

ISSN 2525-6904



SEÇÃO TEMÁTICA

O currículo do desenho animado **Irmão do Jorel**: a perigosa lambada brutal controlando e borrando fronteiras de gênero

Sara Romano da Silva, *Universidade Federal do Pará – UFPA*

Edna Abreu Barreto, *Universidade Federal do Pará - UEPA*

Resumo. Este artigo discute as questões de gênero no currículo do desenho animado “Irmão do Jorel”, considerando o debate das produções discursivas da mídia. Se insere no campo dos Estudos Culturais e Estudos de Gênero, numa perspectiva pós-estruturalista. Com suporte da Etnografia de Tela, analisa o currículo da série de animação no que se refere a Tecnologia de Gênero e as formas de representar o sujeito-menina-mulher, sujeito-menino-homem. Com a pesquisa foi possível perceber que o desenho animado demonstra na sua narrativa controle e/ou subversão das normas de gênero. Conclui-se que a Tecnologia de Gênero está presente no currículo da série na condição de dispositivo reafirmador de normas, regulações de gênero e como artefato didático desconstrutor dessas metanarrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Currículo. Gênero. Estudos Culturais. Animação. Irmão de Jorel.



Introdução

Somos convidados de modo insidioso a ocupar lugares delimitados nas normas de gênero em diversos espaços sociais. A mídia se configura como um local de limitação (e potência) dos corpos, uma vez que, mais do que instrumento de informação, lazer e diversão, tem potencial que afirma modos de existir que corrobora para acentuar expectativas de gênero. Habitamos, segundo Soares (2016), uma contemporaneidade que nos convoca, constantemente, a produzir, usar, interpretar e pensar com narrativas audiovisuais híbridas e transmidiáticas.

Os estudos desenvolvidos por Fischer (2008) ressaltam que se desejamos saber mais sobre nosso tempo, sobre os modos de vida que produzimos e que nos produzem, é preciso considerar que os meios de comunicação existem não apenas para informar, divertir ou vender produtos. O cenário midiático vai além e apresenta “formas de comunicação, modos de contar histórias, de usar a linguagem, de descrever como são ou devem ser crianças, jovens, adultos, pobres e ricos, mulheres e homens, negros, brancos, grupos de todas as etnias e condições sociais” (FISHER, 2008, p. 13).

Principalmente quando consideramos o universo narrativo e esteticamente envolvente dos desenhos animados, que atrai, encanta, conquista e está frequentemente presente na nossa rotina, podemos inferir que esse estilo de comunicação, intervalado em muitos dos espaços de entretenimentos consumidos pelos sujeitos, é uma poderosa expressão cultural que, através de uma variedade de discursos, representações e estéticas, influi diariamente no cotidiano, se configurando, ainda, em um processo de natureza educativa generificada, mesmo que de forma não intencional.

Atualmente, os desenhos animados empregam histórias e personagens com personalidade, raça, classe social, gênero, dentre outras características e aspectos que os possibilitam estabelecer vínculos mais afetivos com os telespectadores. Esse é um dos fatores que mais predomina quando se considera a influência que o desenho animado pode ter na formação do imaginário social, visto que, ao construir uma história e disponibilizar narrativas diversas, esse artefato popular age como pedagogia cultural, que confunde os limites entre ficção e realidade e demonstra, na prática, a ampla dinâmica do conhecimento na atualidade.



Diante disso, a contribuição dos desenhos animados como máquinas de ensino (GIROUX, 1995), no que se refere às encenações de gênero, especificamente as disponíveis no currículo do desenho de animado intitulado *Irmão do Jorel*, criado por Juliano Enrico e transmitido pelo canal Cartoon Network, é o ponto focal deste trabalho. É de nosso interesse analisar como as dinâmicas de gênero socialmente construídas estão postas na construção do artefato audiovisual, especificamente nos fragmentos do episódio intitulado *A Perigosa Lambada Brutal*, que consiste no sétimo episódio da primeira temporada, lançada em setembro do ano de 2014.

As autoras Silva e Paraíso (2012, p. 3) defendem que ler criticamente documentos midiáticos, tais como filmes e desenhos animados, nos abre possibilidades para discutir e compreender de quais maneiras as narrativas sobre diferentes aspectos da vida contemporânea e sobre os diversos grupos sociais são construídas e articuladas com a realidade. É enviesado, nessa perspectiva, que compreendamos a importância de analisar as produções de gênero existentes no currículo do artefato destacado neste artigo. O intuito é estudar, meticulosamente, os discursos que estão fora dos domínios tradicionais do conhecimento, mas que podem influir na realidade e produzir e/ou representar práticas culturais.

Pretendemos com este estudo fomentar o debate acerca dos estudos de gênero, buscando compreender de que modo o currículo do desenho animado atua como ferramenta na produção de corpos generificados. Para isso, procuramos responder a seguinte problemática: de que maneira o currículo da animação *Irmão do Jorel* atua como tecnologia de gênero?

Currículo E Gênero

Para compreender o desenho animado *Irmão do Jorel* naquilo que ele apresenta como tecnologia de gênero, tomamos como referência os conceitos de currículo e gênero em uma perspectiva pós-estruturalista. Em consonância com tal possibilidade, o sujeito é entendido como “constituído por múltiplas identidades que circunscrevem as práticas sociais e culturais, discursivas ou não discursivas, e que também se

encontram nas relações de poder e saber entre os grupos e nas instituições” (PEREIRA; DINIS, 2015, p. 10). A posição epistemológica

dentro dessa análise recusa o conhecimento/verdade como uma representação fidedigna da realidade.

São as formas de dominação e produções de “verdades absolutas” que a perspectiva pós-estruturalista questiona, buscando desconstruir conhecimentos que foram produzidos culturalmente, e que resultam na exclusão de determinadas minorias (AGUILAR; GONÇALVES, 2017). Importa, dentro dessa possibilidade analítica, “conhecer, questionar, desconstruir e criar uma nova possibilidade de mundo e de existência” (CASALI; GONÇALVES, 2018, p. 87). Essa perspectiva conduz nossos olhares em direção à noção de discursos ou de textos buscando “destacar precisamente o envolvimento das descrições linguísticas da ‘realidade’ em sua produção” (SILVA, 2010, p. 11).

Cientes de que o discurso produz o objeto do qual fala, nos interessa analisar as produções discursivas, que também podem ser entendidas como produções tecnológicas, no currículo do artefato midiático selecionado. Nesta análise, o conceito de currículo é entendido nos termos apresentados por Paraíso (2001), que o descreve como artefato cultural que ensina, educa, produz indivíduos e está em múltiplos lugares, desdobrando-se em diversas pedagogias. É espaço cultural, um lugar de produção e circulação de discursos em torno da significação sobre os sujeitos (REIS; PARAÍSO, 2014).

O currículo pode ser compreendido como uma linguagem que produz sentidos, sendo “uma prática social, discursiva e não-discursiva, que se corporifica em instituições, saberes, normas, prescrições morais, regulamentos, programas, relações, valores, modos de ser sujeito” (CORAZZA, 2011, p. 10). Sua linguagem representa, fabrica e normaliza este mundo, as coisas e a modalidade de relação entre as coisas. Ainda que exista uma tentativa de tudo saturar, concordamos com Paraíso (2016), ao argumentar que o controle de corpos no currículo não é nunca totalmente completo, uma vez que existem os escapes e os corpos que não se conformam.

O conceito de gênero emerge da necessidade de acentuar o caráter eminentemente construído das diferenças sociais percebidas entre os



sexos (LOURO, 2011). Neste sentido, tornar-se mulher ou tornar-se homem supõe uma fabricação, um aprendizado consecutivo, uma construção (LOURO, 2011) para além de fatores biológicos. A potencialidade do conceito reside na noção de que os sujeitos são perpassados por construções culturais contínuas, sempre inconclusas e relacionais (LOURO, 2011, p. 64) que resultam nos processos por meio dos quais nos tornamos homens e mulheres em meio a relações de poder (PARAÍSO, 2021).

Esse conceito, que descortina as normas que realizam investimentos sobre os nossos corpos, nossas subjetividades e vidas, é compreendido por Butler (2006) como ato performativo, trata-se do mecanismo através do qual se produzem e se naturalizam as noções de masculino e de feminino. Em outras palavras, é uma força-esforço constante que através das normas produz, regula os corpos e estabelece, na reiteração de uma série de gestos, movimentos e estilos corporais, a noção da existência de um corpo com gênero constante (REIS; PARAÍSO, 2014).

Os Estudos Culturais auxiliam nossos esforços para examinar as práticas culturais pelas quais os indivíduos se constituem e assimilam o mundo que os cerca (Steinberg e Kincheloe, 2004). Dentro dessa perspectiva, analisamos o currículo cultural do desenho animado *Irmão do Jorel* segundo o que Paraíso (2001) argumenta, de como esse currículo pode ser interpretado como uma “pedagogia cultural” que “nos ensina comportamentos, procedimentos, hábitos, valores e atitudes, considerados adequados e desejáveis” (PARAÍSO, 2001). Diante disso, a seguir descrevemos o caminho percorrido durante a análise de como o currículo da série de animação selecionada ensina modos de estar e se portar no mundo, valores, conhecimentos de si mesmo e dos outros, normas e procedimentos (PARAÍSO, 2001), considerando os marcadores de gênero.

Caminhos Metodológicos Da Pesquisa

Analisamos o currículo de um artefato midiático que é a série de animação brasileira *Irmão do Jorel*, criada por Juliano Enrico e exibida, desde 22 de setembro de 2014, no canal estadunidense Cartoon Network, estando atualmente com quatro temporadas disponíveis. Para a realização deste trabalho, utilizamos como referencial teórico-metodológico os Estudos de Gênero e os Estudos Culturais e

apoiaremos a pesquisa em elementos da Etnografia de Tela. Colins e Lima (2020) asseveram que se trata de uma metodologia de análise que tem como base estudos no campo da antropologia a partir das mudanças teóricas promovidas pela perspectiva pós-estruturalista.

Se configura como uma dentre as diversas pistas metodológicas passíveis de serem encontradas nas pesquisas que se dispõem a analisar produções midiáticas, especialmente as que se debruçam sobre imagens em movimento, delineada por Rial (2004 p. 30) como “metodologia que transporta para o estudo do texto da mídia procedimentos próprios da pesquisa antropológica”. Balestrin e Soares (2012), ao discorrerem sobre a especificidade da prática de pesquisa com base na etnografia, apontam que as estratégias adotadas nessa metodologia implicam em:

longo período de contato com o campo (neste caso, com a tela); observação sistemática e variada (assistir ao filme/programa de diferentes modos – sem interrupção, com pausas para registro, assistindo aos extras); registro em caderno de campo (tanto da descrição das cenas filmicas e/ou televisivas, como de questões e pontos que parecem potencialmente interessantes para análise); escolha de cenas para a análise propriamente dita (BALESTRIN; SOARES, 2012, p. 93).

A proposta de imersão do pesquisador no objeto fílmico analisado é um indício, segundo Colins e Lima (2020), de que essa metodologia “compreende o filme não apenas como uma construção narrativa, mas uma extensão da vida ‘real’ em que os elementos técnicos escolhidos para dar forma à representação das histórias e personagens configuram práticas com impacto social” (COLINS; LIMA, 2020, p. 3). É nesse sentido que Balestrin e Soares (2012) afirmam que a tela se torna uma teia de discursos. E são esses discursos que “fazem as realidades existirem, persistirem e, por vezes, modificarem-se” (BALESTRIN; SOARES, 2012, p. 92).

A pesquisa pós-estruturalista em educação nos permite analisar os discursos midiáticos e sua influência na normalização de corpos generificados, nas posições de feminino e masculino e nas relações entre gêneros. O pensamento pós-estruturalista nos impulsiona a questionar como esses discursos se impuseram e a vê-los como algo que pode e deve ser desconstruído (LOPES; MACEDO, 2011). Para compor o caminho metodológico, conforme a questão da pesquisa, a observação do currículo foi norteada considerando a coleta de dados via perspectiva da pesquisa etnográfica de tela.



Etnografamos, via plataforma de *streaming* Netflix, a tela de todos os episódios correspondentes às duas primeiras temporadas da série. A partir das nossas observações, fizemos a escolha de um episódio passível de ser analisado do ponto de vista da problemática levantada neste trabalho. Nosso estudo incorpora contribuições do método de análise do discurso de base foucaultiana que, de acordo com Rial (2004, p. 27), se fundamenta na ideia de que “os discursos não são apenas textos, mas práticas sociais”.

Para a efetivação deste estudo, analisamos fragmentos do episódio intitulado *A perigosa Lambada Brutal*, que consiste no sétimo episódio da primeira temporada, lançada em setembro do ano de 2014. Essa seleção teve como mote principal as inquietações geradas a partir da provocação feita na análise de Passos, Marini e Patrocínio (2021), que analisa o episódio *Fúria e Poder sobre rodas*, da primeira temporada da série de animação *Irmão do Jorel*. O estudo exprime como, no decorrer da trama, papéis generificados são demarcados, questionados, discutidos e desmantelados nas relações interacionais, dialógicas e imagéticas que se realizam entre os diferentes personagens que compõem o episódio. Nosso interesse consiste em contribuir para o alargamento do debate, na perspectiva de analisar como a tecnologia do gênero permeia não somente esse episódio, mas se faz presente em outros momentos do artefato em questão. A análise acontece considerando desencadeadores dos momentos mais “evidentes” no que tange a tecnologia de gênero.

O conceito de Tecnologia de Gênero adotado para esta análise está em consonância com as contribuições da teórica Teresa de Lauretis (1987), que ao pensar a categoria assevera que o gênero, como representação e autorrepresentação, não é uma propriedade *a priori* dos corpos, é um produto de “diferentes tecnologias sociais como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana” (LAURETIS, 1987, p. 208). Diante disso, gênero como produto e processo de um certo número de tecnologias sociais é construído hoje através de várias tecnologias de gênero que atuam no campo das significações sociais e assim (re)produzem, promovem ou “implantam” representações generificadas (LAURETIS, 1987).

Araújo (2017) afirma que o termo “tecnologia de gênero” é utilizado para designar um certo número de tecnologias sociais que produzem e processam os sistemas sexo-gênero. Segundo a autora, essas tecnologias

constroem determinadas posições para os gêneros, designam uma série de atributos diferentes a cada um e moldam as formas como eles são percebidos e representados na e pela sociedade (ARAÚJO, 2017). O desenho animado, conforme a interpretação de Araújo (2017, p. 35), atua como uma tecnologia de gênero e “cria modos de como ser mulher e como ser homem na sociedade”. Com base nessas premissas, o episódio

selecionado foi analisado considerando desencadeadores que evidenciam as questões de gênero dentro do episódio.

O Currículo Do Desenho Animado Irmão Do Jorel

Irmão do Jorel é um seriado infanto-juvenil brasileiro criado por Juliano Enrico e transmitido pelo canal Cartoon Network desde setembro de 2014. O seriado tem como uma de suas características mais marcantes o fato de ter sido a primeira animação originalmente brasileira a ser coproduzida pelo Cartoon Network Latin America, em parceria com o Copa Studio.

A série é composta atualmente por quatro temporadas e conta a história e as aventuras cotidianas do filho caçula de uma excêntrica família brasileira dos anos 80. Algo que desperta a curiosidade do público no desenho é o fato do nome do personagem principal nunca ser revelado. Em entrevista ao portal Catraca Livre (2018), o criador da série explica que: “o Irmão do Jorel tem o nome de todo mundo. É o nome que você quiser que ele tenha. Mas pode ser que ele nem tenha um nome. Pode ser que ele não precise de um nome. Pode ser muita coisa...”.

O fato de não ter seu nome revelado na série, além de permitir que os telespectadores se identifiquem mais facilmente com o personagem, pode também potencializar a ideia de que o Irmão do Jorel vive à margem do seu irmão mais velho, o Jorel, um menino popular, admirado e endeusado por todos a sua volta. O artefato audiovisual possui temáticas sociais recorrentes que evidenciam o seu caráter pedagógico para o público que a assiste, como, por exemplo, representação da cultura brasileira, referências à cultura pop, conscientização sobre o meio ambiente, apontamentos sobre *bullying*, críticas sociais e abordagem de questões de gênero, temática que nos interessa enfatizar e alargar neste artigo.



A produção nacional foi o programa mais assistido entre crianças de 4 a 11 anos com TV paga no Cartoon Network em 2014, ano de sua estreia (BRAVI, 2015). Segundo informações do portal O Tempo (MATEUS, 2019), a animação alcançou uma audiência de mais de 21 milhões de telespectadores na TV por assinatura em 2018 e, no ano seguinte, esteve no *Top 5* de programas mais assistidos do Cartoon Network entre crianças brasileiras de 4 a 11 anos com TV por assinatura. O seriado que tem conquistado espaço, relevância e aclamação do público no território nacional também é exibido em outros países latino-americanos, tais como: Argentina, Chile, Colômbia, Peru, Venezuela, México, Costa Rica, Guatemala e Panamá.

Para além do indiscutível sucesso entre o público intergeracional, a série também conquistou a atenção dos críticos da área, fazendo-a receber diversas indicações e prêmios internacionais. A exemplo disso, em junho de 2018, a animação foi finalista no *Annecy International Animated Film Festival*, na França. *O festival, realizado desde 1960, é um dos mais importantes no que se refere ao cinema de animação mundial.* Em 2019, a série ganhou o *Prêmio Quirino* na categoria Melhor Série de Animação. A segunda edição da premiação *Ibero-American Animation Quirino Awards*, que reconheceu os melhores trabalhos de animação ibero-americana, aconteceu em Santa Cruz do Tenerife, na Espanha.

De acordo com nosso ponto de vista, os personagens diversos, formidáveis, excêntricos, que integram as tramas dos episódios, contribuem demasiadamente para o sucesso internacional do desenho. Irmão do Jorel, o protagonista da série, é o melhor amigo de Lara, uma menina muito inteligente, destemida e cheia de atitude. Irmão do Jorel mora com seus pais: Edson e Danuza.

Edson é um jornalista muito expressivo que durante a juventude lutou contra a repressão da Ditadura Militar; em virtude disso, ele vive contando as histórias que vivenciou naquela época. É filho de Dona Juju, a avó paterna do personagem Irmão do Jorel. Uma idosa carismática, reconhecida pelo bordão “Come abacate, bem”, que coloca em evidência a sua preocupação constante em relação a uma boa alimentação, especialmente para Irmão do Jorel, seu neto caçula. Ela tem três patos de estimação: Gesonel, Fabricio e Danúbio.



Danuza, a mãe do Irmão do Jorel, é uma mulher animada e amorosa, que está sempre preocupada com o bem-estar dos seus filhos. Ela é dona de uma escola de dança, onde é professora de *ballet*. É filha de Dona Gigi, a avó materna do personagem principal. Uma senhora ranzinza e muito sarcástica, conhecida por passar a maior parte do tempo sentada em sua poltrona na frente da TV, com um pirulito na boca – que “originalmente era um cigarro, mas precisou ser adaptado a pedido do *Cartoon Network*” (CRUZ, 2018, p. 17).

Nico é o irmão mais velho do Irmão do Jorel, faz parte de uma banda de *rock* de garagem, com o guitarrista Carlos Felino e o baixista Reginaldo. Jorel é o irmão do meio do personagem principal, muito popular e extremamente talentoso em tudo. No decorrer dos episódios, é possível perceber que ele é endeusado por outros personagens da série e impressiona-os com sua beleza exuberante.

Outro núcleo de personagens é identificado na Escola Primária Pônei Encantado, na qual Irmão do Jorel estuda. Lola, a diretora da escola, é uma mulher rígida, nitidamente estressada, que aparenta não gostar da profissão. É conhecida pelo bordão “Não pode!”, que geralmente antecipa quase todas suas frases dirigidas às crianças da escola. Adelaide, a professora da turma, é uma mulher aparentemente calma que conduz as atividades da turma com seriedade. Dos personagens que compõem a turma, destacam-se: Ana Catarina, a menina por quem Irmão do Jorel cultivava uma paixão platônica; William Shortners, o menino rico da escola que entra em conflito com o Irmão do Jorel em diversos episódios; Samantha, a famigerada valentona da escola, que também entra em conflito com Irmão do Jorel frequentemente; as Jorelover’s, um grupo de meninas que sempre estão atrás do Jorel; o grupo dos meninos rebeldes, que têm como líder o Billy Doidão; e o Beto Cachinhos, o Marcinho e o Pablito, que também são alunos da escola e aparecem nos episódios.

Vários personagens importantes são identificados em outros cenários da série. A exemplo disso: a Doutora Suzana, a CEO da *Shortners & Shortners*, uma empresa que fabrica os diversos produtos que aparecem nos episódios; o Roberto Perdigoto, um apresentador muito peculiar de TV que sempre aparece dando notícias sensacionalistas e/ou fazendo programas de auditório; o Rambozo, um palhaço musculoso vestido com uniforme militar, chefe dos policiais da série; e o



Steven Magal¹, uma celebridade que faz vários filmes de ação, cheios de explosões e lutas, ídolo supremo do Irmão Jorel e da Vovó Gigi. Todos os personagens citados estão envolvidos, com maior ou menor intensidade, nas aventuras que acontecem no decorrer dos episódios e contribuem sobremaneira para que a série obtenha êxitos nas temáticas que se dispõe a abordar, criticar, informar, explorar, demonstrar, desconstruir.

Durante nossa imersão etnográfica no currículo do seriado de animação *Irmão do Jorel*, percebemos aquilo que fora evidenciado no estudo de Martins (2019), quando encontra um viés no desenho intensamente pedagógico, que aborda temáticas diversas. Para este trabalho, nos interessa analisar as questões de gênero postas, segundo Martins (2019), de forma discursiva, indireta ou imagética quando se considera todos os 78 episódios das três temporadas da série. A frequência do tema nos enredos dos episódios e como a problemática é trabalhada nos indicam que o desenho animado em questão é um artefato “desconstruído” que está tentando acionar outras representações acerca de algumas questões de gênero.

Observamos em *Irmão do Jorel* certo comprometimento em desmistificar e/ou não representar alguns estereótipos corriqueiros nos âmbitos sociais. Há que se considerar o fato de o desenho animado integrar a atual indústria midiática-cultural, sedimentada em um contexto contemporâneo que reivindica, para as telas, representatividade de determinadas transformações sociais. A respeito das novas demandas sociais incorporadas na animação, Barros (2011) exprime que no cenário de comunicação atual o fluxo de informações é frenético e os conhecimentos estão em constante mudança, “o que implica na revisão, superação de saberes antes aceitos e na construção de outros que se apliquem aos novos cenários que se descortinam” (BARROS, 2011, p. 4). Essas alterações decorreram de demandas sociais apresentadas ao longo do tempo que, conseqüentemente, agiram para que as produções acompanhassem a composição do atual tecido social.

Personagem-menino que dança: tentativa de controle dos corpos

¹ A construção deste personagem faz referência a duas celebridades: Steven Seagal, famoso ator estadunidense de filmes de ação dos anos 80, e Sidney Magal, cantor brasileiro que fez muitos sucessos no final dos anos 70.



A *Perigosa Lambada Brutal* é o sétimo episódio da primeira temporada, inaugurada no ano de 2014. A trama deste episódio gira em torno de Irmão do Jorel e seu desejo em aprender a dançar a perigosa lambada brutal, uma modalidade de dança apresentada no filme *Mega Hair 2: Lambada Brutal*, estrelado por Steven Magal, o ídolo de Irmão do Jorel. Participam do episódio, de forma mais destacada, os personagens: Irmão do Jorel, Steven Magal, Lara, Samantha e alguns personagens-meninos do núcleo secundário.

A narrativa do episódio se inicia com Irmão do Jorel e seus irmãos Nico e Jorel tentando escapar pela janela para não participarem da

“maratona musical”, uma atividade realizada todos os anos em família. Nico e Jorel conseguem sair pela janela, mas Irmão do Jorel fica no quarto e sua mãe Danuza aparece para buscá-lo e levá-lo para sala. Na sala, os personagens Edson e a Vovó Juju explicam, de forma cantada, enquanto movimentam seus corpos, no que consiste a “maratona musical”:

Edson: [cantarolando] Todo mundo cantando e dançando 24h.

Vovó Juju: [cantarolando] Revivendo os maiores musicais da história.

A atividade que consiste em reviver os maiores musicais da história vai ser realizada através da exibição do filme *Mega Hair*. Depois de mostrarem a fita cassete do filme, Danuza explica, cantando, que o enredo do filme é basicamente sobre “dançarinos cabeludos espalhando uma mensagem de amor pela dança através do amor e da dança”. Irmão do Jorel, que desde o início demonstra não ter interesse na atividade, responde cantando: “Todo ano vocês passam esse filme com gente estranha cantando e dançando sem motivo”. Em resposta à alegação do personagem-criança, Edson diz que ninguém precisa de motivo para cantar e dançar, pois a música está no interior das pessoas e a vida é um musical.

Esse diálogo musicalizado dos personagens se encerra quando a fita é inserida no videocassete para a reprodução do filme. A fita do filme não funciona e Vovó Gigi surge com outro filme chamado *Mega Hair 2: Lambada Brutal*. Segundo ela, esse filme é uma releitura da trama *Mega Hair*. Nessa nova versão, Steven Magal atua em cenas de ação envolvendo música, dança e luta. O personagem Steven Magal tem uma participação muito significativa e constantemente presente no currículo



da série. Ele é um ator e lutador que já estrelou centenas de filmes, comerciais e programas de TV. Ele é um homem musculoso, tem cabelo loiro preso em rabo de cavalo, usa óculos escuros, sempre está com um palito em sua boca, usa uma camiseta verde coberta por um casaco preto de couro, calças jeans, cinto e sapatos marrons. Ele é o ídolo supremo de Irmão do Jorel e no vigésimo episódio da primeira temporada é revelado que Vovó Gigi, a avó materna de Irmão do Jorel, foi quem ensinou Steven Magal a lutar artes marciais.

Após Vovó Gigi colocar a fita no videocassete, o filme *Mega Hair 2: Lambada Brutal* começa a ser reproduzido. A cena inicial do filme retrata três personagens-*hippies*, um deles está tocando violão e cantando, enquanto os outros dois estão ao redor apreciando. Aparece um personagem aleatório que aponta para o grupo de *hippies*, diz “ele tem um violão” e começa a gritar desesperadamente. Logo em seguida, Steven Magal se aproxima do *hippie* que está com o violão e diz “você não vai mais ferir ninguém com esse violão”; então puxa o instrumento musical e quebra-o com um soco. Depois, ao som de tambores que tocam em ritmo de lambada, Steven Magal rasga sua camisa, deixando em evidência seu corpo musculoso, e começa a dançar com uma mulher, a qual suspende com um de seus braços, enquanto luta contra três *hippies* armados, demonstrando ter, simultaneamente, ritmo, força e destreza. Essa mesclagem de elementos que o filme apresenta desperta o interesse de Irmão do Jorel pela dança.

O interesse de Irmão do Jorel pela dança é despertado após a exibição das cenas do filme *Mega Hair 2: Lambada Brutal*, estrelado por seu ídolo Steven Magal. Nossa interpretação incide sobre a dança a partir daquilo que o enredo do episódio classifica como “lambada brutal”. Segundo Andreoli (2010), as representações hegemônicas de gênero impõem regulações sobre os corpos que dançam. A respeito dos corpos marcados como masculinos que ousam dançar, existe uma associação entre dança e *falta de masculinidade*, que está mais fortemente ligada a algumas danças (como o balé e a dança contemporânea) do que a outras. Nas danças em que há maior aceitação da figura do homem-dançarino, como no caso do hip-hop, “ele deve fazê-lo reafirmando determinados atributos considerados próprios do ‘verdadeiro’ masculino: força, destreza, coragem, etc.” (ANDREOLI, 2019, p. 113). Observamos movimento semelhante nas cenas de dança do personagem Steven Magal no filme assistido pelo Irmão do Jorel.



O fragmento em que Steven Magal aparece dançando capturou nossa atenção pela influência que ele exerce na conduta do personagem principal, o que nos conduz para a análise de que a sua construção está em consonância com a análise de Andreoli (2010) sobre a regulação de gênero por intermédio da prática social e artística que é a dança. Segundo o autor:

Ao mesmo tempo que a cultura, em princípio, hostiliza a prática da dança por parte dos homens, isso, em alguns contextos e para alguns sujeitos, pode ser permitido. Mas quando é permitido culturalmente ao homem dançar, é muitas vezes exigido que seja sob a condição de celebrar pelo menos alguns dos atributos de masculinidade hegemônica. Nesses casos, a cultura regula aquilo que, em certo sentido, transgride a norma maior, impondo outras normas, como, por exemplo, em que circunstâncias, modelos e contextos deve o homem dançar e, em última instância, como ele deve dançar. (ANDREOLI, 2010, p. 114).

Ao ver o filme, Irmão do Jorel, que antes estava desanimado com a programação original, fica entusiasmado e comenta “É isso que é musical de verdade”, e demonstra estar empolgado para aprender a dançar da mesma forma. Sua mãe, professora de dança, leva-o para sua turma, composta majoritariamente por meninas. São cinco personagens-meninas, das quais quatro fazem parte do elenco secundário, e Ana Catarina, sendo a personagem-menina por quem Irmão do Jorel nutre uma paixão. A chegada de Irmão do Jorel, o único personagem-menino, dentro desse cenário, causou algumas risadas das personagens-meninas após ele perguntar para a mãe quando é que começaria a aprender a perigosa lambada brutal. Em resposta, a mãe diz que eles precisam transformar “o corpinho frágil” do personagem em uma máquina de autoconfiança antes da competição. Irmão do Jorel fica assustado e questiona: “Mas não foi nada disso que a gente combinou”; porém, após descobrir que fará par com Ana Catarina, ele aceita participar da competição.

O cenário da aula de dança que Irmão do Jorel se insere tem verossimilhança com uma realidade de dança associada ao feminino. Historicamente, enquanto manifestação cultural, a dança corrobora de maneira cabal para a construção do imaginário comum. Também atuou como espaço para transgressão das regras, mas sobretudo ratificou diversas estruturas simbólicas presentes nas sociedades (BERGHAUSER, 2013). Muitas danças se constituíram ao longo do tempo como apropriadas apenas para corpos femininos. A relação entre dança e feminino é justificada, segundo Berghauser (2013), recorrendo



aos determinismos que reduzem a mulher ao universo essencializado do corpo – natureza, sensualidade, irracionalidade – em detrimento do masculino que (na maioria das técnicas) é simbolizado na força, na razão e na agressividade (BERGHAUSER, 2013, p. 5).

O peso histórico dessa construção binária, que acompanha, mesmo atualmente, aqueles que ultrapassam essas barreiras, é verificável no momento em que Irmão do Jorel está saindo do estúdio de dança sendo surpreendido pela abordagem de Jorginho:

Jorginho: Você entrou pro balé?

Irmão do Jorel: Eu? Não.

Jorginho: [gritando] O Irmão do Jorel está fazendo balé!

Ato contínuo da reação exagerada de Jorginho, outros cinco personagens-meninos, todos vestindo quimonos, aparecem em volta de Irmão do Jorel e começam a gargalhar e a apontar coletivamente para ele, que diante desse cenário é marcado e ridicularizado pelos outros personagens-crianças. Os personagens-meninos não presenciaram Irmão do Jorel fazendo nenhum passo de dança, a suspeita surge de Jorginho, que está escondido atrás de um vaso de planta que fica na parede entre a sala do estúdio de balé e a sala que supomos ser de aulas de karatê. Ao ver Irmão do Jorel saindo da sala, vestido com trajes usados na prática de dança, Jorginho o questiona e posteriormente grita, acionando, dessa forma, os outros personagens-meninos que se colocam, literalmente, envolta de Irmão do Jorel, apontando os dedos e desferindo muitas gargalhadas e sons de chacota. Lara aparece nesse momento, também usando quimono, pede desculpas ao Irmão do Jorel por estar rindo dele e justifica: “Mas é que você está engraçado com essa roupinha de balé, né?”. A roupa que o Irmão do Jorel está usando é um *collant* azul e rosa, com meias rosas e sapatos azuis.

Para Andreoli (2010), a dança, da mesma forma que outras práticas sociais, pode ser vista como constituída *na* e *pela* linguagem, o que significa dizer que ela é produzida pelos discursos e representações que norteiam a vida em sociedade. Considerando que a mensagem estética da dança é viabilizada impreterivelmente através dos corpos, e que existe um senso de vida social que prima pela distinção corpórea, é possível compreender que a dança não está isenta de operar, ao lado de muitas outras práticas de ritualização dos usos cotidianos do corpo, como uma pedagogia cultural de gênero, por meio da qual desigualdades sociais de gênero são reproduzidas. (ANDREOLI, 2010, p. 108).



Santos (2009) ressalta que a performance artística do balé clássico se converte em performance de gênero. Segundo a autora, no que se refere às meninas, essa prática se relaciona com os aprendizados dos modos de *dar-se a ver e comportar-se* como menina/mulher, idealizados e compartilhados em esferas que transcendem o campo da dança. Stinson (1998) contribui com esse pensamento ao afirmar que uma das principais diferenças no que se refere ao ensinamento das questões de gênero na/pela dança é que: “para meninas [...] as lições sobre feminilidade frequentemente aprendidas na dança – ser silenciosa, obediente, graciosa e bonita – são as mesmas que as meninas aprendem em outros lugares” (STINSON, 1998, p. 57); uma atividade que pode reforçar as expectativas sociais em torno das meninas/mulheres. Acerca de que maneira o balé performatiza o gênero masculino, Santos (2009) argumenta:

embora a movimentação dos meninos e dos homens seja diferenciada das meninas e das mulheres, principalmente na execução de um

pas-de-deux, no qual o bailarino manobra e sustenta a bailarina (o que, dentro de nossa cultura, poderia ser visto como um ato de demonstração de força e virilidade), a prática do balé é associada a um modo feminino de dar-se a ver. Muitas vezes, essa identidade de gênero é confundida com a identidade sexual, ou seja, os meninos que dançam balé são estigmatizados como homossexuais em uma atribuição de um gênero defeituoso ou falho (SANTOS, 2009, p. 87).

Em concordância com Andreoli e Canelhas (2019), o ato de dançar é visto de forma afeminada e controversa para um corpo masculino e a construção da vinculação com um ideal feminino corrobora para a estigmatização dos homens que dançam. Para os autores, embora a dança seja majoritariamente consolidada como uma atividade feminina, os homens sempre dançaram no decorrer da história, contudo a generificação de certas danças, principalmente devido a uma compreensão limitante do que é ser masculino, gera relutância à participação dos homens (ANDREOLI; CANELHAS, 2019, p. 7).

Diante dos apontamentos e dos olhares de outrem, Irmão do Jorel se sente mais confortável em dizer “Não estou fazendo balé! Estou fazendo aula de dança contemporânea”. Encaramos essa passagem como uma brecha estratégica encontrada pelo personagem para resistir ao processo regulatório dos corpos, que nesse caso é imposto pela crença moral de que homens não dançam balé. Concordamos que incluir no roteiro da cena uma referência à dança contemporânea serve para contrastar com o modelo tradicional, no caso o balé clássico, que estava sendo questionado, visto que a versão contemporânea consiste em um



modo de pensar os movimentos corpóreos, que de acordo com Andreoli e Canelhas (2019, p. 9): “pode ter um importante potencial para contribuir com a ruptura de padrões impostos sobre a dança a partir das normas de gênero.” A normatividade de gênero é um mecanismo que refere-se a preceitos reguladores que norteiam as ações dos sujeitos. Trata-se das diversas maneiras como determinadas ideias tentam dominar os corpos e estabelecer os critérios para a definição de um homem e de uma mulher normal (REIS; PARAÍSO, 2014).

No referido estudo de Reis e Paraíso (2014, p. 245), há a constatação de que “essas normas de gênero são expressas continuamente sob o panoptismo mútuo das crianças”. As autoras referem-se à concepção de vigilância panóptica elaborada por Foucault (1987) e aproveitada por Paechter (2009) para descrever o “olhar disciplinador que crianças exercem sobre outras crianças, de maneira a assegurar a adequação ao gênero, em comunidades de prática de masculinidades e feminidades” (REIS; PARAÍSO, 2014, p. 245). Em diálogo com essa pesquisa, observamos conduta semelhante nos personagens-crianças presentes na emblemática cena em que Irmão do Jorel é literalmente cercado por apontamentos, interrogatórios, suspeitas de sua masculinidade, sendo alvo de microvigilâncias dispersas entre os sujeitos.

Como postulam Reis e Paraíso (2014, p. 245): “as crianças são constituídas como importantes veiculadoras do poder normativo do gênero, que divulga saberes e regula a produção dos corpos”. Percebe-se que a normalização, na cena de Irmão do Jorel, é produzida por meio de gozação, apontamentos e ridicularização daquele que se desvia. Esses olhares panópticos e essas atitudes, compreendidas aqui como reafirmadoras e vigilantes da manutenção das normas de gênero, conduzem Irmão do Jorel a negar que esteja praticando aulas de balé. Mesmo isso não alterando a posição em que ele foi colocado e os outros personagens-crianças prosseguirem fazendo dele o cerne das chacotas e gargalhadas, essa negação é realizada para tentar driblar os apontamentos dos quais o personagem principal estava sendo alvo.

No que se refere à operacionalização da tecnologia de gênero, a construção curricular do episódio é intrigante e frutífera. Se de um lado há uma explícita demonstração em tela de como “meninos e meninas aprendem, também desde muito cedo, piadas e gozações, apelidos e gestos para dirigirem àqueles e àquelas que não se ajustam aos padrões de gênero e de sexualidade” (LOURO, 2000, p. 19), e dessa forma movem



as alavancas generificadoras-demarcadoras de corpos, posições e existências dos sujeitos, como é o caso do constrangimento ao qual Irmão do Jorel é submetido por estar praticando aulas de danças, de outro lado existe, simultaneamente, um contraste que sugere a “superação” de determinados paradigmas e evidencia a instabilidade, a imprevisibilidade e a incompletude dos processos de generificação, pois, conforme afirma Louro (2004, p. 16): “ainda que sejam tomadas todas as precauções, não há como impedir que alguns se atrevam a subverter as normas”.

Personagens-meninas que lutam: subvertendo a dicotomia de corpos

Observamos na representação de Lara vestindo quimono, roupa usada na prática de karatê, uma arte marcial japonesa que integra um mundo de lutas predominantemente masculino e masculinizado, a exemplificação da incompletude dos movimentos de generificação. A

personagem Lara demonstra, desde o estudo desenvolvido por Passos, Marini e Patrocínio (2021) acerca do episódio *Fúrias e Poder sobre Rodas*, ser uma personagem importante para o debate de gênero. Ela é uma das personagens principais e tem a mesma idade que Irmão do Jorel. Lara é muito esperta, corajosa e muito inteligente. Diferente das outras personagens-meninas-crianças, ela demonstra ser estudiosa e tem ambições e objetivos para seu futuro. Reconhecida pelo seu senso crítico afiado, ela geralmente problematiza absurdos que grande parte dos personagens da série não consegue perceber.

No episódio que estamos analisando, é revelado que Lara faz aula de karatê, pois ela aparece vestindo um kimono, amarrado por uma faixa amarela e está vinculada com os outros meninos-personagens citados anteriormente. Ao pensarmos no esporte como uma tela onde se projetam os valores culturais de determinada sociedade, reproduzindo seus sistemas de poder e suas peculiaridades (RUBIO, SIMÕES, 1999), sabe-se que a hegemonia ideológica do esporte, enquanto instituição legitimada como masculina, puxou para dentro do cenário esportivo, principais características que representam a construção do mundo masculino, tais como força, determinação, resistência, e invalidou durante muito tempo a experiência atlética feminina, visto que a prática de desportos era “incompatível” com as condições biológicas das mulheres.



Alguns resquícios desse passado segregacionista ainda circulam nos meios sociais vigentes. Enfatizamos aqui, com embasamento nos estudos de Daolio (2003), a tendência histórica das práticas de educação física no fomento de uma construção cultural do corpo feminino diferente do corpo masculino, especificamente naquilo que compete às disparidades motoras entre ambos. Segundo o referido autor, nem todas as meninas são incapazes e nem todos os meninos são hábeis, entretanto observa-se uma dinâmica cultural que delegou às meninas brasileiras a condição de "antas"² quando realizam atividades que exigem força, velocidade e destreza.

À vista disso que a representação de Lara como praticante de karatê é tão significativa. Com essa mostra, a personagem-criança-menina simboliza e enfatiza, em um desenho animado, aquilo que Lessa (2005) evidencia em seu estudo. Conforme a autora, atualmente com os avanços das ciências do esporte, e principalmente, pela história de resistência e luta das mulheres atletas, existe um número crescente de mulheres que buscam uma modalidade desportiva, no âmbito das lutas marciais, boxe, musculação ou até mesmo jogos de quadra (LESSA, 2005).

Lara não é a única menina sendo representada como praticante de karatê, Samantha também a acompanha nessa representação que sugere subversões de espaços. Em um momento posterior ao de Lara, Samantha faz sua primeira aparição vestindo um quimono preto e amarelo diferente do de Lara e dos outros, amarrado por uma faixa preta, que indica sua superioridade, do ponto de vista técnico, em relação aos outros personagens-crianças representados como praticantes da mesma arte marcial. Apesar de estar vestida com trajes de karatê, sua aparição no episódio é para se disponibilizar a fazer par com Irmão do Jorel no torneio de dança. Notamos a partir disso que além de saber lutar, a personagem-criança tem uma vasta experiência em modalidades artísticas corporais, tal como fica evidenciado em sua fala: "Aí, truta, eu posso dançar. Já fiz capoeira, dança do ventre, axé, break dance, lamberóbica. Faço até o robozinho".

Diferentemente de Irmão do Jorel, nenhuma das duas é questionada ou vira alvo de chacotas e gargalhadas. Acreditamos, em

² O autor considera que a utilização deste termo se refere a pessoas, principalmente mulheres, lentas, pesadas e descoordenadas. Segundo o autor, em São Paulo esse termo é frequentemente utilizado nas aulas de educação física ou em outras atividades físicas, sempre em tom pejorativo e preconceituoso. Essa associação, possivelmente, deve-se ao peso da anta (animal), que pode chegar a 180kg e sua consequente lentidão.



primeiro lugar, que isso acontece, pois o foco do episódio é o *Irmão do Jorel* e os questionamentos de gênero imbricados nos movimentos feitos por ele. Em segundo lugar, lembramos com Stinson (1998, p. 59), que “é bem mais aceitável para meninas ser atleta que é, para meninos, ser dançarino”. Mesmo não havendo, no fragmento em questão, questionamentos explícitos acerca da presença feminina nos espaços que estão ocupando, há que se considerar o que essas representações significam do ponto de vista do mote de nossa pesquisa. Da mesma forma que *Irmão do Jorel* borra as fronteiras de gênero ao estar inserido no universo da dança, a presença de Lara e Samantha no episódio sugere o mesmo à medida que confundem as fronteiras e reivindicam posições distintas daquelas estabelecidas culturalmente.

Os minutos finais do episódio-curriculo chamam nossa atenção para a evidência de mais um contraste importante. Se em um momento inicial observamos *Irmão do Jorel* sendo abordado e constrangido pelos olhares censuradores e panópticos dos outros personagens-crianças, em um momento posterior, o incentivo para fazer a apresentação no campeonato de dança vem de Lara, que também é uma personagem-criança.

Lara: Não fica com vergonha. Mostra que não tem nada de errado em ser menino e dançar balé, mesmo que seja um pouco estranho.

Esse contraste corrobora para alargar o debate acerca de como os processos normativos de gênero encontram na infância terreno frutífero para se desenvolver, mas também para se desfazer. A tecnologia de gênero, inerente ao currículo aqui analisado, instala-se nos personagens-crianças, ora os colocando na posição de reafirmadores dos discursos hegemônicos generificados e generificadores, ora os posicionando como desarticuladores desses discursos. Diante desse cenário, observa-se a importância social que a criança tem, especialmente naquilo que compete temáticas, tais como a de gênero, inexoravelmente imbricadas nos contextos pedagógicos aos quais ela está inserida.

Algumas Considerações

Discutir o currículo do desenho *Irmão do Jorel* problematizando representações generificadas nos mostrou a pedagogia cultural que produz homens, mulheres, meninos e meninas em relação. Admitimos



essa animação como dispositivo audiovisual, mostrando sua força estética e pedagógica no que se refere à temática de gênero. A animação apresenta em sua produção certo comprometimento em desmistificar discursos, papéis e representações generificadas.

Observamos contrastes que nos despertam para a compreensão de como esse desenho pode atuar como uma tecnologia de gênero, ora na condição de dispositivo reafirmador das normas e regulações de gênero, ora como artefato didático desconstrutor dessas metanarrativas. O desenho remete para a tela representações de problemáticas envolvendo questões de gênero e constrói uma narrativa que borra as fronteiras de gênero.

No episódio analisado, observamos contrastes através da presença dos sujeitos em determinados espaços sociais, como acontece no caso da dança e da prática da arte marcial. Uma presença que pode acarretar questionamentos ou supor os rompimentos paradigmáticos de fronteiras historicamente alicerçadas. Para o personagem principal da série, sua presença no universo artístico da dança suscitou uma cena emblemática de questionamento da sua presença em um espaço historicamente destinado ao feminino.

Contudo, se no início da narrativa observamos Irmão do Jorel sendo apontado por outras crianças a respeito de estar praticando uma modalidade de dança, no desfecho da história também vem de uma criança o incentivo para ele dançar. Desse modo, no currículo analisado, constatamos que a tecnologia de gênero está imbricada em um processo que transcende as paradigmáticas retificações de gênero.

No que tange às personagens-crianças Lara e Samatha, suas presenças no ambiente da arte marcial, elevam o olhar do telespectador, no episódio em questão, para um lugar “menos” problematizado e talvez menos vigiado. No que se refere às formas de pensar o gênero feminino, a personagem Samantha expande o conceito de gênero e as formas de ser menina, denotando, na transitoriedade e na não fixidez, a pluralidade de vivências do gênero.

Essa composição abre outras possibilidades de enxergar esse desenho animado muito além do seu caráter lúdico, de entretenimento. Novas leituras nos permitem interpretar esses artefatos com menos ingenuidade e nos demonstram ser possível e necessário continuar promovendo a análise desses currículos, visto que suas narrativas nos fornecem formas de (re)produção e representação das dinâmicas sociais que talvez sejam menos enquadradas às normalizações e expectativas de gênero existentes na sociedade, que desejem buscar olhares de alteridade, pluralidade e possibilidades outras de generificação.



Referências Bibliográficas

AGUILAR, M. A. B.; GONÇALVES, J. P. Conhecendo a perspectiva pós-estruturalista: breve percurso de sua história e propostas. **Revista Conhecimento Online**, v. 1, p. 36-44, 2017. Disponível em: <https://periodicos.feevale.br/seer/index.php/revistaconhecimentoonline/article/view/460>. Acesso em: 17 set. 2021.

ALBUQUERQUE, L. M. B. Hair: "Paz e Amor!". Revista Nures - Maio/Agosto, 2009. Disponível em: <https://www.pucsp.br/revistanures/Revista12/index.htm>. Acesso em: 09 fev. 2023.

ANDREOLI, G. S. Dança, Gênero e Sexualidade: um olhar cultural. **Conjectura**, v. 15, n. 1, 2010. Disponível em: <http://www.ucs.com.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/186>. Acesso em: 22 set. 2021.

ANDREOLI, G. S. O Ensino da dança e as relações de gênero e sexualidade. **RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, v. 5, n. 2, 2019. Disponível em:

<https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/926>. Acesso em: 17 set. 2021.

ANDREOLI, G. S.; CANELHAS, L. A dança e as relações de gênero: uma reflexão sobre a interação entre meninos e meninas em uma aula de dança. **Revista da Fundarte**, v. 37, n. 37, p. 375-394, 2019. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/660>. Acesso em: 17 set. 2021.

ARAÚJO, R. **Transgressões de Gênero em Steven Universe: os desenhos animados como tecnologia de gênero**. 2017. 69 f. Monografia (Bacharelado em Design de Moda) – Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza/CE, 2017. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/32411/3/2017_tccII_ra.pdf-2.pdf. Acesso em: 17 set. 2021.

BALESTRIN, P. A.; SOARES, R. “Etnografia de tela”: uma aposta metodológica. In: MEYER, D.; PARAÍSO, M. A. (Orgs.). **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 87-109.



BARROS, L. M. Comunicação e Educação: além de forma e conteúdo. **Revista Ação Midiática – Estudos em Comunicação, Sociedade e Cultura**, v. 1, n. 1, p. 4-20, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/acaomidiatica/article/viewFile/25699/17184>. Acesso em: 17 set. 2021.

BERGHAUSER, T. A. Corpo, gênero, dança: representações em uma cena contemporânea. **Anais** do Seminário Internacional Fazendo Gênero 10: Desafios Atuais dos Feminismos, Florianópolis/SC, set. 2013. Disponível em: http://www.fg2013.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/20/1373340421_ARQUIVO_FazendoGenero.pdf. Acesso em: 17 set. 2021.

BRAVI – Brasil Audiovisual Independente. “Irmão do Jorel” é o desenho mais visto no Cartoon em 2014. **BRAVI**, Notícias, 9 mar. 2015. Disponível em: <https://bravi.tv/irmao-do-jorel-e-o-desenho-mais-visto-do-cartoon-em-2014/>. Acesso em: 4 set. 2021.

BRUZZI, T. Animador de Irmão do Jorel avalia sucesso da série produzida pelo Cartoon Network. **NaTelinha**, Séries, 29 maio 2021. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/series/2021/05/29/animador-de-irmao-do-jorel-avalia-sucesso-da-serie-produzida-pelo-cartoon-network-164637.php>. Acesso em: 22 set. 2021.

BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2006.

BUTLER, J. Regulações de gênero. **cadernos pagu**, n. 42, p. 249-274, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/Tp6y8yyyGcpfdbzYmrc4cZs/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 17 set. 2021.

CASALI, J. P.; GONÇALVES, J. P. Pós-estruturalismo: algumas considerações sobre esse movimento do pensamento. REDD – **Revista Espaço de Diálogo e Desconexão**, v. 10, n. 2, p. 84-92, 2018. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/redd/article/view/11344>. Acesso em: 17 set. 2021.

CATRACA LIVRE. Nós conversamos com Juliano Enrico, o criador de 'Irmão do Jorel'. 2018. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/entretenimento/nos-conversamos-com-o-juliano-enrico-criador-de-irmao-do-jorel/>. Acesso em: 26 de jul. 2021.



COLINS, A. T.; DE LIMA, M. G. Etnografia de tela e semiopragmática: um diálogo entre metodologias de análise fílmica. **Avanca Cinema Journal**, p. 430-437, 2020. Disponível em: <https://publication.avanca.org/index.php/avancacinema/article/view/146>. Acesso em: 17 set. 2021.

CORAZZA, S. **O que quer um currículo**. Petrópolis: Vozes, 2011.

CRUZ, T. P. **Irmão do Jorel como expressão do imaginário**. 2018. 72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, 2018. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/181695/001073932.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 set. 2021.

DAOLIO, J. A construção cultural do corpo feminino ou o risco de transformar meninas em "antas". In: DAOLIO, J. **Cultura: educação física e futebol**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003. p. 107-119.

FISCHER, R. M. B. Prefácio. In: PEREIRA, J. **Novas Tecnologias de Informação e Comunicação em redes educativas**. Londrina: ERD Filmes, 2008, p. 13-14.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1987.

GIROUX, H. A. **A Disneyização da Cultura Infantil**. In: SILVA, T. T.; MOREIRA, A. F. (Orgs.). Territórios Contestados – O Currículo e os Novos Mapas Políticos e Culturais. Petrópolis: Vozes, 1995, p. 49-81.

LAURETIS, T. **A tecnologia do gênero**. Indiana University Press, 1987.

LESSA, P. Mulheres, corpo e esportes em uma perspectiva feminista. **Motrivivência**, n. 24, p. 157-172, 1 jan. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/862/3895>. Acesso em: 17 set. 2021.

LOPES, A. C.; MACEDO, E. Currículo. In: LOPES, A. C.; MACEDO, E. **Teorias de Currículo**. Rio de Janeiro: Cortez, 2011, p. 19-42.

LOURO, G. L. **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOURO, G. L. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.



LOURO, G. L. Educação e docência: diversidade, gênero e sexualidade. **Formação Docente – Revista Brasileira de Pesquisa sobre Formação de Professores**, v. 3, n. 4, p. 62-70, 2011. Disponível em: <https://revformacaodocente.com.br/index.php/rbfp/article/view/31>. Acesso em: 17 set. 2021.

MARTINS, N. V. **Animação brutal**: uma pesquisa sobre as temáticas socioculturais abordadas em “Irmão do Jorel”. 2019. 90 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Comunicação Social) – Setor de Arte, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba/PR, 2019. Disponível em: <https://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/67453/TCC%20-%20NATALIA%20VIOTTO%20MARTINS.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 set. 2021.

MATEUS, B. Série ‘Irmão do Jorel’ conquista a audiência de crianças e adultos. **O Tempo**, Diversão, 2 maio 2019. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/serie-irmao-do-jorel-conquista-a-audiencia-de-criancas-e-adultos-1.2175880>. Acesso em: 22 set. 2021.

PAECHTER, C. **Meninos e meninas**: aprendendo sobre masculinidades e feminidades. Tradução de Rita Terezinha Schimidt. Porto Alegre: Artmed, 2009.

PARAÍSO, M. A. A produção do currículo na televisão: que discurso é esse?. **Educação & realidade**, v. 26, n. 1, p. 141-160 2001. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/41320/26150>. Acesso em: 17 set. 2021.

PARAÍSO, M. A. Diferença no currículo. **Cadernos de Pesquisa**, v. 40, n. 140, p. 587-604, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/MnrBfYmbrZ4zfVqD3C5qkYp/?lang=pt&format=html>. Acesso em: 17 set. 2021.

PARAÍSO, M. A. Currículo e relações de gênero: entre o que se ensina e o que se pode aprender. **Revista Linhas**, v. 17, n. 33, p. 206-237, 2016. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1984723817332016206>. Acesso em: 17 set. 2021.

PARAÍSO, M. A. Fazer do caos uma estrela dançarina no currículo: invenção política com gênero e sexualidade em tempos do slogan “ideologia de gênero”. In: PARAÍSO, M. A.; CALDEIRA, M. C. S. (Orgs.).



Pesquisas sobre currículos, gêneros e sexualidades. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2021, p. 41-96.

PASSOS, D.; MARINI, A.; PATROCÍNIO, I. G. “Fúria e poder sobre rodas”: questões de gênero e educação na série “Irmão do Jorel”. **Educação: Teoria e Prática**, v. 31, n. 64, p. 1-13, 2021. Disponível em: <https://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/educacao/article/view/15293>. Acesso em: 17 set. 2021.

PEREIRA, R. S.; DINIS, N. F. Itinerários da pesquisa pós-estruturalista em educação. **Itinerarius Reflectionis**, v. 11, n. 2, p. 1-16, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/rir/article/download/36291/pdf>. Acesso em: 17 set. 2021.

PRÊMIOS QUIRINO DE ANIMAÇÃO IBERO-AMERICANA. **Edição 2019**. Vencedores. Disponível em: <https://premiosquirino.org/en/winners-2019/>. Acesso em: 26 jul. 2021.

REIS, C. D.; PARAÍSO, M. A. Normas de gênero em um currículo escolar: a produção dicotômica de corpos e posições de sujeito meninos-alunos. **Revista Estudos Feministas**, v. 22, n. 1, p. 237-256, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/WBgywHMfD7CrPL4ZhyBdwGb/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 17 set. 2021.

RIAL, C. Antropologia e mídia: breve panorama das teorias de

comunicação. **Antropologia em Primeira Mão**, n. 74, 2004. Disponível em: <https://apm.ufsc.br/files/2015/05/74.-carmen-midia.doc>. Acesso em: 17 set 2021.

RUBIO, K.; SIMÕES, A. C. De espectadoras a protagonistas - a conquista do espaço esportivo pelas mulheres. **Movimento (Esefid/Ufrgs)**, v. 5, n. 11, p. 50-56, 19 out. 1999.. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/2484>. Acesso em: 17 set. 2021.

SANTOS, T. M. **Entre pedaços de algodão e bailarinas de porcelana**: a performance artística do balé clássico como performance de gênero. 2009. 95 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre/RS, 2009. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21386/000737079>.



pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 17 set. 2021.

SILVA, M. C.; PARAÍSO, M. A. A infância no currículo de filmes de animação: poder, governo e subjetivação dos/as infantis. **Revista e-curriculum**, v. 8, n. 1, p. 1-19, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/curriculum/article/view/9039>. Acesso em: 22 set. 2021.

SILVA, T. T. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

SOARES, M. C. S. O audiovisual como dispositivo de pesquisas nos/com os cotidianos das escolas. **Visualidades**, v. 14, n. 1, p. 80-103, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/download/43033/21572>. Acesso em: 17 set. 2021.

STEINBERG, S.; KINCHELOE, J. **Cultura Infantil**: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

STINSON, S. Reflexões sobre a dança e os meninos. **Pro-Posições**, v. 9, n. 2, p. 55-61, 1998. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644136>. Acesso em: 17 set. 2021.

WENETZ, I.; STIGGER, M. P.; MEYER, D. E. As (des)construções de gênero e sexualidade no recreio escolar. **Revista Brasileira de Educação Física e Esporte**, v. 27, n. 1, p. 117-128, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbefe/a/pMHvx4cGnsmts8GGfVZpWjf/abstract/?lang=pt&format=html>. Acesso em: 17 set. 2021.



The Curriculum Of The Cartoon *Jorel's Brother*: The Dangerous Brutal Slam Blurring Out Gender Boundaries

ABSTRACT: This article discusses gender relations in the curriculum of the cartoon “Jorel’s Brother,” considering the debate on media discourse production. It pertains to the field of Cultural Studies and Gender Studies from a post-structuralist perspective. The article relies on Screen Ethnography to analyze the animated series’ curriculum as it relates to Gender Technology and forms of representation of the girl-woman-subject and the boy- man-subject. Our research has shown that the cartoon’s narrative involves control and/or subversion of gender norms. One concludes that Gender Technology is present in the series’ curriculum as a device to reaffirm gender norms and regulations, and as a didactic artefact to deconstruct these metanarratives.

KEYWORDS: Curriculum; Gender Relations; Cultural Studies; Animation; *Jorel’s Brother*.

Sara Romano da SILVA

Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará – UFPA (2021). Atualmente é professora da Educação Infantil na Rede de Ensino Montessori Saber Kids.

Edna Abreu BARRETO

Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Pará (1994), mestrado em Educação (Currículo) pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2000) e doutorado em Educação pela Universidade Federal Fluminense (2008). Atualmente é professor Associada II da Universidade Federal do Pará. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em Currículo, atuando principalmente nos seguintes temas: políticas curriculares, currículo e relações de gênero, currículo e sexualidade.

Recebido em: 15/02/2023

Aprovado em: 28/09/2024