto figura masculina na qual outros garotos se espelham. O que Steven demonstra é que também sente medo e está propício a falhas. De modo a aproximar fisicamente Steven de Lars - já que este é um tanto quanto agressivo e antissocial -, a animação recorre ao uso da metamorfose e os garotos são presos dentro do corpo de uma fusão de duas topázios. Essa proximidade forçada é a possibilidade encontrada para que o diálogo sincero entre os dois possa ocorrer e ambos se emocionam quando conseguem entender o ponto de vista um do outro e começam a chorar. Steven, nesta cena, se depara com Lars em uma posição de alguém inserido no âmbito masculino já mais à frente da sua e muito mais próximo da ideia de hegemonia masculina. O garoto é constantemente mostrado na série como o típico adolescente briguento, que não consegue demonstrar seus sentimentos e que está associado à rebeldia.

Way et. al (2014) apontam que é durante a adolescência que os garotos começam a perder sua capacidade de resistir aos modelos dominantes de masculinidades e começam a caminhar rumo a uma vida adulta cada vez mais aprisionadora para o homem. Para Kimmel (2008) quanto mais um jovem vive sob os holofotes das masculinidades mais tradicionais, mais dificuldade ele tem de se desvincular de suas regras. Logo, enquanto Steven ainda inicia seu processo pela adolescência e lida com a situação de maneira mais amena, Lars já traz indícios mais voltados àquela ideia aprisionadora que o impede de demonstrar medo e empatia.

Vale ressaltar aqui que a ideia de dois garotos heterossexuais estarem no mesmo ambiente e falarem sobre seus sentimentos é algo quase impensável na juventude estadunidense. Kimmel (2008) indica que há sempre uma mediação - geralmente o videogame, o esporte, entre outros - e essa mediação serve para que ambos não precisem conversar entre si,

já que uma conversa mais profunda caracteriza desejo ou comportamento considerado homossexual. Nesse episódio a mediação ocorre por meio do corpo das Topázios, mas ela não é utilizada para que um laço sentimental não seja criado entre os dois. O que ocorre é o oposto: o fortalecimento da amizade.

IMAGENS 4 E 5: Steven e Lars, presos no corpo da Topázio, têm um momento de intimidade.



Fonte: Captura de tela do episódio *Stuck together*, 2019.

Ligada ainda à noção de honra enquanto atributo validador das masculinidades (GROSSI, 2004), admitir fracasso e ineficiência na cena é um ato também preocupante na lógica do ideal masculino ocidental a ser mantido. A noção de honra aparece no pensamento da autora brasileira atrelada ao homem do nosso país, mas é algo universalizado que se manifesta de maneira diferente em outras nacionalidades, e na estadunidense não seria exceção. Para Kimmel (2013) o homem estadunidense segue o estrito código moral de que as coisas ruins que lhe acontecem não são culpa dele. Seu senso de superioridade lhe tira a capacidade de empatia e, ao invés de reclamar das situações ruins, agressões ou violências contra ele, diz que isso tudo os faz mais homem (KIMMEL, 2008). No episódio, o movimento contrário a essas tendências se manifesta no diálogo sincero e por meio das lágrimas que se formam nos olhos de Steven - e de Lars - quando ele percebe que está aliviado por não estar sozinho naquela situação reconhecida de vulnerabilidade e que os laços com seu amigo podem ser a fonte de força para que, juntos, consigam escapar.

Assim, também na perspectiva de Connell (2005), os momentos que configuram uma separação das masculinidades consideradas hegemônicas nos homens envolvem escolhas ligadas à passividade, uma delas é admitir fraqueza - física e emocional - e derrota. Para a autora, desapegar-se das imposições da masculinidade é um caminho que leva à capacidade de ser mais expressivo e de falar a verdade principalmente sobre seus verdadeiros sentimentos.

Steven adentra esse processo do início ao fim no episódio em questão. É admitindo que precisa de ajuda que ele provoca em Lars a capacidade de expressar seus sentimentos.

Na visão de Salter e Bodgett (2017) a masculinidade estadunidense desse tipo de personagem – protagonista - é comumente conduzida sob a ideia de que para derrotar o vilão deve-se evitar revelar seus conflitos interiores e também demonstrar fraquezas. Contudo, no desenrolar da cena analisada uma resolução narrativa destoante aponta para o efeito de sentido que o conflito dramático entre os personagens cria: comovida com a conversa de Steven e Lar, a Topazio que está em posição de antagonista e os mantém presos resolve libertá-los e se diz encorajada pelo discurso do menino, desejando então se rebelar contra sua líder que não vê a fusão das duas como algo digno de uma *gem* pura.

Percebe-se que os dois episódios analisados trazem elementos ligados ao feminino como principais atributos que afastam Steven dos modelos tradicionais de um garoto e um herói masculino: a cor rosa, a expressão sentimental, a ligação com a mãe e ainda a compaixão e empatia. Todos unem-se em um personagem que, não apenas rompe com alguns modelos mais conservadores de masculinidades, mas também traz reflexões aos outros ao seu redor, naturalizando vivências que exigem coragem e determinação para um herói, tanto quanto a coragem utilizada para derrotar vilões. Connell (1995) diz que abandonar os ideais de masculinidade é aceitar a passividade e enfrentar um projeto que depende não apenas do indivíduo sozinho, mas de um contexto que o auxilie nessa decisão. Logo, percebe-se que Steven acessa essas possibilidades consideradas transgressoras com a ajuda de seus coadjuvantes, aqui a mãe Rose e o amigo Lars, que são acolhedores no modo como o herói toma suas decisões e atua na narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O recorte aqui apresentado traz reflexões parciais a respeito dos modos distintos e não-tradicionais nos quais um herói masculino opera na narrativa animada. Apesar do sucesso da série, Steven ainda pode ser visto como a exceção, não a regra. O menino transita entre cenários cor de rosa e acessa poderes ligados ao feminino sem que isso seja um tabu ou acentuado na história por meio de outros personagens. Essa lógica naturaliza a vivência de diferentes masculinidades possíveis e traduz para um contexto global um pouco dos rompimentos que existem nas masculinidades que vão de encontro com as mais tradicionais nos EUA.

Ainda que nesta pesquisa acentua-se os sentimentos do garoto e sua empatia e conexão maternal, estes são apenas alguns, entre muitos outros, aspectos que constituem o personagem.

Assim como as masculinidades, a análise aqui proposta que posiciona Steven como um possível modelo contra hegemônico de herói masculino é, também, situacional e referente a estes dois episódios específicos. Outras abordagens serão ou já foram feitas sobre a série e também contribuem para a exposição da complexidade que a narrativa de Rebecca Sugar oferece quando se trata das abordagens de gênero. Ainda no âmbito das masculinidades, sugere-se aqui uma análise futura sobre a relação de Steven com o pai, Greg Universe, para melhor entendimento de como o garoto opera dentro da lógica paterna masculina que é tão representativa da identidade masculina.

As animações como texto para a produção de sentido sobre gênero têm sido exploradas por diversas pesquisas acadêmicas, validando sua importância nos estudos sobre as audiovisualidades. Steven Universe é apenas um, de muitos exemplos, de como a linguagem animada permite que se extrapole as noções tradicionais de gênero para dar forma a vivências menos aprisionadoras dentro de uma realidade construída com tantas limitações sociais a respeito das expressões de gênero na ficção seriada animada.

REFERÊNCIAS

- CONNELL, Raewyn. **Hegemonic Masculinity**: rethinking the concept. *Gender and Society*, v.19, n.6, 2005.
- _____. La organización social de la masculinidad. In: **Masculinities**. University of California Press, Berkeley, 1995.
- CONNELL, Robert W. Políticas da masculinidade. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, n.2, v. 20, p.185-206, 1995.
- COSTA, Rodrigo Adauto. **Animação, a 8ª arte**: hibridação e especificidade de uma arte independente. Curitiba: Edição do autor, 2018.
- FOSSATTI, Carolina Lanner. 2011. **Cinema de animação**: um diálogo ético no mundo encantado das histórias infantis. Porto Alegre: Suina. 270p.
- GROSSI, Miriam Pillar. Masculinidades: Uma revisão teórica. **Revista Antropologia em primeira mão**. n.1, p.1-37, 2004.
- JOST, François. **Do que as séries americanas são sintoma?** 1ed. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- KAUFMAN, Michael. The Construction of Masculinity and the Triad of Men's Violence. In: **Beyond Patriarchy**: Essays by men on pleasure, power and change. Toronto: Oxford University Press, 1987.
- KIMMEL, Michael. **Guyland**: the perilous world where boys become men. New York: Harper Collins, 2008.

_____. **Angry White Men**: American masculinity at the end of an era. New York: Nation Books, 2013.

LUCENA JÚNIOR, Alberto. **A arte da animação: técnica e estética através da história**. São Paulo: Senac São Paulo, 2001.

MARTIN, Rebecca. Gender and emotion stereotypes in children's television. **Journal of Broadcasting & Electronic Media**, v.63, p. 499-517, 2017.

MCDONELL, Chris. **Steven Universe**: Art and origins. Philadelphia: Abrams, 2017.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica de narrativa**. Brasília: Editora UNB, 2013.

SALTER, Anastacia; BLODGETT, Bridget. **Toxic Geek Masculinity**: Media, sexism, trolling and identity policy. Gewerbestrasse: Palgrave Mcmillan, 2017.

WAY; Niobe. et al. It might be nice to be a girl... Then You Wouldn't Have to Be Emotionless": Boys' Resistance to Norms of Masculinity. In: **Psychology of men and masculinity**. V.15, n.3, p. 241-252, 2014.

WELLS, Paul. **Desenho para animação**. Porto Alegre: Bookman, 2012.