

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ISADORA GRILLO POLATSCHECK

O BOOM DE REPRESENTATIVIDADE POSITIVA QUEER EM ANIMAÇÕES
INFANTIS OCIDENTAIS NA SEGUNDA DÉCADA DO SÉCULO XXI

BELO HORIZONTE

2021

ISADORA GRILLO POLATSHECK

O BOOM DE REPRESENTATIVIDADE POSITIVA QUEER EM ANIMAÇÕES
INFANTIS OCIDENTAIS NA SEGUNDA DÉCADA DO SÉCULO XXI

Monografia de conclusão de curso apresentada à Escola de
Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como
requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em
Cinema de Animação e Artes Digitais.

Orientador: Daniel Werneck

BELO HORIZONTE

2021

RESUMO

O presente trabalho refere-se à análise dos fatores possibilitadores, dos fatores dificultadores e da importância social do *boom* de representatividade positiva de personagens *queer* em animações infantis ocidentais que ocorreu na segunda década do século XXI. Serão analisados os fatores e pessoas que contribuíram para esse *boom*, além da realidade opressiva que precedeu tais acontecimentos, através de exemplos de censuras e representações *queer* implícitas e negativas na mídia animada infantil, em contraste com as representações explícitas positivas atuais. Um dos objetivos desta monografia será frisar a relevância dessa representatividade para crianças e adolescentes não heterossexuais, que são estatisticamente mais suscetíveis a uma série de complicações psicológicas desencadeadas pelo preconceito.

Palavras chave: Representatividade na mídia. LGBTQ+. Animações infantis.

ABSTRACT

The following work is an analysis of the factors that facilitated and of the ones that hindered the happening of the boom of positive queer representation in western children's animation during the second decade of the 21st century, as well as an analysis of the social importance of said boom and of the oppressive, censorship-ridden reality that predated it. One of the objectives of this essay is to emphasize the significance that this representation holds in the well-being of LGBTQ+ youth, a group statistically more susceptible to psychological issues precipitated by prejudice.

Keywords: Representation in media. LGBTQ+. Children's animation.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – Gráfico da base de dados da *Insider* que mostra a quantidade de personagens LGBT+ em animações infantis anualmente.....25

FIGURA 2 – Gráfico da base de dados da *Insider* que mostra as 10 séries de animação infantis com a maior quantidade de personagens LGBT+.....26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
Justificativa	7
Metodologia	8
1. NOTAS EXPLICATIVAS	8
1.1 A Experiência Queer Como Multifacetada	8
1.2 A Definição Circunstancial De “Positiva”	9
2. AS REALIDADES ANTECEDENTES E EXTRÍNSECAS AO BOOM	10
2.1 Censuras, restrições e suas repercussões	10
2.2 Os Escassos Casos Positivos	15
2.3 Estereótipos Negativos Consequentes	15
3. A REVOLUÇÃO GENTIL DE REBECCA SUGAR E O BOOM DE REPRESENTATIVIDADE	18
3.1 Steven Universo e Pioneirismo Queer	20
3.1.1 Um Retrato de Gênero.....	20
3.1.2. A Luta e a Vitória Para a Inclusão da Não Heterossexualidade.....	23
3.2 Impacto, Influência e Representatividade Consecutiva	26
3.3 O Streaming e a Mídia Social Como Catalizadores	32
4. A IMPORTÂNCIA DA REPRESENTATIVIDADE PARA A JUVENTUDE QUEER	33
5.1 Agnotologia e Injustiça Hermenêutica	33
5.2 A Impressão da Mídia em Nossa Percepção dos Outros e de Nós Mesmos	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	38

INTRODUÇÃO

Por décadas, a representação de pessoas LGBTQ+ na mídia audiovisual foi direta e indiretamente barrada, boicotada por grupos conservadores, ou injustamente fundamentada em retratos preconceituosos de escárnio e antagonização. Nos encontramos em 2021, cinquenta e três anos após a abolição do Código Hays, e ainda existem políticas, estratégias e ideologias que se colocam como um obstáculo para dificultar o alcance de uma verdadeira representatividade positiva de pessoas *queer* na mídia televisiva e cinematográfica, especialmente naquelas destinadas ao público infantil.

Mas, quando uma criança *queer* não é apresentada à mera possibilidade da não heterossexualidade em toda a mídia que ela consome, isso a priva de informações sobre a sua própria existência, causando prejuízos na construção de sua autognose¹ em anos formativos e a tornando mais suscetível à autodepreciação quando ela inevitavelmente se descobrir “diferente da norma” em algum ponto de sua juventude ou maioridade. A representatividade positiva de todos os jeitos de amar facilitaria uma autoaceitação menos tardia, para que a juventude *queer* não leve tantos anos para ser acolhida por outros e por si mesmos da maneira que merecem.

Felizmente, os tempos estão mudando – tivemos na última década vários pioneiros que fizeram imenso progresso na área, principalmente no que diz respeito a personagens não heterossexuais em animações infantis.

Busco por meio desta monografia explorar este *boom* recente de representatividade positiva na mídia em questão, apontando os progressos feitos e como eles têm sido conquistados, além de argumentar a sua relevância para crianças *queer*. Existe atualmente uma série de estudos e pesquisas – alguns dos quais serão referenciados e discutidos neste artigo – que comprovam o poder de influência que a mídia possui sobre os seus espectadores, e a responsabilidade à ele vinculada.

[...] A mídia foi, de longe, a fonte mais importante de informações sobre uma identidade gay para esses homens em sua juventude. A maioria deles conseguia se lembrar de muitos poucos retratos de homens homossexuais. Mas esses retratos – majoritariamente vindos de programas fictícios – eram lembrados como tendo um grande impacto, particularmente em fazer com que esses homens se sentissem mais

¹ Autognose: conhecimento de si próprio

felizes com eles mesmos e seus sentimentos, fornecendo informações e oferecendo identidades às quais eles poderiam aspirar. (MCKEE, 2000, p. 2, tradução nossa)²

O escopo destas pesquisas variam, abrangendo da representatividade étnico-racial e de gênero, como o estudo longitudinal de 2012 de Kristen Harrison e Nicole Martins³, a estudos específicos sobre o impacto da representatividade LGBTQ+ em uma audiência jovem, como o escrito por Traci Gillig e Sheila Murphy em 2016⁴. Um dos meus intuítos será de discorrer sobre os dados de pesquisas como estas, estabelecendo um paralelo entre os seus resultados e a relevância da crescente representatividade *queer* em animações infantis para a juventude não heterossexual. O foco na área de animação foi decidido por questões de afinidade pessoal e acadêmica, e pelo fato de que o *boom* de representatividade *queer* nesta mídia específica é um fenômeno recente que vêm quebrando as barreiras de estigmas que, por décadas, julgaram o mero reconhecimento da existência de pessoas LGBTQ+ como algo inapropriado para crianças.

Justificativa

Os personagens *queer* positivos que vemos na década de 2010 em desenhos animados infantis foram um enorme e importante contraste com as distorcidas e abafadas representações presentes na mídia animada infantil no século XX e na primeira década do século XXI – representações que ainda ocorrem, mas que não são mais as únicas. O que tínhamos eram personagens *queer coded* que se reduziam a alívios cômicos pejorativos e antagonistas retratados como predadores perversos, *tropes* que certamente faziam mais dano que bem, reforçando estereótipos negativos e desumanizantes.

O progresso sendo feito na área é tanto um reflexo da sociedade atual, que vêm caminhando em direção a uma mentalidade mais inclusiva, quanto um resultado do esforço consciente de criadores que defendem e assumem os riscos necessários, perante seus empregadores, para comprovar que a representatividade *queer* nestas mídias é um caminho financeiramente factível para grandes empresas. É importante que criadores atuais continuem trabalhando para aumentar e melhorar a representatividade LGBTQ+, e acredito que estar ciente

² MCKEE, Alan (2000) Images of gay men in the media and the development of self esteem. **Australian Journal of Communication** 27(2):pp. 81-98.

³ HARRISON, Kristen; MARTINS, Nicole (2012) Racial and Gender Differences in the Relationship Between Children's Television Use and Self-Esteem: A Longitudinal Panel Study. **Research Gate**.

⁴ MURPHY, Sheila; GILLIG, Traci (2016) Fostering Support for LGBTQ Youth? The Effects of a Gay Adolescent Media Portrayal on Young Viewers. **International Journal of Communication**

tanto do que outros criadores estão fazendo para alcançar isso, quanto do fato de que ainda há muito progresso a ser feito, certamente ajude.

Metodologia

A metodologia desta monografia consiste principalmente em uma pesquisa explicativa, na qual serão analisados artigos, entrevistas e vídeos que contribuam para o esclarecimento do fenômeno do *boom* de representatividade em questão e sua importância, além da análise de séries e filmes de animação que sejam relevantes. Entre eles estão: *Steven Universe*, *She-Ra and the Princesses of Power*, *Adventure Time*, *The Owl House*, *The Legend of Korra*, *OK K.O.! Let's Be Heroes*, etc.

1. NOTAS EXPLICATIVAS

1.1 A Experiência Queer Como Multifacetada

Gostaria de enfatizar a obviedade de que a experiência *queer* não se limita, de forma alguma, à esfera da atração e prática sexual. Isto seria, corretamente, uma temática imprópria para crianças fora do contexto de educação contra abuso sexual ou do ensino teórico acadêmico. A hipersexualização de pessoas *queer* é uma visão errônea alimentada por séculos de preconceito sistêmico propagado por um conservadorismo religioso que perpetuou a noção de que a não heterossexualidade se reduz à perversão sexual e está inerentemente atrelada à imoralidade e indecência.

Além disso, é compreensível que o termo “não heterossexualidade” seja equivocadamente interpretado como algo que se refere exclusivamente ao âmbito sexual. Uma categoria classificativa mais congruente para o contexto deste artigo – no que diz respeito a relações interpessoais, e não à identidade de gênero e de expressão – seria a da orientação afetiva ou orientação romântica de um indivíduo, que determina o gênero ou gêneros pelos quais uma pessoa tem a capacidade de se apaixonar. Apesar disso, a definição da orientação sexual, especificamente, de um indivíduo ainda é a abordagem mais comumente usada para se referir a um conjunto mais amplo de verdades do que a nomenclatura do termo nos leva a imaginar.

O aspecto romântico, o aspecto expressivo e o aspecto social, por exemplo, são facetas da experiência heterossexual cuja representação nunca foi considerada inadequada para produções audiovisuais direcionadas ao público infantil, ao contrário do que ocorre com os

mesmos aspectos pertencentes à realidade *queer*. Crianças nunca foram jovens demais para a informação de que pessoas se apaixonam.

A gama completa da experiência LGBT+ é uma cultura inteira construída em diversidade de expressão, que cria e oferece tanto caminhos alternativos para pessoas que não se reconhecem dentro das restrições da binariedade heteronormativa social quanto o conforto de uma comunidade inteira de outras pessoas que compartilham dessas diferenças e sentimentos – um acolhimento que pode ser decisivo na vida de jovens *queer*, especialmente para aqueles que sofrem com as consequências psicológicas do preconceito.

1.2 A Definição Circunstancial De “Positiva”

Para delinear o âmbito do que será considerado neste artigo como uma representatividade especificamente positiva, estabeleçamos alguns critérios.

Primeiramente, para o propósito desta pesquisa, consideremos como legítimas as representações de personagens *queer* que evitem ambiguidades e priorizem a clareza narrativa. Isso pode ser explicitado pela expressão verbal e não verbal de interesse romântico por alguém do mesmo gênero, pelo uso de determinados pronomes, pela prática de atitudes românticas como casal homoafetivo ou pelo uso de palavras que atribuam uma orientação afetiva *queer* a um personagem.

Uma vez estabelecido que a representatividade existe abertamente, para ser considerada positiva ela não deve reduzir o indivíduo a estereótipos pejorativos, e sim apresentar a personagem *queer* como uma pessoa em primeiro lugar, cuja personalidade não é completamente definida por sua sexualidade, e cuja sexualidade e relativa autoexpressão não são nem a piada, nem a ameaça na narrativa.

2. AS REALIDADES ANTECEDENTES E EXTRÍNSECAS AO BOOM

Embora seja possível identificar avanços sociais relacionados aos direitos e representatividade de pessoas que não se alinham a padrões heteronormativos, a significativa permanência de ideais conservadores na sociedade seguem impedindo que essas conquistas se consolidem em diversos aspectos. Muitas vezes propagado por um conservadorismo religioso que se impõe a despeito da laicidade do Estado, o viés preconceituoso de uma parte considerável tanto da audiência quanto dos profissionais com poder executivo na indústria influenciou negativamente a tomada de decisões que poderiam ter antecipado o surgimento de uma representatividade *queer* positiva na mídia infantil.

2.1 Censuras, restrições e suas repercussões

No que diz respeito a séries e filmes comerciais ocidentais, é seguro dizer que eles são continuamente influenciados pelos padrões culturais hollywoodianos, incluindo seus códigos de conduta; muitos dos quais são fortemente vinculados aos interesses e valores conservadores dos indivíduos detentores de influência dentro do capitalismo. Com isso em mente, revisemos brevemente o histórico de censura na indústria audiovisual hollywoodiana.

Salas de cinema se popularizaram como entretenimento nos Estados Unidos nos primeiros anos do século XX, e se tornaram a principal forma de entretenimento popular na década de 30, o início da Era de Ouro de Hollywood. O Código Hays foi imposto em 1934 e continuou relevante até o final dos anos 60, sendo prontamente substituído por sistemas de classificações etárias que determinavam quais temáticas seriam apropriadas para quais idades.

O Código Hays ainda é amplamente conhecido na sociedade cinematográfica atual, e a rigidez que lhe atribuiu sua notoriedade foi justamente o que levou ao seu declínio. Ele se resumia em um conjunto de conservadoras normas morais que explicitavam o que era aceitável ou não de ser incluído em filmes estadunidenses, censurando não somente inferências a “perversões sexuais” (o que, para os censores, incluía a homossexualidade), como também à miscigenação, nudez insinuada, “beijos excessivos”, etc. Além destas censuras pontuais, o Código possuía outra parte em sua composição, a de “princípios gerais”. Entre outros aspectos, ela determinava o seguinte:

Filme algum que diminua os valores morais daqueles que assistirem-no deverá ser produzido. À vista disso, a simpatia da audiência jamais deverá ser direcionada para o lado do crime, da transgressão, do mal ou do pecado. Deverão ser representados padrões corretos de vida, sujeitos somente aos contrastes dramáticos necessários. (The Motion Picture Production Code, as Published 31 March, 1930. Apêndice 1, tradução nossa)

Foi o início da deliberada proibição de qualquer ponto de vista que mostre pessoas não heterossexuais ou pessoas transgênero em uma luz positiva, classificando-as como antagonistas; uma ação que influenciaria a caracterização de vilões até a atualidade.

Com a crescente concorrência da televisão, que poderia ser assistida em casa, e dos filmes estrangeiros, que não tinham que cumprir com as mesmas normas, a efetivação do Código foi se flexibilizando. Ademais, vários filmes aos quais não foram concedidos o selo de aprovação começaram a obter sucesso financeiro nas bilheterias, o que gradualmente enfraqueceu a autoridade do Código. Esses fatores, junto a uma mudança na presidência da associação responsável pelo tal e ao fato de que ele estava sendo enfrentado com ações judiciais intentadas por cineastas invocando a Primeira Emenda estadunidense⁵, levaram ao abandono do Código na década de 60.

O sistema de classificação etária que o substituiria foi criado pela mesma associação que estabeleceu diretrizes para a sua criação em 1930, a *Motion Picture Association*. Esse sistema ficaria conhecido simplesmente como o *MPA rating system*, e seu objetivo seria determinar quais filmes seriam apropriados para quais faixas etárias, de acordo com o seu conteúdo. Filmes apropriados para todas as idades foram classificados como G para “*general audiences*”, e a descrição oficial desta classificação, encontrada no site da MPA até hoje, é “Nada que ofenderia pais e mães ao ser visto por crianças.”⁶ Uma definição deliberadamente vaga, e cuja imprecisão não é resolvida em seu documento oficial de regras de classificação, que determina o seguinte: “Um filme classificado como G não contém nada em temática, linguagem, nudez, sexo, violência, ou **qualquer outra questão** que, aos olhos do Conselho de Classificação, **poderia ofender pais** cujas crianças assistam ao filme.”⁷ E a homoafetividade e insubmissão aos papéis tradicionais de gênero são coisas que ofendem, notoriamente, adultos conservadores há séculos.

No que diz respeito a programas de televisão, temos o atual Sistema de Orientação Parental de TV dos Estados Unidos, que entrou em vigor em 1997. Similarmente ao *MPA rating system*, com base no qual suas diretrizes foram modeladas, ele apresenta definições abertas para interpretações subjetivas que possam acatar aos interesses de grupos preconceituosos. Tomemos como exemplo a sua descrição oficial da classificação G, de

⁵ Seção da constituição norte-americana que impede o Estado de limitar a liberdade de expressão dos cidadãos estadunidenses.

⁶ **Film Ratings: Informing Parents Since 1968.** Fonte: motionpictures.org

⁷ **Classification and Rating Rules.** Effective as revised July 24, 2020. Motion Picture Association, Inc. Disponível em: <https://www.filmratings.com/Content/Downloads/rating_rules.pdf> Acesso em 23 ago. 2021. Tradução nossa.

general audiences: “A maioria dos pais consideraria este programa apropriado para todas as idades. Apesar desta classificação não determinar este programa como feito especificamente para crianças, a maioria dos pais deixaria crianças novas assistirem-no desacompanhadas. [...]”⁸ Novamente, atribuir a uma mídia uma classificação que pode determinar se ela será ou não incluída em certos canais ou exposta a uma certa faixa etária, e definir essa classificação de acordo com noções vagas do que seria considerado apropriado, é algo propício a apresentar problemas no momento de decidir incluir ou não a representação de grupos marginalizados.

Em 2005, a secretária de educação estadunidense Margaret Spellings enviou uma carta para Pat Mitchell, a então presidente da rede pública de televisão conhecida como PBS. A carta se referia a um episódio ainda não lançado da série *Postcards from Buster*, no qual o protagonista visitaria uma criança com duas mães. Spellings alegou que este aspecto do episódio não estava de acordo com os princípios do Departamento de Educação, e intimou Mitchell a reconsiderar a sua transmissão e restituir ao Departamento o financiamento usado neste episódio, que havia sido concedido à PBS como parte do programa governamental de incentivo *Ready-To-Learn*. Spellings reforçou que mostrar famílias governadas por casais homossexuais subverteria o objetivo deste programa de “produzir uma programação que alcance o maior número possível de crianças e famílias”, ironicamente excluindo famílias com membros LGBTQ+. A PBS decidiu por cancelar a transmissão do episódio na maioria de suas estações.

Muitos pais não desejariam que seus filhos mais novos fossem expostos aos estilos de vida retratados neste episódio. O propósito do Congresso e do Departamento ao financiar esta programação certamente não foi de introduzir este tipo de assunto a crianças, especialmente por meio de uma mídia tão poderosa e íntima como a televisão. [...] Por fim, você pode ter a certeza de que, no futuro, o Departamento será mais claro em relação a suas expectativas para qualquer programação que possa vir a ser por ele financiada. (Excerto da carta de Margaret Spellings para Pat Mitchell, 2005. Tradução nossa)

Foi somente em 2019 que a série de animação infantil *Arthur*, da qual *Postcards from Buster* era meramente um *spin-off*⁹, incluiu seus primeiros personagens *queer*, ao mostrar um casamento entre dois homens. O episódio foi banido nos estados do Alabama e Arkansas.¹⁰

⁸ **The TV Parental Guidelines**. Disponível em: <<http://www.tvguidelines.org/resources/TheRatings.pdf>> Acesso em 23 ago. 2021.

⁹ *Spin-off*: série ou obra que se inspira em um trabalho ou produção anterior ou lhe dá continuidade, desenvolvendo uma ideia ou personagem já existente no trabalho original.

¹⁰ LATI, Marisa. **Arthur’ showed children a same-sex wedding. Alabama stations refused to air it**. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2019/05/21/alabamas-pbs-station-refused-air-arthur-same-sex-wedding-episode/>>. Acesso em 23 ago. 2021.

Similarmente, o Brasil também continua lidando com tentativas de censura anti-LGBT+ na atualidade. No dia 28 de abril de 2021, o projeto de lei nº 504 entrou para votação na Assembleia Legislativa de São Paulo, na tentativa de fazer com que fosse vedada “a publicidade, por intermédio de qualquer veículo de comunicação e mídia, que contenha alusão a gênero e orientação sexual, ou a movimentos sobre diversidade sexual relacionados a crianças e adolescentes”¹¹. Felizmente, foi vastamente aprovada uma emenda ao projeto, que removeria a proibição da alusão à diversidade sexual, focando, em vez disso, na proibição de “material que contenha alusão a drogas, sexo e violências explícitas relacionada a crianças”¹². A emenda foi articulada e apresentada pela deputada *queer* Erica Malunguinho, em defesa contra a discriminação e inconstitucionalidade presentes no projeto de lei.

Apesar de avanços oficiais em leis e no desmantelamento de censuras, o receio de incluir retratos *queer* em mídias infantis perseverou por muitos anos como uma regra subentendida, e só realmente começou a afrouxar seu aperto hegemônico nas rédeas da animação infantil ocidental com o *boom* de representatividade da década de 2010.

Apesar de melhorias nos códigos, emissoras continuavam hesitantes em mostrar qualquer representatividade óbvia. [...] Animadores descreviam uma cultura de medo, com estúdios preocupados em perder patrocinadores e sofrer boicotes por parte de grupos conservadores e pais enfurecidos. (The Evolution of Queer Characters in Children's Animation, THE INSIDER, 2021, tradução nossa)¹³

Além da censura aplicada a produções locais, é possível relatar casos em que produções estrangeiras sofreram modificações restritivas durante sua importação. No que diz respeito a produções animadas japonesas que, embora fujam do escopo deste trabalho, possuem grande popularidade em países da Europa e Américas, é possível citar alguns casos emblemáticos. O primeiro seria *Sailor Moon* (1992), e suas personagens Urano e Netuno. Apesar de suas histórias terem sido escritas de modo a tornarem-nas um casal, o relacionamento não-heterossexual entre elas foi contornado de várias formas em diversos países: seja mudando a tradução para que elas se referissem uma a outra como primas (EUA), como amigas próximas (Itália, França, Polônia), pulando temporadas inteiras da série (Albânia), ou mudando os pronomes de Urano para que ela fosse um homem (Rússia,

¹¹ QUINTELLA, A.; LARDOSA, A. **PL nº 504/2020 da Alesp pretende censurar a representatividade LGBT+.** Disponível em <<https://www.conjur.com.br/2021-abr-30/opiniao-pl-alesp-pretende-censurar-representatividade-lgbt>> Acesso em 23 ago. 2021.

¹² **Projeto de Lei 504, que tentava proibir LGBTs na publicidade, é derrubado.** Fonte: gay.blog.br. 2021.

¹³ SNYDER, Chris; DESIDERIO, Kyle. **The evolution of queer characters in children's animation.** Disponível em <<https://www.insider.com/the-evolution-of-queer-characters-in-kids-animated-tv-shows-2021-6>> Acesso em 23 ago. 2021

Hungria)¹⁴, entre outros casos. As mesmas táticas também foram usadas para censurar o relacionamento *queer* entre dois homens na série, além do gênero de um personagem masculino que se vestia com roupas femininas e demonstrava interesse por outros homens.

O segundo exemplo de notoriedade seria *Sakura Card Captors* (1996), no qual foi censurada uma breve e clara afirmação de sentimentos românticos de um personagem masculino por outro. No diálogo original japonês, a personagem principal pergunta para seu amigo se ele gostava de alguém, e ele responde que sim. Ela pergunta se esse alguém seria Touya, o irmão mais velho de Sakura, e ele responde que sim, é ele. Uma interação inocente, sincera e simples de uma declaração de amor entre dois homens, em uma animação infantil, no ano 2000. Junto com outras cenas que implicavam um subtexto romântico entre os personagens, ela foi editada ou cortada por completo em muitos países.

Em um artigo para o Den of Geek, o escritor pansexual americano Shamus Kelley conta sobre como *Card Captors* o impactou em sua infância, e como ele já sentia que havia algo a mais na relação daqueles personagens, mesmo através da censura. O interesse que o fazia gravitar em direção àquele universo o fez buscar mais conteúdo e, em 2004, em sua pré-adolescência, ele encontrou os mangás de *Sakura* – cuja tradução era fiel aos diálogos originais japoneses.

Era um homem que gostava de homens... e todos em sua volta o apoiavam! [...] Não era somente encantador e adorável, foi a primeira vez que eu havia visto um personagem abertamente *queer*. Por causa de Touya e Yukito, eu fui capaz de descobrir minha sexualidade de um modo seguro. Eu não tive medo da lenta realização de que eu gostava de meninas e meninos; eu sabia que isso era ok porque *Sakura Card Captor* havia me mostrado que era ok. [...] Sem isso, eu talvez não teria me sentido tão confortável com a minha sexualidade tão cedo. Eu poderia ter levado muito mais tempo para me assumir. Eu talvez não teria conhecido o meu parceiro, com o qual eu vivo agora em um relacionamento fabulosamente *queer*. (KELLEY, S. *How Cardcaptor Sakura's Queerness Broke Through Censorship*, DEN OF GEEK, 2020, tradução nossa)¹⁵

¹⁴ **Censorship in Sailor Moon.** Disponível em

<https://sailormoondub.fandom.com/wiki/Censorship_in_Sailor_Moon#cite_ref-8> Acesso em 23 ago. 2021

¹⁵ KELLEY, Shamus. **How Cardcaptor Sakura's Queerness Broke Through Censorship.** Disponível em <<https://www.denofgeek.com/tv/cardcaptor-sakura-queerness-broke-through-censorship/>> Acesso em 23 ago. 2021.

2.2 Os Escassos Casos Positivos

Apesar de esporádicos e sem muito protagonismo, houveram certos casos de representatividade *queer* positiva em animações infantis ocidentais antes do *boom* da segunda década do século XX. Um dos primeiros e mais evidentes seria no desenho animado *George and Martha*, de 1999, inspirada na série de livros infantis de James Marshall. A história aborda as atividades e aventuras de um par de melhores amigos hipopótamos, que possuem outros amigos animais – dois dos quais são um casal de jacarés homens chamados Oscar e Wilde (em referência ao aclamado escritor *queer* do século XIX). Apesar de seguirem o estereótipo de personalidade do casal gay mais velho, eles são retratados com respeito e charme.

Outro exemplo seria em *Sorriso Metálico* (*Braceface*, Canadá 2001), em um episódio de 2004, no qual a protagonista precipitadamente incentiva um relacionamento amoroso entre seu amigo com outro garoto gay – aprendendo no final a lição presumivelmente óbvia de que, só porque duas pessoas são *queer*, não significa que elas sejam automaticamente compatíveis ou queiram se relacionar uma com a outra. Apesar de ser uma retratação relativamente nítida, ela ainda não utiliza de uma linguagem explicitamente LGBTQ+, optando por usar em seu lugar eufemismos, dizendo que ambos os meninos “gostam de tecidos” (no contexto de que os dois haviam expressado opiniões sobre tecidos para decorações e roupas em momentos diferentes do episódio).

Uma representação mais explícita, e cuja franqueza direta não seria repetida em animações infantis por muitos anos, é a que ocorre em um episódio de 2010 da série canadense *Seis Dezesesseis* (*6teen*, Canadá, 2004), no qual a colega de trabalho de uma das personagens principais diz que se a protagonista estava tentando descobrir se ela, a colega, era gay, ela poderia simplesmente perguntá-la; e que sim, ela gostava de meninas. A palavra “gay” não seria usada novamente em uma animação infantil ocidental por quase uma década, mesmo naquelas cuja não heterossexualidade possuiria muito mais protagonismo e desenvolvimento do que em *Seis Dezesesseis*.

2.3 Estereótipos Negativos Consequentes

Com a inviabilidade de representar personagens explicitamente *queer* em séries e filmes infantis, os preconceitos que certamente já foram mais abertamente declarados deram origem a arquétipos de personagens *queer coded*, usados majoritariamente como vilões perversos ou alívio cômico pejorativo.

Queer coding é um termo usado para designar personagens fictícios caracterizados em torno de um subtexto que foge da heteronormatividade, sem que a sua orientação ou identidade de gênero sejam explicitamente confirmadas. Não coincidentemente, a grande maioria de personagens *queer coded* na animação foram escritos como contrastes “óbvios” ao heroico e forte protagonista hétero, ou à feminina e delicada protagonista hétero – o que significa que o personagem com atributos *queer* seria o antagonista. Um dos exemplos mais famosos certamente é a Úrsula, de *A Pequena Sereia* (1989), que foi abertamente inspirada na *drag queen* Divine, e cuja completa aparência é retratada como um contraste intencionalmente grotesco à delicadeza, inocência e feminilidade de Ariel. Ainda nos filmes da Disney, temos também o Jafar em contraste ao Aladdin, Hades em contraste a Hércules, Scar em contraste a Mufasa, Capitão Gancho em contraste a Peter Pan, Governador Ratcliffe em contraste a John Smith, Príncipe João em contraste a Robin Hood, Dr. Facilier em contraste ao príncipe Naveen; para citar apenas alguns exemplos.

Estes estereótipos são frutos de um preconceito maior, um que associa a não-heterossexualidade à perversão, imoralidade e à ameaça aos “bons valores” heteronormativos e às pessoas que os resguardam. Ao atribuir características *queer* a um antagonista, o objetivo do autor muitas vezes é, mesmo que inconscientemente, de provocar uma sensação de divergência e repúdio na audiência – para que as pessoas associem esse sentimento ao personagem para o qual elas não devem torcer. Mas, para a audiência *queer*, muitas vezes ocorre o contrário, e ela acaba por se identificar com os antagonistas e desenvolver um apego pessoal a eles.

Em quase todos os filmes citados, encontramos também o outro arquétipo de *queer coding* comum em animações: o de alívio cômico afeminado, um personagem masculino cuja falta de masculinidade é retratada repetidamente como uma piada ao longo da narrativa. Muitas vezes, estes personagens se encontram em uma posição de submissão a outro personagem maior na narrativa, adicionando à concepção tóxica de subordinação como sendo associada à feminilidade. Em *Peter Pan*, temos Smee, o ajudante do Capitão Gancho. Em *Pocahontas*, temos Wiggins, o criado do Governador. Em *A Princesa e o Sapo*, temos o Lawrence, criado do Príncipe Naveen. Em *A Bela e a Fera*, temos LeFou, o ajudante bajulador de Gaston.

O fato de quase todos estes e os anteriores exemplos serem de personagens masculinos – e o único feminino ter sido inspirado em um homem em *drag* – é explicado por alguns aspectos, muitos derivados da misoginia. O primeiro seria a falta de personagens femininos que não sejam o interesse romântico ou a protagonista em busca de um interesse romântico.

Um estudo focado em temáticas de gênero em longas-metragens da Disney, realizado no ano de 2000 por Beth A. Wiersma,¹⁶ analisou um total de 16 filmes, 15 dos quais a pesquisa revelou possuir um número maior de personagens masculinos do que femininos, geralmente por uma grande margem de diferença. Essa realidade pode ser explicada tanto pela falta de mulheres como autoridades criativas em filmes da Disney no século XX quanto à visão redutiva que muitos homens possuíam e ainda possuem em relação a mulheres, não as concebendo com uma capacidade expressiva ou um alcance de personalidade e agência tão amplos quanto de homens. Personagens masculinos são considerados por eles como um *default* óbvio.

O segundo seria a extremamente comum ridicularização de homens homossexuais pela sociedade com base na comparação deles a mulheres, o que implica uma visão negativa e inferior de aspectos considerados como femininos. Muitas vezes, personagens femininas incorporando características e realizando ações tipicamente consideradas masculinas são vistas como fortes e corajosas; enquanto personagens masculinos incorporando características femininas são vistos como fracos, alvos de ridículo e, indubitavelmente, *queers* (com conotação pejorativa).

Responsável por uma das animações infantis com maior diversidade de gênero e sexualidade atualmente, a criadora de *Steven Universo* (*Steven Universe*, EUA, 2013) Rebecca Sugar reconhece profundamente o quanto esta realidade de estereótipos e invisibilidade na mídia pode ser prejudicial para a formação de crianças LGBTQ+, como ela expressou em uma entrevista para a *Insider*: “Se você só pode existir como um vilão ou uma piada... Isso é algo muito pesado com o qual crianças estão sendo saturadas.”¹⁷

¹⁶ Wiersma, Beth A., **The Gendered World of Disney: A Content Analysis of Gender Themes in Full-length Animated Disney Feature Films** (2000). Electronic Theses and Dissertations. 1906.

¹⁷ SNYDER, Chris; DESIDERIO, Kyle. **The evolution of queer characters in children's animation**. Disponível em <<https://www.insider.com/the-evolution-of-queer-characters-in-kids-animated-tv-shows-2021-6>> Acesso em 23 ago. 2021

3. A REVOLUÇÃO GENTIL DE REBECCA SUGAR E O BOOM DE REPRESENTATIVIDADE

Nascida em julho de 1987 em Maryland, nos Estados Unidos, Rebecca Rea Sugar viria a se tornar a primeira mulher criadora de uma série da Cartoon Network em 2013, mais de duas décadas após a fundação do canal. E o caráter precursor de *Steven Universo* somente cresceria – a série quebrou estigmas de gênero e sexualidade em proporções catalisadoras para uma insurreição LGBTQ+ em animações infantis ocidentais.

Precedentemente a *Steven Universo*, Sugar já incorporava em seu trabalho temáticas *queer*, retratando pontos de vista derivados de sua própria vivência como uma mulher não-binária bissexual, mesmo antes de se assumir publicamente para a mídia. Em 2010, ela publicou sua primeira *graphic novel*, *Pug Davis*. A história em quadrinhos retrata um anti-herói astronauta com cabeça de cachorro e seu parceiro *Blouse*, um humano gay com um conturbado passado familiar e que constantemente atura xingamentos preconceituosos do próprio Davis – criado propositalmente para ser um personagem agressivamente falho. Uma das histórias curtas retrata os personagens colidindo com um planeta supostamente deserto e etereamente bonito, que Blouse acredita poder ser o céu. Após alguns momentos, no entanto, o comportamento de Blouse vai se distorcendo em conservadorismo grosseiro e preconceito (homofobia inclusa), e Davis percebe que seu parceiro foi possuído por alienígenas pseudoangelicais, retratados por simbolismos visuais cristãos mesclados com um surrealismo cósmico, em uma grotescamente bela crítica da intolerância na religião institucionalizada. Sugar costumava acreditar que os quadrinhos seriam a única mídia na qual ela realmente poderia expressar o que ela queria dizer – até ela começar seu trabalho criativo em *Hora de Aventura*, o qual ela comparou a “escrever poesia existencialista o dia inteiro”.¹⁸

Ela começou a trabalhar na aclamada série da Cartoon Network já em sua primeira temporada, também em 2010, e foi logo promovida de revisionista para artista de *storyboard*. Seu primeiro episódio como artista – pelo qual Sugar prontamente recebeu uma nomeação ao Emmy – focava na vampira Marceline, e marcava o início do desenvolvimento mais significativo de seu personagem. Sugar viria a escrever mais episódios e músicas que aprofundariam a história e personalidade de Marceline, incluindo o episódio “O Que Faltava”, que estabeleceria os fundamentos de sua dinâmica cativantemente adversária e potencialmente romântica com outra personagem feminina recorrente na série.

¹⁸SWARTZ, Anna. ‘Steven Universe’ creator Rebecca Sugar talks making feminist art and favorite songs from the show. Disponível em: <<https://www.mic.com/articles/188998/steven-universe-creator-rebecca-sugar-talks-making-feminist-art-and-favorite-songs-from-the-show#.DsBQQ9ccE>> Acesso em 23 ago. 2021.

Sugar foi encorajada pela equipe criativa do show a colocar suas próprias experiências de vida na personagem de Marceline, mas, quando isso levou ao delineamento de um enredo romântico entre Marceline e a Princesa Jujuba, Sugar disse que os executivos da Cartoon Network bateram a porta: ‘Nos perguntaram se não estávamos cientes de que trabalhávamos para uma empresa, e eu comecei a enxergar onde realmente estavam as paredes e tetos.’ (VANITY FAIR, 2021. Tradução nossa)

Foram as censuras enfrentadas por Sugar durante a produção de *Hora de Aventura* que abriram seus olhos para a concreta repressão contra a representatividade *queer* dentro da indústria da animação infantil. Sem códigos explicitamente preconceituosos, o que havia restado era uma regra tácita e resguardada em relação a realidades e experiências que não deveriam ser apresentadas para crianças. Mas a animadora entendia¹⁹ a mensagem subliminar que essa proibição mandava para a audiência *queer* – a de que eles não pertenciam em espaços familiares, que eles não eram plenamente aceitos pela sociedade. E, para crianças LGBT+, a ausência da mensagem de que elas seriam aceitas e acolhidas sendo quem elas são.

Com “O Que Faltava” e a sentimental música nele cantada por Marceline para a princesa, a semente do relacionamento entre as personagens havia sido plantada, tanto na série quanto na visão da audiência. Mas a confirmação explícita na tela de um romance entre elas só aconteceria quase uma década depois, em 2018, anos após Sugar ter saído da produção de *Hora de Aventura* para focar em *Steven Universo* e, por meio dele, aberto as portas para a representatividade *queer* em animações infantis que permitiram que as duas personagens se beijassem brevemente nos últimos minutos do último episódio de um dos desenhos animados mais bem sucedidos da história do Cartoon Network.

“Cada vez que um criador ou uma emissora decide tentar ir um pouco mais longe e fazer algo que outras emissoras têm tido medo de fazer, de repente um novo espaço é aberto.” (Alex Hirsch, criador de *Gravity Falls*, sobre Rebecca Sugar para a *Entertainment Weekly*, 2018)

¹⁹ ROMANO, Nick. **Steven Universe creator has done more for LGBTQ visibility than you might know.** Disponível em <<https://ew.com/tv/2018/08/13/steven-universe-rebecca-sugar-lgbtq-cartoons/>> Acesso em 23 ago. 2021.

3.1 Steven Universo e Pioneirismo Queer

Fazendo jus ao seu título de “Cartoon Mais *Queer* Na Televisão”²⁰ não somente por várias revistas eletrônicas, mas como pelo GLAAD *Media Awards*²¹ – tendo sido a primeira série de animação a ganhar o seu prêmio de *Outstanding Kids and Family Programming*– Steven Universo confrontou as regras que mantiveram uma verdadeira e positiva representatividade LGBTQ+ quase completamente fora das animações infantis ocidentais desde a criação destas (a primeira série animada tendo sido produzida para televisão em 1950), colocando personagens *queer* e a não-conformidade de gênero na luz do protagonismo e da não ambiguidade.

3.1.1 UM RETRATO DE GÊNERO

Gostaria de enfatizar o fato de que uma boa representatividade de gênero – mesmo quando falando somente de cisgeneridade – é algo frequentemente atrelado a uma boa representatividade de sexualidade. Muitas vezes, a representação negativa de pessoas *queer* na mídia é fundamentada na hipersexualização (geralmente de mulheres lésbicas, indicando uma objetificação da pessoa feminina) ou pejoração (geralmente de homens gays e mulheres trans, indicando uma visão de escárnio diante do não cumprimento das normas sociais tidas como masculinas). Ademais, o desvencilhamento de papéis sociais tradicionais conservadores é algo imprescindível para que se chegue a uma visão verdadeiramente positiva do que gênero e sexualidade significam em nossa sociedade; uma visão embasada em liberdade e aceitação.

Steven Universo conta a história de Steven, um garoto que está aprendendo a usar os poderes herdados por ele de sua mãe alienígena, Rose Quartz, que renunciou sua forma corpórea para que ele pudesse existir. Ele mora com e tem a ajuda das antigas amigas de sua mãe, junto das quais ela formava as *Crystal Gems*, um grupo de alienígenas que se rebelaram contra o imperialismo cósmico de seu planeta natal para defender a vida na Terra, onde elas passaram a morar. O seu planeta de origem é composto somente por mulheres; ou, para ser mais exata, pedras preciosas sencientes que projetam corpos feitos de luz e cuja posição na hierarquia social é pré-determinada pelo nível de prestígio e utilidade de seu tipo de pedra e dos poderes associados a ela. É um sistema social claramente edificado em preconceito – mas,

²⁰ RUDE, Mey. “**Steven Universe**” Is the Queerest Cartoon on Television. Disponível em <<https://www.them.us/story/steven-universe-is-the-queerest-cartoon-on-television>> Acesso em 23 ago. 2021

²¹ Originalmente fundado como The Gay & Lesbian Anti-Defamation League em 1985 como resposta à cobertura midiática sensacionalista e difamatória da crise de AIDS, o GLAAD atualmente organiza uma premiação anual com o objetivo de conceder reconhecimento a representatividades LGBTQ+ excepcionais na mídia.

ao estabelecer uma sociedade inteiramente feminina, a série possibilita o questionamento e a desconstrução destas amarras através de uma multiplicidade enorme de pontos de vista femininos, cujas representações de resistência contra convenções sociais na mídia são quase sempre reduzidas ao desvencilhamento de normas de gênero. No universo de *Steven*, as personagens femininas são escritas com todas as facetas de capacidade de experiência e expressão “humanas” englobadas pela realidade de ser uma pessoa, desligadas das usuais e imaginárias limitações estereotípicas femininas. Algo tão primordialmente humano, e do qual não somente a animação infantil mas a mídia audiovisual como um todo se encontra gravemente deficiente. Personagens femininas são tão profundamente subjugadas a uma caixa extremamente rasa do que é considerado ser uma mulher na sociedade, que é risivelmente fácil, em inúmeros casos, descobrir se um filme foi dirigido ou escrito por um homem simplesmente observando as mulheres nele. Não é surpreendente que a personagem de Ripley em *Alien* (1979), considerada uma das mais complexas e bem escritas personagens femininas na história do cinema, tenha sido escrita originalmente como um homem – a mudança do personagem para o de uma mulher uma mera decisão posterior.²²

E não somente as *gems* são todas mulheres, mas mulheres não binárias, assim como Sugar; além de outros personagens que aparecem ao longo da série que usam pronomes não binários.

Elas são muito específicas e vêm de um mundo em que elas não realmente possuem um referencial para isso. Elas são *coded* como mulheres, o que é muito importante. Eu estava muito animada porque eu nunca tinha visto isso antes. Fazer um show sobre um menino pequeno que admira essas personagens *female-coded* – elas aparentam ser mulheres, mas elas são mais representativas de mulheres não binárias. Elas não pensariam em si mesmas como mulheres, mas elas não se importam de serem interpretadas como tais por humanos. (Rebecca Sugar para a OUT MAGAZINE, 2018. Tradução nossa)

Uma das várias influências de Sugar – e possivelmente a principal – ao criar *Steven Universo* foi o anime de 1997 chamado *Shoujo Kakumei Utena (Utena: A Garota Revolucionária)*²³, do mesmo diretor de *Sailor Moon* (1992), Kunihiko Ikuhara. A série retrata uma jovem que se rebela contra as convenções sociais de seu mundo ao rejeitar um

²² CHAPMAN, Tom. **Alien: Ridley Scott Explains How Ripley's Role Changed from Male to Female**. Disponível em <<https://www.cbr.com/alien-ridley-scott-ripley-role-changed-male-female/>> Acesso em 23 ago. 2021

²³ KELLEY, Shamus. **Steven Universe was influenced by Revolutionary Girl Utena**. Disponível em: <<https://www.denofgeek.com/tv/steven-universe-was-influenced-by-revolutionary-girl-utena/>> Acesso em 05 set. 2021.

príncipe e decidir que ela mesma ocuparia o papel de príncipe em sua vida, lutando pela mão de uma princesa e protegendo-a a todos os custos, com espada em punho e vestimentas masculinas. De primeira vista, temos a semelhança das influências estéticas adotadas por Sugar, como a recorrência de pétalas de rosas e mulheres lutando graciosamente com espadas, além da escolha de atribuir nomes de rochas a uma porcentagem considerável de seus personagens. Mas as influências vão mais fundo, e dão origem a raízes ainda maiores e mais fortes.

Podemos facilmente estabelecer um paralelo entre a não-conformidade de gênero pelo protagonista de ambos *Shoujo Kakumei Utena* e *Steven Universo*. Enquanto Utena encontra a si mesma em papéis tradicionalmente desempenhados por homens, com atitudes tipicamente vistas como masculinas, Steven incorpora um posicionamento semelhante em relação a traços e atitudes femininas. O fato de sua “arma” principal e característica ser um escudo, de seus poderes serem de cura, de sua abordagem em conflito ser muito mais centrada na diplomacia e benevolência do que na recorrência à violência física, de sua personalidade ser abertamente sensível e afetuosa, frequentemente envolvendo lágrimas – todos estes são atributos tradicionalmente agregados a mulheres, muitas vezes carregando a conotação de uma certa inferioridade frágil. Ademais, a rejeição destas características por personagens masculinos é uma atitude comum para que eles “mantenham a sua masculinidade e dignidade”. Mas o modo através do qual essas qualidades são incorporadas em Steven permite que ele lidere sua própria revolução diplomática de compreensão e amabilidade, eventualmente proporcionando o desmantelamento de uma ditadura imperialista de diamantes tirânicos. E não são somente características abstratas femininas que são apresentadas em Steven – ele é retratado positivamente usando vestimentas femininas, em mais de uma ocasião.

3.1.2 A LUTA E VITÓRIA PARA A INCLUSÃO DA NÃO HETEROSSEXUALIDADE

Em 2015, no último episódio da primeira temporada de *Steven Universo*, foi revelado que uma das protagonistas, Garnet, era na verdade uma fusão entre duas *gems* que estavam apaixonadas: Rubi e Safira. A breve interação entre as duas, na qual uma beijava as lágrimas dos olhos da outra, se enquadra na classificação de clareza romântica previamente estabelecida. Antes disso – somente a três meses de distância – as bases da hegemonia heterossexual no protagonismo de animações infantis haviam começado a ser abaladas pelo *finale* de *A Lenda de Korra*, no qual Korra e Asami foram juntas em uma jornada para o mundo de espíritos, dando as mãos e olhando uma para a outra nos literais últimos segundos da série; o que garantiria que o relacionamento delas não poderia ser explorado além disso, permitindo que a cena ainda fosse uma escolha relativamente segura para a Nickelodeon. Como tantos outros personagens fictícios antes, a natureza romântica do relacionamento entre elas foi confirmado *off-screen* pelos criadores, que infelizmente haviam sido barrados pela emissora de explicitar esta confirmação dentro da série.²⁴ Ao menos, o romance em questão pôde ser eventualmente trabalhado nas revistas em quadrinhos oficiais da saga, cerca de três anos após o término da série.

Sugar foi confrontada por esta mesma censura em *Steven Universo*, desde a mera concepção do episódio em que a natureza de Garnet seria revelada, anos antes do seu lançamento – e antes do casamento gay ter sido legalizado nos Estados Unidos. Ela foi pedida que fizesse Rubi ser um garoto, avisada que as personagens nunca poderiam se beijar nos lábios (ao contrário de vários casais heterossexuais na série, é claro), e que a relação delas não poderia ser explicitamente romântica.²⁵ O argumento que muitas vezes era usado por produtores, emissoras, grupos conservadores e até entrevistadores mal informados era que romances LGBT+ eram inerentemente mais adultos,²⁶ o que é uma crença errônea fundamentada em preconceito, proveniente de uma visão que toma a heterossexualidade como a norma, e qualquer variante disso como uma deturpação moral instantaneamente sexualizada a qual crianças, em toda sua susceptibilidade, não deveriam ser expostas. Mas Sugar tinha

²⁴KARLIN, Lily. **Legend Of Korra' Creators Confirm Korra and Asami Are A Couple**. Disponível em <https://www.huffpost.com/entry/korra-asami-confirmed-couple_n_6372080> Acesso em 23 ago. 2021.

²⁵ROBINSON, Joanna. **Raya and the Last Dragon's Kelly Marie Tran Thinks Her Disney Princess Is Gay**. Disponível em <<https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/03/raya-and-the-last-dragon-kelly-marie-tran-gay-namaari-raya>> Acesso em 23 ago. 2021.

²⁶ADEGOKI, Yomi. **Move over, Disney! Meet the woman leading the LGBT cartoon revolution**. Disponível em <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/oct/01/move-over-disney-meet-rebecca-sugar-the-woman-leading-the-lgbt-cartoon-revolution-steven-universe-adventure-time>> Acesso em 23 ago. 2021.

uma excelente abordagem para ser usada como resposta para a adultificação incorreta de pessoas e casais *queer*.

[...] Eu acabei tendo muitas conversas nas quais foi feito claro que isso não era algo a ser incluído em uma série de classificação livre, e que existia um limite para o quanto nós podíamos mostrar sobre estes personagens, o quanto elas poderiam ser próximas uma da outra. E foi um pouco como se eu estivesse olhando para o sol, porque eu senti o impacto que isso estava tendo na minha saúde mental, e eu percebi que era isso que estava acontecendo com milhões de crianças; porque quando essa representatividade não está neste tipo de conteúdo, é isso que está sendo falado para elas. E isso tem mudado. Nós estamos conseguindo quebrar essas barreiras e eu acho que o único jeito de fazer isso era simplesmente mostrar para eles o quanto essas personagens são encantadoras, o quanto o amor entre elas é adorável. Não há dúvida de que essas são as duas personagens apaixonadas mais fofas que você já viu em sua vida. Só haveria um motivo pelo qual você não poderia mostrar isso para crianças, e esse motivo não é justo, então ele precisa desaparecer. (Rebecca Sugar para ENTERTAINMENT WEEKLY, 2018. Tradução nossa.)

Rubi e Safira viriam a aparecer novamente em um episódio que contava a história de como elas se conheceram, escrita como um conto de fadas. Para ir além, Sugar participou também do lançamento de uma releitura do episódio em formato de uma *graphic novel*, intitulada *The Answer*. O livro explora o significado do amor através da experiência delas, e Sugar foi imediatamente chamada para uma reunião e repreendida por seus superiores – mas ela defendeu as suas histórias em prol da juventude *queer*, e venceu.

A insistência e perseverança de Sugar diante das barreiras colocadas pelos produtores foi a força motriz que a indústria da animação infantil precisava para que uma mudança real pudesse começar; e ela tinha ainda grandes planos para a representatividade que viria a ser incluída no show. O ápice da visibilidade *queer* não somente da série, mas de toda a animação infantil ocidental até então, seria o casamento entre Rubi e Safira. O evento, que aconteceria somente na última temporada do show, em 2018, foi inicialmente proposto por Sugar em 2015. Previsivelmente, devido ao prévio histórico de censura na indústria, ela foi recebida com objeções e intimações para que o evento fosse alterado para algo mais sutil; mas ela não se contentaria mais com o sutil, e confrontou diretamente cada oposição apresentada pelos produtores, durante meses. A criadora explicitou que ela estava disposta a perder o maior

projeto de sua carreira lutando em defesa desta representatividade,²⁷ ciente de que estes riscos poderiam levar ao cancelamento da série.

Eventualmente a decisão veio de cima: o casamento poderia acontecer. Eu sabia que havia sido uma decisão extremamente difícil de ser feita, e que nós seríamos fortemente censurados e até cancelados em muitos países por causa dela. E nós não sabíamos naquele momento se ela significaria ou não o término da série. Mas parecia que isso estava escrito nas paredes, e que estávamos caminhando em direção ao fim. (Rebecca Sugar em STEVEN UNIVERSE: THE END OF AN ERA, 2020. Página 102.)

Steven Universo foi cancelado pouco tempo depois, com alguns episódios a mais tendo sido concedidos à Sugar, mediante negociação, para que ela pudesse concluir a história de uma maneira narrativamente satisfatória. A criadora posteriormente conseguiu com que a Cartoon Network aprovasse a produção de um longa-metragem da série – com a condição que ele servisse para promover novos episódios, que se tornaram a mini série *Steven Universo: Futuro* (2019). Alguns dos fechamentos narrativos que haviam sido cortados da série original puderam ser trabalhados no epílogo, e a série que havia se sacrificado pela sua representatividade LGBTQ+ foi brevemente trazida de volta à vida, com ainda grande desempenho lucrativo (considerando o frequente uso de personagens de Steven Universo em imagens e vídeos promocionais da emissora até o momento presente); contribuindo ainda mais para a dissolução dos medos das grandes empresas diante da tomada de tais riscos, por todas essas décadas.

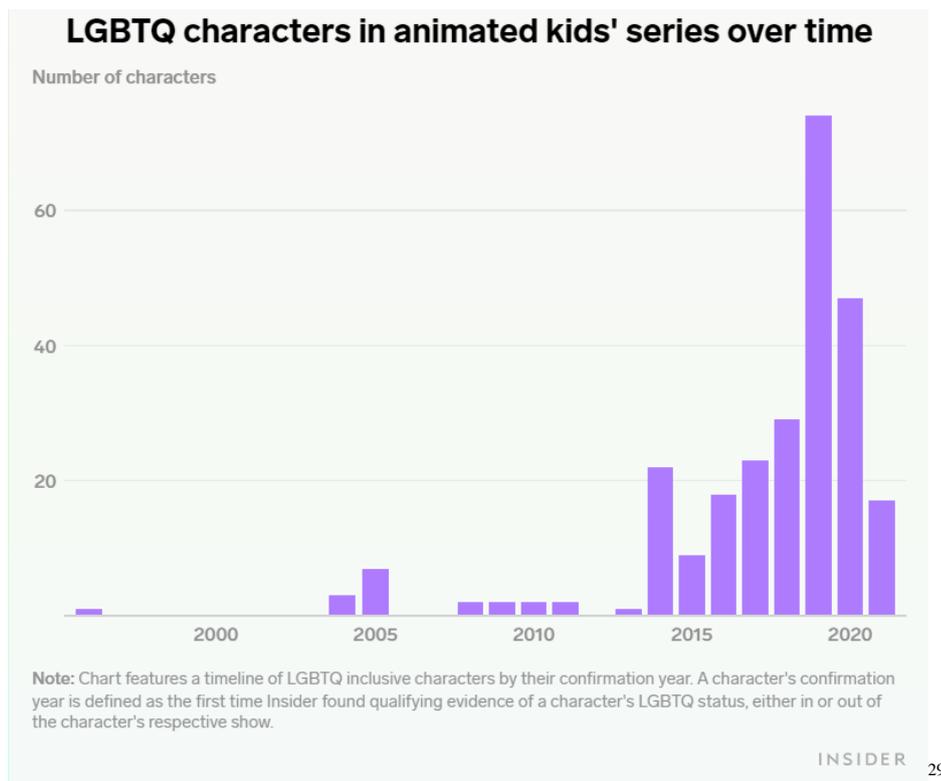
²⁷ ROMANO, Nick. **Steven Universe creator has done more for LGBTQ visibility than you might know.** Disponível em <<https://ew.com/tv/2018/08/13/steven-universe-rebecca-sugar-lgbtq-cartoons/>> Acesso em 23 ago. 2021.

3.2 Impacto, Influência e Representatividade Consecutiva

“The reality of it is, is that Steven Universe changed everything.”

(Ian Jones-Quartey sobre a inclusão de um beijo lésbico na última temporada de *OK K.O! Vamos ser heróis*, em 2019.)

As definições de *boom* pelo *Merriam-Webster Dictionary* aplicáveis para o contexto deste artigo são “crescer em importância, popularidade ou apreço” e “aumentar grandemente em tamanho ou número”.²⁸ Em junho de 2021, o site de notícias *Business Insider* publicou a mais detalhada base de dados de personagens LGBTQ+ em animações infantis da história. O gráfico a seguir retrata a quantidade de personagens *queer* na mídia em questão de acordo com seu ano de confirmação, reportando um crescimento de 222% entre os anos de 2017 e 2019 – e o salto foi corretamente atribuído pela plataforma à representatividade presente em Steven Universo, cuja última temporada e casamento *queer* ocorreu em 2018, e sua influência na indústria da animação infantil ocidental no ano posterior.

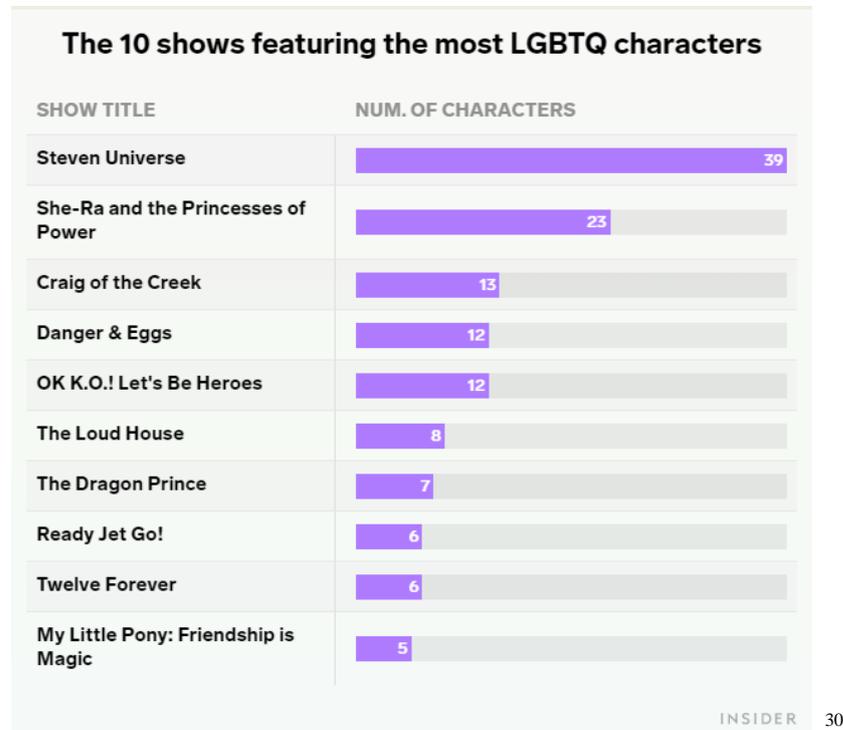


Nota: o pico de 2014 também é atribuído a Steven Universo, que neste ano lançou 27 episódios de sua primeira temporada.

²⁸BOOM. In: Merriam-Webster Dictionary. Disponível em <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/boom>> Acesso em 23 ago. 2021.

²⁹ Database: 259 LGBTQ characters in kids' cartoons. Disponível em < <https://www.insider.com/lgbtq-cartoon-characters-kids-database-2021-06?page=explore-database>> Acesso em 23 ago. 2021.

A base de dados da *Insider* também apresenta o gráfico a seguir, que nos revela o sucessor do protagonismo LGBTQ+ após *Steven Universo* – o remake contemporâneo de *She-Ra*, que foi lançado em novembro de 2018 como *She-Ra e as Princesas do Poder*.



Também criada e desenvolvida por uma pessoa não-binária, Noelle Stevenson, a série conta com um romance explicitamente bem desenvolvido entre a protagonista e sua melhor amiga de infância (que se torna sua inimiga mortal por diferenças ideológicas e passa por um complexo arco de redenção), além de vários outros personagens *queer* principais, secundários e coadjuvantes.

Até mesmo as conversas que estávamos tendo no começo dos nossos planos de incluir personagens e relacionamentos *queer* só foram possíveis porque *Steven Universo* havia feito isso primeiro. A gente podia apontar pra *Steven Universo*, para o que você [Sugar] estava fazendo lá e dizer ‘Olha, isso está funcionando, isso está recebendo apoio, os fãs gostam, e está recebendo esse tipo de reação.’ (Noelle Stevenson sobre representatividade com Rebecca Sugar para a PAPER MAGAZINE, 2020. Tradução nossa.)

Stevenson também precisou lidar com uma certa repreensão de produtores executivos da *DreamWorks* a respeito da representatividade que ela planejava incluir no show, cuidadosa

³⁰ **Database: 259 LGBTQ characters in kids' cartoons.** Disponível em < <https://www.insider.com/lgbtq-cartoon-characters-kids-database-2021-06?page=explore-database>> Acesso em 23 ago. 2021.

e deliberadamente estabelecendo as bases do relacionamento *queer* que envolvia a personagem titular – algo que nem *Steven Universo* havia feito – para que, quando a série chegasse em sua temporada final, a única resolução satisfatória para a narrativa entre elas seria uma reunião romântica. Ela confrontou seus produtores, os chefes de seus produtores, os titulares de direitos, e quaisquer outros superiores que ela precisaria convencer a liberar a produção de uma história inequivocamente romântica entre as duas garotas. “Eu lembro o momento em que eu recebi a ligação da última pequena peça que precisávamos para aprovar a proposta, e eles disseram ‘Ok, você está liberada. Faça.’ E eu caí aos prantos, eu só comecei a chorar sentada na mesa do escritório. Eu não tinha me permitido acreditar que eu receberia um ‘sim’.”³¹

Em contraste, nos anos anteriores a 2018, temos exemplos de casos que mal se classificam como figurantes que foram ou vetados durante produção ou aprovados, e imediatamente sujeitos a uma significativa retaliação negativa. Em 2014, em *Gravity Falls* (série animada do Disney Channel), havia um episódio em que os poderes mágicos do personagem de cupido faziam alguns casais figurantes se apaixonarem em uma lanchonete. Quando o criador da série, Alex Hirsch, recebeu o storyboard para a cena, um dos casais era um par de idosas que apareceriam por meros segundos, e ele aprovou os quadros prontamente – mesmo sabendo que isso resultaria em uma forte objeção por parte dos produtores. Ao receber a nota de seus superiores dizendo que a cena era inapropriada para a audiência da série, Hirsch respondeu com uma pergunta, questionando o porquê.

Eles não conseguiram pensar em nenhuma maneira de responder, então eles me fizeram falar com eles ao telefone para que não houvesse um rastro de papel. Eles estavam aterrorizados de soarem como preconceituosos, mas eu não achava isso deles; eu achava que eles eram covardes. Eles basicamente admitiram que não havia um bom motivo para o qual a cena precisava ser alterada, mas que eles recebiam reclamações de vários pais homofóbicos sobre esse tipo de coisa, e eles preferiam evitar a dor de cabeça. Eu disse que se fizéssemos a alteração nós estaríamos basicamente agindo como reféns de pessoas preconceituosas, e dane-se isso – vamos ser melhores do que eles. O pior que pode acontecer é recebermos algumas cartas, e quem se importa? (Alex Hirsch para THE MARY SUE, 2017. Tradução nossa.)³²

³¹DEERWATER, Raina. **EXCLUSIVE: 'She-Ra' creator Noelle Stevenson talks to GLAAD about the final season, queer representation in animation, and watching 'Killing Eve'**. Disponível em: <<https://www.glaad.org/blog/exclusive-she-ra-creator-noelle-stevenson-talks-glaad-about-final-season-queer-representation>> Acesso em 23 ago. 2021

³²KAISER, Vrai. **Interview: Gravity Falls' Alex Hirsch Talks About Disney's Censors, Pacifica's Parents, and Future Plans**. Disponível em <<https://www.themarysue.com/alex-hirsch-interview/>> Acesso em 23 ago. 2021

Após aproximadamente seis reuniões sobre o assunto, nas quais Hirsch insistiu que a emissora tomasse um risco e estabelecesse um precedente, ele foi informado de que, se a cena não fosse alterada, ela seria cortada do episódio por completo.

Mas o criador não desistiu de incluir alguma representatividade em sua série, e, nos últimos momentos do último episódio, em 2016, dois policiais homens (personagens regularmente recorrentes da série) declaram seu amor um pelo outro. Hirsch relatou achar que os censores estavam “finalmente com menos medo das reclamações de pais do que eles estavam de lidar com o quanto [ele] era irritante”. Em uma entrevista em 2017, o criador também reconheceu o quanto as coisas haviam mudado nos últimos anos dentro das emissoras de animação infantil desde o episódio do cupido em 2014, apesar de nenhuma ainda se comparar ao progresso feito pela Cartoon Network com *Steven Universo*.³³

Ele expressou ter esperanças de que, talvez, a Disney pudesse ser a primeira emissora a mostrar um legítimo beijo entre duas pessoas do mesmo gênero em uma animação infantil – levando em consideração os beijos que haviam sido retratados entre figurantes em um episódio de *Star vs. As Forças do Mal* alguns meses antes, em 2017 no *Disney Channel*. Uma representação que, apesar de não ter influenciado a narrativa e ter aparecido por apenas alguns segundos, provocou uma considerável resposta negativa por parte de grupos conservadores. O caso mais notável foi a tentativa de boicote pelo grupo *One Million Moms*, que alegaram em revolta que a Disney havia escolhido “ser politicamente correta ao invés de fornecer um entretenimento apropriado para crianças”, encorajando pessoas a assinarem uma petição declarando uma suspensão de apoio à empresa, caso ela não reavaliasse sua postura. O que não seria nada com o qual se preocupar – considerando o longo histórico de risíveis fracassos do grupo conservador em suas tentativas discriminatórias de censurar a mídia contemporânea – se o episódio não houvesse sido retirado do site oficial do *Disney XD* (cuja lista de episódios de *Star vs. As Forças do Mal* pulava do episódio 19 para o 21) e da rotação de episódios em sua programação a cabo (que incluía todos os episódios da segunda temporada, menos o em questão e o que o acompanhava), e se o clipe da cena, postado originalmente pela conta oficial da Disney no Youtube, não houvesse sido removido.

Mas Hirsch estava certo, os tempos estavam mudando; e a pessoa que criaria a primeira série animada com um verdadeiro protagonismo *queer* na história da Disney seria a sua parceira romântica de longa-data, Dana Terrace, com *The Owl House* em 2020.

³³ KAISER, Vrai. **Interview: Gravity Falls’ Alex Hirsch Talks About Disney’s Censors, Pacifica’s Parents, and Future Plans.** Disponível em <<https://www.themarysue.com/alex-hirsch-interview/>> Acesso em 23 ago. 2021

Possivelmente a série de animação infantil com maior relevância em representatividade *queer* atualmente, após a conclusão de *She-Ra e as Princesas do Poder* no mesmo ano, *The Owl House* conta com uma protagonista que se apaixona desajeitadamente por sua colega de classe, e seus sentimentos são reciprocados. Além delas, temos um personagem recorrente não binário, pelo qual a mentora da protagonista se apaixona, e uma coadjuvante filha de um afetuoso casal gay.

Tal posicionamento pela Disney, como uma das empresas mais influentes e poderosas de mídia e entretenimento infantis da história, é um gratificante e significativo sinal da mudança dos tempos, especialmente considerando a censura à qual ela estava submetendo seus programas há tão poucos anos atrás, e a alguns dos passos dados por ela anteriormente, que passavam longe de um protagonismo. E os exemplos citados até então certamente não foram os únicos nos últimos anos; a base de dados da *Insider* registrou um total de 70 séries animadas infantis com personagens LGBTQ+³⁴, apesar de 57% destas não se enquadrarem no critério de uma representatividade explícita, com personagens cuja não heterossexualidade foi confirmada somente em painéis, entrevistas, ou mídias sociais, não tendo sido abertamente mostrada no show em si. Algumas séries animadas infantis de destaque que contam – ou contaram – com um verdadeiro protagonismo *queer* explícito são: *The Loud House* (Nickelodeon, 2016), *OK K.O.! Let's Be Heroes* (Cartoon Network, 2017), *Danger & Eggs* (Amazon Studios, 2017), *Freedom Fighters: The Ray* (Warner Bros. Animation, distribuído pela The CW, 2017), *The Hollow* (Slap Happy Cartoons, pela Netflix, 2018), *The Bravest Knight* (Big Bad Boo Studios, pela Hulu, 2019) e *Kipo e os Animonstros* (DreamWorks Animation Television, pela Netflix, 2020). Algumas, como *The Ray* e *Kipo*, retratam explicitamente a experiência de se assumir como gay para amigos e família, e a aceitação e acolhimento que vieram em seguida. A cena da confissão em *Kipo* foi considerada como “o estabelecimento de um precedente para o futuro da programação de classificação livre, notando que nenhum personagem havia antes³⁵ realmente pronunciado as palavras ‘eu sou gay’ em uma série de animação livre para todos públicos.”³⁶

No que diz respeito a representatividades positivas e explícitas sem protagonismo, mas ainda com relevância, temos ainda mais numerosos exemplos, como a música sobre a Parada

³⁴ **Database: 259 LGBTQ characters in kids' cartoons.** Disponível em < <https://www.insider.com/lgbtq-cartoon-characters-kids-database-2021-06?page=explore-database> > Acesso em 23 ago. 2021.

³⁵ Ambas séries de animação que foram lançadas anteriormente a *Kipo e os Animonstros* e citadas nesta monografia como tendo usado a palavra “gay” (*Freedom Fighters: The Ray* e *6 Dezesseis*) foram classificadas para um público de a partir de certa idade (no caso de *The Ray*, 12 anos ou mais).

³⁶ **Netflix and LGBT representation in animation.** Disponível em: <https://www.hmoob.in/wiki/Netflix_and_LGBT_representation_in_animation> Acesso em 23 ago. 2021.

do Orgulho LGBTQ+ postada pelo canal oficial de *As Pistas de Blue* em junho de 2021³⁷, ou o casal de namoradas adolescentes na série de 2018 *Craig of the Creek*, da Cartoon Network. Mas uma das mais recorrentes representações *queer* em animações infantis nos últimos anos tem sido de casais homoafetivos como pais de um dos personagens principais ou coadjuvantes – como por exemplo as duas mães que aparecem em um episódio de 2017 de *Doc McStuffins*, da Disney, ou os dois homens que passam o episódio com seu filho, um dos personagens principais de *16 Hudson*, em 2018 (o que tornou o desenho a primeira série de pré-escola a retratar um personagem principal com dois pais homens)³⁸. Possivelmente, o primeiro exemplo desta insurreição seria na série *Clarence*, da Cartoon Network, em 2014 – em um episódio em que o protagonista vai à casa de seu melhor amigo e encontra com suas duas mães. Desde então, vimos casais homoafetivos como pais em séries como *The Loud House*, *The Owl House*, *Summer Camp Island*, *She-ra and the Princesses of Power*, *DuckTales*, *Clifford The Big Red Dog*, e vários outros. Atualmente, a coparentalidade é o terceiro modo explícito mais frequente de confirmação da não-heterossexualidade de personagens em animações infantis, segundo a base de dados da *Insider*, e é objetivamente uma ótima forma de introduzir *queerness* como algo apropriado para o ambiente familiar – afinal, pessoas *queer* fazem parte de famílias.

Lisa Diamond, professora de psicologia e estudos de gênero na Universidade de Utah, contou para a *Insider* que espectadores mais novos geralmente não estavam atribuindo rótulos de orientação a si mesmos antes dos 12 anos de qualquer forma. [...] Em vez disso, o entendimento que eles possuem sobre identidades LGBTQ é centrado em casais, com pouco reconhecimento de insinuações visuais ou verbais, e um entendimento melhor do simbolismo romântico que eles veem na mídia. ‘Crianças são muito mais orientadas em volta do que faz parte de suas vidas diárias, e isso são pessoas em relacionamentos e formações familiares’, diz Diamond.³⁹

³⁷ KACALA, Alexander. **'Blue's Clues' releases LGBTQ-themed sing-along video for Pride Month.** Disponível em: <<https://www.today.com/popculture/blue-s-clues-releases-lgbtq-themed-sing-along-video-pride-t220295>> Acesso em 23 ago. 2021.

³⁸ HART, John. **"16 Hudson," a New Animated Show for Preschoolers, Features Two Gay Dads** Disponível em: <<https://www.gayswithkids.com/life-plus/entertainment/16-hudson-a-new-animated-show-for-preschoolers-features-two-gay-dads>> Acesso em 23 ago. 2021.

³⁹ WHITE, Abbey; CHIK, Kalai. **TV animators were forced to scrap LGBTQ-inclusive storylines due to a culture of fear. Experts say fans are changing that.** Disponível em: <<https://www.insider.com/why-tv-lacks-lgbtq-inclusion-according-to-experts-2021-6>> Acesso em 23 ago. 2021.

3.3 O Streaming e a mídia social como catalizadores

Qual o contexto social, cultural e tecnológico do *boom* de representatividade, na segunda década do século XXI? Podemos primeiramente citar a mudança monumental no que diz respeito às plataformas através das quais a mídia audiovisual vem sendo consumida nos últimos anos. Especificamente, podemos falar sobre o surgimento das plataformas de *streaming* e a digitalização e disponibilização online de praticamente qualquer série televisiva existente, e o que isso significa para a realidade da censura. Segundo a ex-executiva da Cartoon Network Katie Krentz,⁴⁰ o conteúdo transmitido em programas de televisão a cabo ou aberta envolvem mais níveis de burocracia e tem uma possibilidade maior de estar atrelado a um departamento de *Standards and Practices* que censure assuntos considerados inapropriados para a faixa etária do programa. A decisão da inclusão ou não de tais assuntos na programação de plataformas de streaming, por outro lado, pode muitas vezes acabar por ser tomada por uma única pessoa, dependendo somente da sua visão subjetiva do assunto em questão.

Podemos também citar as redes sociais como meio de comunicação em massa na última década, e como ela proporcionou um senso de comunidade que não só concedeu confiança aos diretores criativos que viriam a produzir a representatividade LGBTQ+ que temos atualmente, como legitimaria essa confiança através de um apoio estrondoso e inegável, propagado com a força de milhões de vozes em um único veículo de comunicação. Um apoio que chega inevitavelmente aos ouvidos de diretores executivos, e faz com que eles percam o argumento de que não há público suficiente para tal representatividade, ou de que incluí-la seria um risco financeiro demasiado significativo.

Concomitantemente à ascensão dos desenhos animados distribuídos via streaming e da crescente potência da mídia social, temos uma diferença geracional que reflete uma posição cultural radicalmente transformada no que diz respeito a opiniões sobre inclusividade, em comparação ao conservadorismo que havia regido tanto as decisões criativas e executivas dos shows quanto as respostas das audiências. E essa diferença também deve, em parte, seu crédito à comunicação mundial em massa proporcionada pelas mídias sociais que permitiram que pessoas LGBTQ+ se encontrassem, apoiassem, ouvissem relatos umas das outras e se descobrissem como *queer*.

⁴⁰ WHITE, Abbey; CHIK, Kalai. **TV animators were forced to scrap LGBTQ-inclusive storylines due to a culture of fear. Experts say fans are changing that.** Disponível em: <<https://www.insider.com/why-tv-lacks-lgbtq-inclusion-according-to-experts-2021-6>> Acesso em 23 ago. 2021.

4. A IMPORTÂNCIA DA REPRESENTATIVIDADE PARA A JUVENTUDE QUEER

4.1 Agnotologia e Injustiça Hermenêutica

Para discorrermos sobre a importância que a representatividade midiática possui para a juventude LGBTQ+, podemos primeiramente apontar o mal que a falta dela acarreta.

Agnotologia é, no campo da filosofia, o estudo da ignorância como não simplesmente a ausência passiva de conhecimento, mas como algo deliberadamente integrado à sociedade, com objetivos estratégicos. Em um vídeo intitulado “Ignorância e Censura”⁴¹, de 2021, a filósofa Abigail Thorn discute sobre como a ignorância proposital se aplica na análise de casos como o financiamento, pela indústria do tabaco, de estudos que desviassem a atenção de cigarros como causadores de câncer; ou o devido sigilo pelo governo americano sobre determinadas fórmulas descobertas para explosivos durante a Segunda Guerra Mundial. Mas ela também fala, como uma mulher britânica trans bissexual, sobre a Seção 28 – uma lei que proibia, até 2003, que autoridades locais na Inglaterra “promovessem a homossexualidade”, chegando a especificar a proibição do “ensinamento, em qualquer escola pública, da aceitabilidade da homossexualidade como suposta relação familiar”.⁴²

No contexto deste artigo, a agnotologia pode ser aplicada para explicar a ausência, até recentemente, de personagens abertamente *queer* em animações infantis – ela foi acarretada por adultos que, por terem visões preconceituosas de pessoas LGBTQ+, queriam deliberadamente esconder a existência dessa possibilidade de seus filhos. Para pais conservadores que desaprovam o desvio de normas heteronormativas desvelado por pessoas *queer*, a ignorância de suas crianças facilmente influenciáveis é uma bênção. Eles também se mantinham deliberadamente ignorantes do fato de que, mesmo em meio à censura, ainda havia pessoas gays – o que apontaria para o fato de que a homossexualidade, entre outras orientações, é algo natural e não uma anormalidade provocada por más influências; mas isso não serviria para legitimar o preconceito que já havia se instaurado.

A censura em questão foi implementada em nome de um viés que não reconhece a moralidade e inocência da inevitável existência natural de pessoas LGBTQ+ e seu condigno lugar igualitário na sociedade. O que a censura eficazmente obtém, no entanto, é a omissão de informações básicas que a juventude *queer* poderia usar para identificar e conhecer a si

⁴¹ THORN, Abigail. **Ignorance and Censorship**. Youtube, 20 maio 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ATITdJg7bWI>> Acesso em 23 ago. 2021.

⁴² DAY, Harvey. Section 28: What was it and how did it affect LGBTQ+ people? Disponível em <<https://www.bbc.co.uk/bbcthree/article/cacc0b40-c3a4-473b-86cc-11863c0b3f30>> Acesso em 05 set. 2021.

mesma. E isso é conhecido como injustiça hermenêutica; outro termo explorado por Thorn em seu ensaio em vídeo. É um conceito atrelado à epistemologia, conhecida como o estudo do conhecimento e como ele é adquirido pelas pessoas – sobre o qual podemos discorrer em contraste mas também em correlação ao previamente mencionado estudo da ignorância. A injustiça hermenêutica, segundo a filósofa britânica Miranda Fricker, é uma circunstância na qual um grupo em desvantagem hierárquica social sofre uma desvantagem também no que diz respeito ao acesso a recursos pertinentes à sua experiência social, deixando-o desequipado para lidar com dificuldades muitas vezes provocadas pela desigualdade em seu lugar na estrutura da sociedade, além de prejudicar a compreensão e interpretação de sua própria vivência.⁴³ É um conceito amplamente usado em estudos feministas, e pode ser facilmente aplicado em estudos de casos LGBTQ+. O exemplo pessoal dado por Thorn foi o de que nem sua escola, nem ninguém à sua volta lhe havia contado sobre a existência de pessoas transgênero. Ela conheceu pessoalmente uma mulher trans pela primeira vez já em sua idade adulta, mas o dano já havia sido feito; e ela levou anos após o encontro para se reconhecer e aceitar como tal. “Como poderia a minha vida ter sido diferente, se alguém houvesse simplesmente me contado quando eu era criança? Isso são anos da minha vida que eu desperdicei em ignorância e que eu jamais posso recuperar.” Em um vídeo anterior, no qual ela se assumiu publicamente como uma mulher trans, ela compara o sentimento de se apresentar socialmente como um homem ao de sentir como se ela estivesse morta há anos.⁴⁴

Apesar de questões referentes a transexualidade serem ainda extremamente raras e sutis em mídias infantis, outras letras do acrônimo vêm sido conduzidas para a luz do protagonismo, desvelando informações sobre uma existência *queer* positiva para crianças e permitindo que elas incorporem essa possibilidade em suas formações e condicionamentos sociais, dando também a elas os recursos interpretativos necessários para que elas refutem as visões preconceituosas às quais elas possam vir a ser submetidas, ao invés de internalizá-las. O relato abaixo é de Greg Howard, autor do livro infantojuvenil *The Whispers*, que conta a história de um garoto de 11 anos que lida com uma paixão escolar por outro garoto, sofre bullying de seus colegas e enfrenta um mistério familiar que ele planeja resolver com as próprias mãos. Howard cresceu em um lar rigorosamente religioso, no conservador estado do Texas, nos Estados Unidos.

⁴³ FRICKER, Miranda. **Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing**. Published to Oxford Scholarship Online: September 2007.

⁴⁴ THORN, Abigail. **Identity: A Trans Coming Out Story | Philosophy Tube**. Youtube, 30 jan. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AITRzvm0Xtg>>

“Se tivesse havido um ou dois livros ao meu alcance que mostrassem uma experiência mais positiva para uma criança *queer* da minha idade do que aquela que eu estava vivendo pessoalmente, isso poderia muito bem ter contrabalançado todos os comentários negativos que giravam em minha órbita. Uma mensagem de tolerância, compaixão, e especialmente esperança naquela idade provavelmente teria me salvado de momentos escuros dos quais eu quase não escapei com vida. É por isso que representatividade importa. Crianças *queer* precisam de uma mensagem alternativa positiva para contrariar todas as mensagens negativas com as quais elas são bombardeadas diariamente. Essas crianças tem todo o direito de se sentirem vistas, ouvidas e amadas, tanto quanto todas as outras.”⁴⁵

4.2 A Impressão da Mídia em Nossa Percepção dos Outros e de Nós Mesmos

É fato que a mídia que consumimos provoca um impacto significativo e subliminar em nossa visão da realidade. Enquanto novos, olhamos para filmes e séries diariamente e vemos as primeiras ideias do que é o romance, por exemplo, e como e quando e entre quem ele aflora. Vemos quem são os personagens principais, os heróis que vivem felizes para sempre, e como eles agem e se portam. Crescemos e seguimos vendo estas versões idealizadas de janelas para o mundo, que costumam retratar determinados grupos sociais de determinadas maneiras. Algumas vezes, elas retratam indivíduos de grupos com os quais não temos tanto contato em nossas vidas reais, e aquele retrato se torna o único que temos deles – e, caso esse retrato tenha sido construído como um estereótipo ou uma versão negativa regida pelo preconceito de seu criador, assim se caracteriza a nossa visão pessoal.

Este último caso é apoiado por alguns estudos, dentre eles o de 2007 conduzido por Qingwen Dong and Arthur Phillip Murrillo sobre o impacto que a exposição à televisão provoca na visão estereotípica que jovens estadunidenses possuem em relação a hispano-americanos.⁴⁶ O estudo determinou que “o index de estereótipos hispânicos negativos estava altamente correlacionado a respondentes que reportaram terem aprendido sobre outras etnias por meio da televisão” (P. 39), considerando o fato de que o retrato de hispano-americanos na mídia estadunidense é predominantemente negativo e frequentemente associado à criminalidade.

Considerando os estereótipos negativos que regiram os retratos de personagens que quebravam com as normas heteronormativas, não somente na animação infantil mas na mídia

⁴⁵ HOWARD, Greg. **The Importance of Queer Representation in Middle Grade Fiction**. Disponível em: <<https://www.readbrihtly.com/importance-queer-representation-middle-grade-books/>> Acesso em 23 ago. 2021

⁴⁶ DONG, Qingwen; P. MURRILLO, Arthur. **The impact of television viewing on young adults' stereotypes towards Hispanic Americans**. A Publication of the Pacific and Asian Communication Association, 2007.

audiovisual como um todo, por décadas, podemos atribuir esta mesma lógica à visão preconceituosa sobre pessoas *queer* como tendo sido alimentada por uma representatividade negativa na mídia consumida pela sociedade. E não é somente uma representação ruim que molda os olhos da audiência – a ausência de representação também pode ter um efeito negativo (como previamente exemplificado no relato de Greg Howard no subcapítulo anterior).

George Gerbner foi um professor universitário de comunicação e fundador da teoria da cultura, um quadro sociológico introduzido nos anos 60 com o intuito de evidenciar os impactos que a exposição a longo prazo à mídia provoca na forma com a qual seus consumidores enxergam o mundo e se portam nele (uma base teórica usada por Dong, Murrillo e muitos outros). O termo “aniquilação simbólica” foi inicialmente usado por Gerbner em um artigo de 1976, no qual ele argumenta que “representação no mundo fictício denota existência social; ausência significa aniquilação simbólica ⁴⁷” – no sentido de que a omissão de determinados grupos pela mídia que molda grande parte da visão que temos da sociedade é usada como um instrumento de manutenção de desigualdades e hierarquias sociais. Por esta lógica, a falta de representatividade midiática de pessoas LGBTQ+ pode contribuir para o estranhamento destas por parte de pessoas cisgênero e heterossexuais quando houver o contato entre grupos na realidade, conseqüentemente contribuindo para o seu possível ostracismo social. E este estranhamento se dá não somente entre colegas e desconhecidos, mas também entre familiares, uma vez que pais e guardiões muitas vezes ainda não possuem muitas informações sobre a realidade de ser LGBTQ+, o que pode levar a complicações quando seus filhos se apresentam como tal.

Mas a representatividade de determinadas pessoas na mídia não influencia somente o modo como os outros as enxergam e as tratam, mas como elas enxergam e se sentem sobre si mesmas. O estudo longitudinal de Nicole Martins e Kristen Harrison, realizado em 2012, teve o intuito de avaliar os efeitos que o consumo de televisão provoca na autoestima de crianças. Envolvendo quase 400 meninas e meninos brancos e negros, o estudo registrou que o único grupo que não reportou uma redução coletiva em níveis de autoestima junto a uma maior exposição à televisão foram meninos brancos. ⁴⁸ Outro estudo, realizado por Sheila Murphy e Traci Gillig em 2016, envolveu a mostra de cenas românticas entre dois personagens meninos

⁴⁷ Gerbner, G., & Gross, L. (1976). **Living with television: The violence profile.** *Journal of Communication*, 26(2), 172–199. (Página 182)

⁴⁸ HARRISON, Kristen; MARTINS, Nicole (2012) Racial and Gender Differences in the Relationship Between Children’s Television Use and Self-Esteem: A Longitudinal Panel Study. **Research Gate.**

da série de televisão *The Fosters*, concomitantemente ao registro de, entre outros fatores, as respostas emocionais dos participantes em relação ao vídeo. Foi concluído que “a juventude LGBT+ se viu refletida no retrato de dois jovens personagens gays vindo a entender suas identidades, e estes participantes experienciaram fortemente emoções de esperança, um senso elevado de energia mental e perspectivas de metas.”⁴⁹

São pertinentes de consideração as elevadas taxas de complicações referentes à saúde mental de indivíduos LGBT+ em comparação a indivíduos cisgênero heterossexuais; complicações que muitas vezes se manifestam ainda na juventude. Segundo Souza (2020), em 2018, aproximadamente 62% da população LGBT+ brasileira havia considerado suicídio. Em 2019, foram registradas 329 mortes violentas de pessoas LGBT+ no Brasil, sendo 297 homicídios e 32 suicídios, um a cada 26 horas.⁵⁰ O Trevor Project, nos Estados Unidos, registrou que jovens gays, lésbicas e bissexuais são quase cinco vezes mais prováveis de cometer uma tentativa de suicídio do que jovens heterossexuais, e os números são ainda maiores entre a juventude trans.⁵¹ A presença de uma representatividade que transmita uma mensagem de otimismo e esperança nos anos formativos de indivíduos *queer* teria o potencial de impactar positivamente a sua autoimagem e bem-estar emocional, além de oferecer uma introdução positiva de pessoas LGBT+ para aqueles com os quais elas virão a conviver.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos seguramente afirmar que a representatividade *queer* na mídia possui uma relevância pessoal, social e cultural para a população LGBT+ como um todo, e que ela definitivamente não é algo intrinsecamente inapropriado para crianças; e alegar o contrário é uma posição que vem perdendo força exponencialmente nos últimos anos. A cultura da censura manteve personagens LGBT+ longe de um retrato explícito e positivo em animações infantis por quase toda a existência histórica destas, mas o *boom* de representatividade *queer* positiva que teve início na segunda década do século XXI, e que ainda estamos vivendo atualmente, ocorreu graças a fatores como progresso sociocultural e tecnológico, além da ação pessoal de indivíduos envolvidos na indústria e do apoio expresso pela audiência.

⁴⁹ MURPHY, Sheila; GILLIG, Traci (2016) Fostering Support for LGBTQ Youth? The Effects of a Gay Adolescent Media Portrayal on Young Viewers. **International Journal of Communication**

⁵⁰ DA CUNHA ALVES DE SOUZA, Humberto. **Ensaio sobre o Perfil da Comunidade LGBTI+**. Instituto Brasileiro de Diversidade Sexual. Curitiba: IBDSEX, 2020.

⁵¹ **National Survey on LGBTQ Youth Mental Health 2020**. The Trevor Project. Disponível em: <<https://www.thetrevorproject.org/survey-2020/?section=Introduction>> Acesso em 23 ago. 2021.

REFERÊNCIAS

- MAK, Philip. **How She-Ra broke ground for queer representation in children's media.** Toonboom. Disponível em: <<https://animationfromeveryangle.com/issue-03-august-2020/how-she-ra-broke-ground-for-queer-representation-in-children-s-media/>>. Acesso em 11 de mar. De 2021.
- ROMRIELL, Kaitlin. **How Rebecca Sugar Is Expanding LGBTQ+ Representation in Animation.** StudyBreaks, 2019. Disponível em: <https://studybreaks.com/tvfilm/rebecca-sugar-lgbtq-representation/?fbclid=IwAR1tXC3fSr5i0VCyKribLnysDBa9ioEmSf-w_S507wDM2HHnJSDdH2iZQ9U>. Acesso em 11 de mar. 2021.
- ROMANO, Ricky. **Steven Universe creator has done more for LGBTQ visibility than you might know.** Entertainment Weekly, 2018. Disponível em: <<https://ew.com/tv/2018/08/13/steven-universe-rebecca-sugar-lgbtq-cartoons/>>. Acesso em 11 de mar. 2021.
- ROMANO, Ricky. **From Steven Universe to Voltron: The fight to bring LGBTQ characters to kids' shows.** Entertainment Weekly, 2018. Disponível em: <<https://ew.com/tv/2018/08/22/steven-universe-voltron-kids-cartoons-lgbtq-characters/>>. Acesso em 11 de mar. 2021.
- A. RENN, Kristen; L. BILODEAU, Brent. **Analysis of LGBT Identity Development Models and Implications for Practice.** Academia, 2005.
- COSTA, Carlos; PEREIRA, Miguel; CONCEIÇÃO NOGUEIRA, João Manuel. **Imagens Sociais das Pessoas LGBT.** Repositório Aberto da Universidade do Porto, 2010.
- KIEKENS, W. *et al.* **Explaining Health Disparities between Heterosexual and LGB Adolescents by Integrating the Minority Stress and Psychological Mediation Frameworks: Findings from the TRAILS Study.** Europe PMC, 2020.
- DE LORENA SILVA, João Paulo. **Infâncias queer nos entre-lugares de um currículo: a invenção de modos de vida transviados.** Repositório Institucional UFMG, 2018.
- COOK, Carson. **A content analysis of LGBT representation on broadcast and streaming television.** UTC Scholar, 2018.
- KANN, L. *et al.* **Sexual Identity, Sex of Sexual Contacts, and Health-Related Behaviors Among Students in Grades 9–12 — United States and Selected Sites, 2015.** Centers for Disease Control and Prevention, 2016.
- DA CUNHA ALVES DE SOUZA, Humberto; ROGÉRIO AZEVEDO JUNQUEIRA, Sérgio; REIS, Toni. **Ensaio sobre o perfil da comunidade LGBTI+.** Instituto Brasileiro de Diversidade Sexual, 2020.
- T. MURPHY, Sheila; K. GILLIG, Tracy. **Fostering Support for LGBTQ Youth? The Effects of a Gay Adolescent Media Portrayal on Young Viewers.** Research Gate, 2016.

KELLY, Shamus. **How Cardcaptor's Sakura Queerness Broke Through Censorship**. Den Of Geek, 2020. Disponível em: <<https://www.denofgeek.com/tv/cardcaptor-sakura-queerness-broke-through-censorship/>>. Acesso em 16 de mar. de 2021

HOWARD, Greg. **The Importance of Queer Representation in Middle Grade Fiction**. Brightly. Disponível em: <<https://www.readbrightly.com/importance-queer-representation-middle-grade-books/>>. Acesso em 16 de mar. de 2021.

BOBOLTZ, Sara; YAM, Kimberly. **Why On-Screen Representation Actually Matters**. Huffpost, 2017. Disponível em: <https://www.huffpost.com/entry/why-on-screen-representation-matters_n_58ae96e4b01406012fe49d>. Acesso em 16 de mar. de 2021.

MENTAL Health and The LGBTQ Community. Oregon Suicide Prevention. Human Rights Campaign Foundation. Disponível em: <https://www.oregonsuicideprevention.org/wp-content/uploads/2019/08/LGBTQ_MentalHealth_OnePager.pdf>. Acesso em 16 de mar. de 2021.

MCKEE, Alan. **Images of gay men in the media and the development of self esteem**. Research Gate, 2000.

MARTINS, Nicole; HARRISON, Kristen. **Racial and Gender Differences in the Relationship Between Children's Television Use and Self-Esteem: A Longitudinal Panel Study**. Research Gate, 2012.

MCDONNELL, Chris. **Steven Universe: The End of an Era**. ABRAMS, 2020.

QUIGLEY, Martin; A. LORD, Daniel. **The Motion Picture Production Code, as Published 31 March, 1930**.

LATI, Marisa. **Arthur' showed children a same-sex wedding. Alabama stations refused to air it**. Disponível em: https://web.archive.org/web/20190817215732if_/https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2019/05/21/alabamas-pbs-station-refused-air-arthur-same-sex-wedding-episode/. Acesso em 23 ago. 2021.

Wiersma, Beth A., **The Gendered World of Disney: A Content Analysis of Gender Themes in Full-length Animated Disney Feature Films** (2000). Electronic Theses and Dissertations. 1906.

QUINTELLA, A.; LARDOSA, A. **PL nº 504/2020 da Alesp pretende censurar a representatividade LGBT+**. Disponível em <<https://www.conjur.com.br/2021-abr-30/opiniao-pl-alesp-pretende-censurar-representatividade-lgbt>> Acesso em 23 ago. 2021.

Projeto de Lei 504, que tentava proibir LGBTs na publicidade, é derrubado. Disponível em < <https://gay.blog.br/direitos/projeto-de-lei-504-que-tentava-proibir-lgbts-na-publicidade-e-derrubado/>> Acesso em 23 ago. 2021.

SNYDER, Chris; DESIDERIO, Kyle. **The evolution of queer characters in children's animation**. Disponível em <<https://www.insider.com/the-evolution-of-queer-characters-in-kids-animated-tv-shows-2021-6>> Acesso em 23 ago. 2021

KELLEY, Shamus. **How Cardcaptor Sakura's Queerness Broke Through Censorship.** Disponível em <<https://www.denofgeek.com/tv/cardcaptor-sakura-queerness-broke-through-censorship/>> Acesso em 23 ago. 2021.

SWARTZ, Anna. **'Steven Universe' creator Rebecca Sugar talks making feminist art and favorite songs from the show.** Disponível em: <<https://www.mic.com/articles/188998/steven-universe-creator-rebecca-sugar-talks-making-feminist-art-and-favorite-songs-from-the-show#.DsBQQ9ccE>> Acesso em 23 ago. 2021.

ROMANO, Nick. **Steven Universe creator has done more for LGBTQ visibility than you might know.** Disponível em <<https://ew.com/tv/2018/08/13/steven-universe-rebecca-sugar-lgbtq-cartoons/>> Acesso em 23 ago. 2021.

RUDE, Mey. **"Steven Universe" Is the Queerest Cartoon on Television.** Disponível em <<https://www.them.us/story/steven-universe-is-the-queerest-cartoon-on-television>> Acesso em 23 ago. 2021

CHAPMAN, Tom. **Alien: Ridley Scott Explains How Ripley's Role Changed from Male to Female** Disponível em <<https://www.cbr.com/alien-ridley-scott-ripley-role-changed-male-female/>> Acesso em 23 ago. 2021

KARLIN, Lily. **Legend Of Korra' Creators Confirm Korra and Asami Are A Couple.** Disponível em <https://www.huffpost.com/entry/korra-asami-confirmed-couple_n_6372080> Acesso em 23 ago. 2021.

ROBINSON, Joanna. **Raya and the Last Dragon's Kelly Marie Tran Thinks Her Disney Princess Is Gay.** Disponível em <<https://www.vanityfair.com/hollywood/2021/03/raya-and-the-last-dragon-kelly-marie-tran-gay-namaari-raya>> Acesso em 23 ago. 2021.

ADEGOKI, Yomi. **Move over, Disney! Meet the woman leading the LGBT cartoon revolution.** Disponível em <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/oct/01/move-over-disney-meet-rebecca-sugar-the-woman-leading-the-lgbt-cartoon-revolution-steven-universe-adventure-time>> Acesso em 23 ago. 2021.

T.K.O.'s House/Crossover Nexus" With Showrunners Ian Jones-Quartey And Toby Jones. "What a Cartoon!" Podcast. Disponível em <<https://whatacartoonfeed.libsyn.com/what-a-cartoon-ok-ko-lets-be-heroes-tkos-housecrossover-nexus-with-showrunners-ian-jones-quartey-and-toby-jones>> Acesso em 23 ago. 2021.

Database: 259 LGBTQ characters in kids' cartoons. Disponível em <<https://www.insider.com/lgbtq-cartoon-characters-kids-database-2021-06?page=explore-database>> Acesso em 23 ago. 2021.

Secretary of Education objects to Postcards from Buster 'two moms' episode, 2005. Disponível em <<https://current.org/2005/01/secretary-of-education-objects-to-postcards-from-buster-two-moms-episode-2005/>> Acesso em 23 ago. 2021.

MOEN, Matt. **In Conversation: Rebecca Sugar and Noelle Stevenson.** Disponível em: <<https://www.papermag.com/rebecca-sugar-noelle-stevenson-2646446747.html?rebelltitem=53#rebelltitem53>> Acesso em 23 ago. 2021.

DEERWATER, Raina. **EXCLUSIVE: 'She-Ra' creator Noelle Stevenson talks to GLAAD about the final season, queer representation in animation, and watching 'Killing Eve'.** Disponível em: <<https://www.glaad.org/blog/exclusive-she-ra-creator-noelle-stevenson-talks-glaad-about-final-season-queer-representation>> Acesso em 23 ago. 2021

KAISER, Vrai. **Interview: Gravity Falls' Alex Hirsch Talks About Disney's Censors, Pacifica's Parents, and Future Plans.** Disponível em <<https://www.themarysue.com/alex-hirsch-interview/>> Acesso em 23 ago. 2021

Netflix and LGBT representation in animation. Disponível em: <https://www.hmoob.in/wiki/Netflix_and_LGBT_representation_in_animation> Acesso em 23 ago. 2021.

KACALA, Alexander. **'Blue's Clues' releases LGBTQ-themed sing-along video for Pride Month.** Disponível em: <<https://www.today.com/popculture/blue-s-clues-releases-lgbtq-themed-sing-along-video-pride-t220295>> Acesso em 23 ago. 2021.

HART, John. **"16 Hudson," a New Animated Show for Preschoolers, Features Two Gay Dads** Disponível em: <<https://www.gayswithkids.com/life-plus/entertainment/16-hudson-a-new-animated-show-for-preschoolers-features-two-gay-dads>> Acesso em 23 ago. 2021.

WHITE, Abbey; CHIK, Kalai. **TV animators were forced to scrap LGBTQ-inclusive storylines due to a culture of fear. Experts say fans are changing that.** Disponível em: <<https://www.insider.com/why-tv-lacks-lgbtq-inclusion-according-to-experts-2021-6>> Acesso em 23 ago. 2021.

THORN, Abigail. **Ignorance and Censorship.** Youtube, 20 maio 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ATITdJg7bWI>> Acesso em 23 ago. 2021.

THORN, Abigail. **Identity: A Trans Coming Out Story | Philosophy Tube.** Youtube, 30 jan. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AITRzvm0Xtg>> Acesso em 23 ago. 2021.

FRICKER, Miranda. **Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing.** Published to Oxford Scholarship Online: September 2007.

Gerbner, G., & Gross, L. (1976). **Living with television: The violence profile.** *Journal of Communication*, 26(2), 172–199. (Página 182)

DA CUNHA ALVES DE SOUZA, Humberto. **Ensaio sobre o Perfil da Comunidade LGBTI+.** Instituto Brasileiro de Diversidade Sexual. São Paulo, 2020.

National Survey on LGBTQ Youth Mental Health 2020. The Trevor Project. Disponível em: <<https://www.thetrevorproject.org/survey-2020/?section=Introduction>> Acesso em 23 ago. 2021.

DONG, Qingwen; P. MURRILLO, Arthur. **The impact of television viewing on young adults' stereotypes towards Hispanic Americans.** A Publication of the Pacific and Asian Communication Association, 2007.