

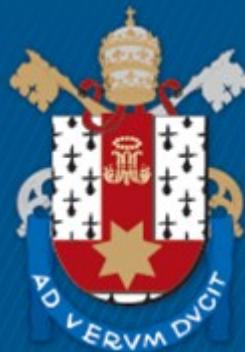
ESCOLA DE HUMANIDADES  
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS

GABRIELE RIZZI BACHI

**“E O QUE SERIA UMA ‘COISA DE MENINA’?”: PAPÉIS DE GÊNERO NA  
REPRESENTAÇÃO FAMILIAR DE “IRMÃO DO JOREL”**

Porto Alegre  
2020

GRADUAÇÃO



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

GABRIELE RIZZI BACHI

**“E O QUE SERIA UMA ‘COISA DE MENINA’?”:  
PAPÉIS DE GÊNERO NA REPRESENTAÇÃO FAMILIAR DE “IRMÃO DO JOREL”**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para a  
obtenção do grau de Bacharel em  
Ciências Sociais pela Escola de  
Humanidades da Pontifícia Universidade  
Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Hermílio Pereira dos Santos Filho

Porto Alegre  
2020

GABRIELE RIZZI BACHI

**“E O QUE SERIA UMA ‘COISA DE MENINA’?”:  
PAPÉIS DE GÊNERO NA REPRESENTAÇÃO FAMILIAR DE “IRMÃO DO JOREL”**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito parcial para a  
obtenção do grau de Bacharel em  
Ciências Sociais pela Escola de  
Humanidades da Pontifícia Universidade  
Católica do Rio Grande do Sul.

Aprovado em: 15 de dezembro de 2020

BANCA EXAMINADORA:

---

Dr. Hermílio Pereira dos Santos Filho

---

Dr. André Ricardo Salata

---

Dra. Kamila Silva de Almeida Ludwig

Porto Alegre  
2020

Em homenagem à Gabriele de 10 anos, que, obrigada a escrever um livro sobre si para uma atividade escolar, achou que o mais sensato era dedicá-lo a si mesma. Aquela garota nunca imaginou que iria se formar na faculdade com ajuda de um desenho. Mas ela teria adorado.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os incríveis professores que tive a oportunidade de conhecer durante minha formação em Ciências Sociais. Seus ensinamentos transformaram diretamente minhas *visões de mundo, estoque de conhecimento e tipificações*, não só no que diz respeito a conteúdo acadêmico, mas sim no âmbito de valores pessoais.

Em especial, agradeço ao meu orientador, Prof. Hermílio Santos, por toda atenção e dedicação ofertada a mim na condução dessa jornada e, principalmente, por ter estimulado que eu seguisse minhas próprias ideias e visões em cada pequena parte deste trabalho.

A meus próprios Danuza e Edson, Rosmari e Adenor, que ao longo de toda minha trajetória de vida me apoiaram e acreditaram nos caminhos que decidi seguir.

## RESUMO

O presente trabalho mobiliza os princípios teóricos de Alfred Schütz e Peter Berger e Thomas Luckmann para a compreensão dos papéis de gênero nas relações familiares presentes no desenho animado “Irmão do Jorel”. Revisa o atual cenário brasileiro de produções audiovisuais, visto que o objeto de estudo é financiado com recursos do meio. O cartum retrata o cotidiano de um modelo de família urbana, classe média e brasileira, composta por sete membros de três diferentes gerações habitando uma mesma casa. Assim, objetivo da pesquisa toma por compreender as expressões compartilhadas e/ou subjetivas oriundas dessa dinâmica familiar, e enfoca nas representações de gênero presentes nestas interações. O conceito de geração é mobilizado para a reflexão sobre o impacto da diferença etária na interpretação e reprodução dos papéis de gênero. No processo de análise, adota-se duas etapas com diferentes metodologias: uma primeira de seleção e preparo do corpus documental, desenvolvida pela própria pesquisadora, e a segunda de investigação, fundamentada em adaptações de técnicas de close reading. A análise conduzida indicou que embora haja representações normativas de gênero na família de “Irmão do Jorel”, há também contestação a esses papéis.

**Palavras-chave:** Desenho animado. Papéis de gênero. Geração. Interações sociais. Close reading.

## ABSTRACT

The aim of this research is to mobilize the theoretical principles of Alfred Schütz and Peter Berger and Thomas Luckmann for the understanding of gender roles in family relations presented in the animated cartoon “Jorel’s Brother”. It reviews the current Brazilian scenario of audiovisual productions, since the object of study is financed with resources from national funds. The cartoon portrays the daily life of an urban, middle class, and Brazilian family of seven, with members from three different generations living in the same house. Thus, the objective of this research is to understand the shared and/or subjective expressions arising from the family dynamics, while it focuses on the gender representations present in these interactions. The concept of generation is used to reflect on the impact that age difference has on the interpretation and reproduction of gender roles. In the analysis process, two steps are adopted with different methodologies: the first one considers the selection and preparation of the object, developed by the researcher herself, and the second step involves the investigation of selected object, based on adaptations of techniques from the method of close reading. The analysis conducted indicated that there are certain normative representations in “Jorel’s Brother”’s family, but the overall conclusion is that gender roles are often challenged and subverted.

**Keywords:** Cartoon. Gender roles. Generation. Social interaction. Close reading.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Orçamento Ancine.....	18
Figura 2 - Execução orçamentária e financeira do Fundo Setorial do Audiovisual....	20
Figura 3 - Paralelo mães: Denize e Danuza.....	35
Figura 4 - Juju em frente à parede de fotos.....	35
Figura 5 - Membros da Família.....	38
Figura 6 - Lara.....	42
Figura 7 - A escolha de “Flufy, O Golfinho Assassino” .....	45
Figura 8 - Danuza se exercitando, preparando café da manhã, gritando para acordar os filhos e ligando para algum Serviço de Atendimento ao Consumidor.....	51
Figura 9 - Gigi, sem nem sair de sua poltrona, ditando as regras da casa para as crianças.....	52
Figura 10 - Abraço paterno.....	54
Figura 11 - Nico se maquiando com o irmão.....	56
Figura 12 - Um “uniforme” é um uniforme, e não um “uniforme feminino” .....	57
Figura 13 - Steve Magal lutando contra um animal selvagem com suas próprias mãos.....	58
Figura 14 - Gigi vs. Bruce Lee.....	59
Figura 15 - Danuza desviando dos disparos de torta da polícia enquanto persegue o ônibus escolar.....	60
Figura 16 - Lara dando uma bicicleta enquanto pedala uma bicicleta.....	62
Figura 17 - Danuza, ao definir mulheres para seu filho, posa flexionando seus músculos.....	63
Figura 18 - Irmão do Jorel assume sua posição, identidade, e subversão de gênero.....	64
Figura 19 - Família toda celebrando a conquista de Irmão do Jorel.....	66

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1 - Valores Arrecadados pela Condecine em Reais (R\$) de 2008 a 2019...19

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

Ancine – Agência Nacional do Cinema

Condecine – Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional

CN – Cartoon Network

FSA – Fundo Setorial do Audiovisual

TV – Televisão

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 CENÁRIO AUDIOVISUAL BRASILEIRO E DESAFIOS RECENTES DE FINANCIAMENTO .....</b>	<b>14</b>
<b>3 SOCIEDADE, INDIVÍDUO E PAPÉIS.....</b>	<b>22</b>
3.1 A COMPREENSÃO DO COTIDIANO.....	23
3.1.1 Gênero em questão.....	26
3.1.2 Elemento geracional .....	29
3.1.3 Do compartilhado ao subjetivo .....	31
<b>4 EXPLORANDO GÊNERO, GERAÇÃO E SUBJETIVIDADE EM “IRMÃO DO JOREL”.....</b>	<b>34</b>
4.1 AS AVÓS, OS PAIS, OS IRMÃOS DO IRMÃO DO JOREL .....	36
4.2 “REMELEVO SAPECA” E CLOSE READING.....	43
4.2.1 Direcionando o holofote .....	44
4.2.2 Batendo a claquete.....	47
4.3 DE SANDUÍCHES DE MORTADELA A PERSEGUIÇÕES RADICAIS .....	49
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>67</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>71</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O desenho animado se configura como uma forma de expressão da cultura e do conhecimento e, ao mesmo tempo, como um produto destes. Meu objetivo de pesquisa, portanto, se define por investigar parte do conteúdo desse conhecimento, onde me propus analisar papéis de gênero atuantes nas relações familiares em “Irmão do Jorel”. Mesmo quando produções audiovisuais retratam uma realidade fictícia, elas reproduzem valores do mundo real e, assim, se tornam capazes de impactar a construção da consciência individual e social de sua audiência (BRUMMETT, 2019).

A escolha por trabalhar com um conteúdo audiovisual também é reflexo do estilo de vida contemporâneo em que vivemos de consumo de mídia em massa. Pertencemos a uma sociedade onde somos superestimulados visualmente e excessivamente expostos a anúncios, embalagens, outdoors, propagandas, conteúdos digitais, redes sociais, programas televisivos, cinema, moda... e analisar elementos que compõem essa esfera de nosso cotidiano oportuniza maior compreensão sobre seus conteúdos e influências em nossas vidas. Desta maneira, imagens e filmes são capazes de oferecer aprendizados indispensáveis sobre processos culturais que nos ajudam a entender a própria experiência humana (BRINKMANN, 2012). A exploração do audiovisual como objeto de estudo no meio acadêmico é, no entanto, bastante escassa. Embora no campo das ciências sociais a sociologia visual venha se expandindo e ganhando popularidade no decorrer dos últimos anos, seu foco permanece majoritariamente centrado em fotografias e filmagens de eventos naturais, de forma a relegar produções artísticas a uma margem periférica. Diante disso, é quase dispensável que eu informe que a utilização de obras de animação como corpus documental em pesquisa é ínfima.

Como objeto de análise deste trabalho, “Irmão do Jorel” foi escolhido pela sua brasilidade. Repleto de elementos que de forma marcante repaginam o universo típico de desenho animado (que comumente corresponde a representações de sociedades norte-americanas e europeias), seu universo é constituído por sanduíches de mortadela e caldos de cana no lugar de cookies com leite, e por festas juninas com trajés “caipiras” e pastéis de vento no lugar de Halloweens com fantasias e doces embrulhados. Na imersão desse mundo conhecemos o retrato de uma família urbana e classe média composta por sete membros de três diferentes

gerações que residem na mesma casa. Somos levados a tramas que desenvolvem as situações ordinárias do dia-a-dia de maneira lúdica e fantástica, a partir dos olhos de um garoto de 8 anos curioso e criativo que nunca tem seu nome revelado. É a riqueza da mostra de relações familiares que permitiu promover como objetivo de pesquisa o estudo de representações de gênero numa mesma família. A proposta, portanto, consiste em elucidar como esses diferentes personagens (e suas gerações representantes), que convivem diariamente no mesmo ambiente familiar, lidam com definições e expectativas de gênero, como são suas performances, e quais são seus significados.

“Irmão do Jorel” é uma das primeiras grandes produções de animação audiovisual original do Brasil, sendo também vastamente premiada e transmitida internacionalmente. Lançada em 2014 e com previsão de estreia de uma nova temporada dentro em breve, toda sua produção foi desenvolvida a partir do incentivo conquistado por leis de estímulo ao setor e de captação de verba nacional. Porém, produções culturais sofreram grande desvalorização após a troca de governo em 2019. A dissolução da capacidade ministerial da pasta da cultura, que se transformou em uma secretaria especial dentro do Ministério do Turismo, serve para ilustrar o cenário que acarretou uma enorme diminuição do investimento e incentivo à produção artística nacional. Somente a respeito do Fundo Setorial do Audiovisual, designado para estimular o desenvolvimento de produções brasileiras cinematográficas e audiovisuais, o investimento recebido em 2019 foi de R\$ 37.176.830,00, praticamente se igualando ao valor de abertura do fundo, de R\$ 37.000.000,00 em 2008/2009 (ANCINE, 2020a). A redução é altíssima considerando que dos anos 2012 a 2017 temos valores nas casas de centenas de milhões, com uma média de 391 milhões de reais por ano. Só no ano de 2018, antes do estorrecedor decréscimo, o valor em editais alcançou pela primeira vez a casa dos bilhões: totalizava R\$ 1.135.374.600,00. Em 2020, até o mês de abril, quando os dados foram computados, nenhuma verba foi alocada neste fundo (ANCINE, 2020a). No momento de término dessa pesquisa, as fontes oficiais consultadas em meados do ano sobre renúncia de receitas e fomentos da Agência Nacional de Cinema já não estavam mais disponíveis em seus websites.

Para conseguir empregar um desenho animado como objeto de pesquisa acadêmica, foi necessário superar uma série de dificuldades. Não existe a oferta de uma metodologia especificamente adequada, e manuais e guias são muitas vezes

aterrorizantemente genéricos. A condução desse trabalho envolveu, assim, a formulação de um conjunto adaptado de metodologias: em primeiro momento, fiz uso de um método de criação própria, formulado para selecionar e tratar o objeto; na segunda etapa, o desenvolvimento da análise foi realizado a partir de uma adaptação de técnicas de close reading. Close reading foi o método já existente que melhor se adequou às características da pesquisa, proporcionando maleabilidade de uso e assim adequação ao formato do objeto e ao objetivo de pesquisa. O propósito de suas técnicas permitiu uma investigação atenta, capaz de desvendar elementos e significados do material estudado que em primeiro momento não se fazem perceptíveis.

No referencial teórico deste trabalho fiz uso da sociologia interpretativa de Alfred Schütz e Peter Berger e Thomas Luckmann. Essa teoria foi escolhida porque explica as ações e interações que ocorrem dentro do cotidiano, ambiente típico de vivência familiar. É ali que se configura a primeira instituição com a qual a criança diretamente tem contato, absorvendo sobre suas regras, limites, símbolos e significados. A família, portanto, é responsável pela socialização e cognição de seus membros mais novos, que são educados de acordo com as normas e valores dos membros mais velhos. A relevância aqui presente se dá pela busca da compreensão da subjetividade em meio a uma produção coletiva, além de individual, do conhecimento e do pensamento humano. Este é o caso pois se não houvesse espaço para percepções e manifestação individuais, mudanças e alterações de comportamento ou valores não seriam possíveis nem dentro de um núcleo familiar, nem de forma geracional, nem na sociedade como um todo.

A respeito da temática, o estudo de gênero se mostra crucial para a construção de uma sociedade mais igualitária e justa. Expectativas e preconceitos de gênero ainda tomam enorme espaço na sociedade contemporânea e são reproduzidos no cotidiano desde a infância, de forma a moldar a assimilação de mundo das crianças a partir de uma padronagem rígida e específica em favor da manutenção de uma tradição pré-existente. Produções audiovisuais transmitidas em canais voltados ao público infantil carregam o poder de influenciar e questionar a percepção de mundo e de fomentar a expressão da identidade de uma forma diferente que o entorno do indivíduo pode ter oferecido até o momento. Logo, “Irmão do Jorel” é capaz de atuar na formação de conhecimento e construção de noção de mundo do indivíduo, inclusive na temática de papéis de gênero.

## 2 CENÁRIO AUDIOVISUAL BRASILEIRO E DESAFIOS RECENTES DE FINANCIAMENTO

A produção nacional de desenho animado recebe influência e estímulo por parte do Estado. A criação da Agência Nacional do Cinema (Ancine) em 2001 prevê a alocação de recursos captados por impostos, através de incentivo fiscal, para serem revertidos em obras culturais na categoria audiovisual.

Por força do Decreto nº 4456/02, a Agência Nacional do Cinema (ANCINE), criada pela MP 2228-1/01, aprova e acompanha projetos audiovisuais autorizados a captar recursos oriundos de oito diferentes mecanismos de fomento indireto, dispostos em três textos legais: Lei nº 8.313/91 (Lei Rouanet), Lei nº 8.685/03 (Lei do Audiovisual) e na própria MP 2.228-1/01. (ANCINE, 2020a).

Em uma página oficial ainda disponível do extinto Ministério da Cultura, é ofertada uma explicação concisa do funcionamento dos mecanismos de fomento englobados em algumas de tais leis:

[...] permite que empresas e pessoas físicas destinem, a projetos culturais, parte do Imposto de Renda (IR) devido. Para pessoas físicas, o limite da dedução é de 6% do IR a pagar; para pessoas jurídicas, 4%. O objetivo da lei é incentivar a produção cultural. Para isso, a União abre mão de uma parte do Imposto de Renda, a fim de que esses recursos sejam aplicados em projetos aprovados pelo Ministério da Cultura (MinC). A seleção é feita com base em critérios técnicos, já que a lei proíbe o MinC de qualquer avaliação subjetiva quanto ao valor artístico ou cultural das propostas apresentadas. (LEI..., 2018).

Existe ainda o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), mecanismo específico da Ancine criado em 2006 que “contempla os diversos segmentos da cadeia produtiva do setor – da produção à exibição, passando pela distribuição/comercialização e pela infraestrutura de serviços – mediante a utilização de diferentes instrumentos financeiros.” (ANCINE, 2020b). Gerado através das taxas pagas por todas atividades audiovisuais nacionais, o orçamento funciona como um fundo alimentado pelo próprio setor e que visa oferecer retorno (LEVIN, 2019). Ele é apontado como correspondente de aproximadamente 70% de todos investimentos recebidos pelo campo audiovisual brasileiro (DINHEIRO..., 2020).

A obra “Irmão do Jorel” é uma das beneficiadas da verba captada pelas legislações de incentivo à cultura, e o logo da Ancine é a primeira imagem a

aparecer na apresentação de cada episódio. Para sua temporada de estreia, o valor aprovado a ser coletado dos recursos do Artigo 39 da MP nº 2.228-1/01 foi de R\$ 4.287.559,90 (ANCINE, 2013). Renovada para sua 4ª temporada, a série foi premiada como melhor animação nacional pelo 18º *Grande Prêmio do Cinema Brasileiro* e como melhor animação ibero-americana pelo *Prêmio Quirino 2019*, além de ter sido indicada para outras premiações de renome como o *Festival de Cinema de Animação de Annecy* e o *Emmy Kids*.

O ano de 2011 foi um marco notável para a produção audiovisual brasileira: uma nova legislação foi aprovada favorecendo significativamente o setor. A aprovação da lei nº 12.485, que rege a influência sobre a exibição de material audiovisual brasileiro e a grade nacional de programação televisiva, abriu um espaço sem precedente para que material brasileiro desenvolvido por produtoras brasileiras seja obrigatoriamente transmitido em todos os canais de TV por assinatura. Foi estabelecido no Artigo 16 que:

Nos canais de espaço qualificado, no mínimo 3h30 (três horas e trinta minutos) semanais dos conteúdos veiculados no horário nobre deverão ser brasileiros e integrar espaço qualificado, e metade deverá ser produzida por produtora brasileira independente. (BRASIL, 2011).

Isso impôs que todos os canais incluíssem ao menos 10% de conteúdo brasileiro em sua transmissão, e garantiu sua relevância ao determinar a exibição deste em horários de pico. A transmissão de animações brasileiras em 2015 no canal Cartoon Network já consistia em 5 horas semanais e em seis diferentes programas (FILIPPE, 2015), e em 2017 chegou a um total de quase 10 horas por semana, com “Irmão do Jorel” sendo um dos líderes de audiência (SABINO, 2017). Essa legislação permitiu à produção nacional um acesso facilitado ao que seria uma grade hegemônica, dominada por grandes estúdios advindos de países líderes na produção mundial audiovisual.

Segundo um levantamento feito por Nyko e Zendron (2019), a indústria de animação no Brasil segue em potente crescimento: no ramo da televisão, teve um “crescimento de 110% no número de registros, por ano, entre 2013 e 2017”, e “em 2017, as animações nacionais representaram 20% do total de animações lançadas nos cinemas brasileiros.” A avaliação deste estudo estima que o valor do mercado brasileiro consumidor de animação chegou a R\$ 4,9 bilhões no ano de 2016, tendo

como a parcela mais significativa o consumo de animação televisionada: R\$ 2,05 bilhões (NYKO; ZENDRON, 2019). Além disso, em 2013 a economia criativa já significava cerca de 3% do PIB nacional, sendo composta por trabalhadores “mais bem remunerados que os demais, o que é explicado pelo alto valor agregado da atividade e pelo elevado grau de instrução de seus profissionais.” (GORGULHO; GAMA; ZENDRON, 2015).

Esse retorno significativo não só deveria servir como justificativa do fomento ao setor cultural — ou mais especificamente, audiovisual —, mas também como incentivo à sua manutenção e expansão. A realidade em 2019 passa a se configurar de uma forma diferente. Após ser eleito com um plano de governo com nula menção à cultura e com um discurso abertamente colérico a respeito da Lei Rouanet<sup>1</sup>, Jair Bolsonaro dissolve, com sua posse, a capacidade ministerial da pasta da cultura, transformando-a em uma secretaria especial inicialmente pertencente ao recém-criado Ministério da Cidadania<sup>2</sup>. Logo em novembro do mesmo ano, de acordo com o decreto nº 10.108, a Ancine e todos os outros 6 órgãos da Secretaria Especial da Cultura foram transferidos para o do Ministério do Turismo (BRASIL, 2019a). A explicação da transferência por parte de Bolsonaro aconteceu em uma transmissão ao vivo na plataforma de vídeos online YouTube: “[...] e como o Osmar Terra [então Ministro da Cidadania, exonerado em fevereiro de 2020], né, diz que o seu ministério tá um pouco sobrecarregado, ele fez a solicitação para nós e nós passamos a Cultura para o Ministério do Turismo.” (LIVE..., 2019). Junto com esta alteração, Roberto Alvim foi contratado para assumir o cargo de secretário, mas resistiu apenas a um curto prazo. Alvim acabou sendo demitido pouco mais de dois meses depois da mudança, após publicar uma outra live oficial “em um cenário e com uma ambientação que remetiam diretamente à retórica e à propaganda nazista, com direito a frases iguais às pronunciadas pelo ministro da propaganda de Hitler, Joseph Goebbels.” (MOREIRA, C. 2020). Até metade do segundo ano de mandato de Bolsonaro, 5 secretários diferentes já haviam passado pela subpasta da cultura, que em dois outros momentos também ficou sob comando interino.

O cenário instaurado pela troca de governo impeliu conturbações em todo o setor cultural, mobilizando artistas a escreverem cartas abertas (MAIS..., 2020) e

<sup>1</sup> Nome popularizado da lei nº 8.313, que foi renomeada oficialmente de *Lei de Incentivo à Cultura* ao sofrer novas adaptações em abril de 2019 (LEI..., 2018).

<sup>2</sup> É relevante ressaltar que em promessa eleitoral Bolsonaro atribuía a secretaria da cultura ao Ministério da Educação (BOLSONARO..., 2018).

encabeçarem movimentos contra manifestações e escolhas de secretários da Cultura (SILVA, 2020), a exporem manifestos contra censuras do governo (ARTISTAS..., 2020; SOUZA, M. 2020), e a assinarem, em mais de uma ocasião, pedidos de impeachment do presidente Jair Bolsonaro (FELIPE..., 2020; PAIVA, 2020). Dentro dessa esfera, o setor do audiovisual enfrentou suas contendas próprias. Em decreto nº 9.919, o Conselho Superior de Cinema, responsável por formular e implementar a política nacional do cinema e audiovisual, é tirado da tutela ministerial e transferido para a Casa Civil (BRASIL, 2019b). No que diz respeito à Ancine, ainda em julho de 2019 o presidente da República anuncia intenção de transferir sua sede do Rio de Janeiro para Brasília, para mantê-la mais próxima da influência do Palácio do Planalto, e ameaça a extinção da entidade caso não seja implementado um ‘filtro cultural’ nas produções brasileiras por ele exigido (MAZUI, 2019). Bolsonaro mais tarde indica dois nomes vinculados à igreja evangélica para o cargo de diretores do órgão (CARVALHO, 2020), propõe a criação de um edital específico que produza mais obras de “conservadorismo em arte”, para um “cinema sadio”, em prol da “cultura para ‘a maioria’” (FREIRE, 2020), e suspende editais com temática LGBT+ (NIKLAS, 2019).

A intervenção chegou, afinal, a atingir um ponto nevrálgico. No primeiro ano de mandato, Bolsonaro apresentou um projeto de lei visando corte de 43% no orçamento do Fundo Setorial do Audiovisual, que compôs assim o valor de R\$ 415,3 milhões, o menor desde 2012 (EM OFENSIVA..., 2019). O FSA é principalmente alimentado pela Condecine (Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional), tributação cobrada de todas as produções audiovisuais e que retorna ao fundo para financiar novas obras no setor<sup>3</sup> — a contribuição é, portanto, coletada pela própria atividade da indústria (taxa de mercado), e não retirada do Tesouro Nacional (Imposto de Renda) (LIMA, 2019; PLASSE, 2020). Esse fato aponta que a diminuição orçamentária do FSA não ocorre por falta de recurso disponível, visto que a Condecine arrecada sozinha uma média de quase 1

---

<sup>3</sup> Daí o motivo da palavra “setorial” em Fundo Setorial do Audiovisual: todo o valor por ele coletado deve ser utilizado *somente dentro do mesmo setor*. Logo, tal fundo é específico, e não pode ter seus recursos relocados em outra área, como a da saúde, por exemplo.

bilhão de reais por ano desde 2012<sup>4</sup>, e ela não é o único recurso que compõe o fundo.

Figura 1 – Orçamento Ancine

**Orçamento Anual**

Evolução da dotação orçamentária autorizada para o FSA, em dezembro de cada ano, para cobertura das despesas operacionais, empréstimos reembolsáveis, investimentos retornáveis e valores não reembolsáveis.

<b>Ano</b>	<b>Dotação autorizada para o FSA, em dezembro (R\$)</b>
2008	62.572.488,00
2009	102.716.483,00
2010	65.237.792,00
2011	217.875.011,00
2012	819.524.522,00
2013	988.097.525,00
2014	1.036.668.300,00
2015	996.657.366,00
2016	838.201.907,00
2017	748.689.907,00
2018	724.755.700,00
2019	724.200.000,00
2020*	415.300.000,00

Fonte: GPO/Ancine.

\*2020: dotação autorizada até abril

Fonte: ANCINE (2020c).

<sup>4</sup> Importante destacar que a modalidade mais lucrativa do tributo é aquela voltada à produção televisiva, que passou a ser coletada somente no ano de 2012, graças à Lei da TV Paga (discutida brevemente no início do capítulo).

Quadro 1 – Valores Arrecadados pela Condecine em Reais (R\$) de 2008 a 2019

Ano	Condecine - Remessa	Condecine - Títulos	Condecine - Teles	Dívida Ativa	Total
2008	661.821,34	44.068.555,98	-	-	44.730.377,32
2009	938.454,58	43.199.659,63	-	-	44.138.114,21
2010	1.828.146,03	47.740.357,43	-	-	49.568.503,45
2011	1.539.104,05	53.084.458,75	-	-	54.623.562,80
2012	6.360.115,14	80.720.719,73	819.589.679,96	53.174,11	906.723.688,94
2013	13.687.156,23	105.196.186,96	889.452.316,48	140.873,15	1.008.476.532,81
2014	9.233.345,15	93.577.791,19	877.845.153,88	134.183,66	980.790.473,87
2015	9.658.238,94	102.177.996,13	949.951.061,83	112.623,23	1.061.899.920,12
2016	20.327.679,43	107.010.972,90	1.097.386.782,55	345.686,05	1.225.071.120,93
2017	16.326.527,26	93.782.080,59	1.022.786.941,61	458.697,59	1.133.354.247,05
2018	19.987.609,31	92.330.665,10	970.748.657,67	1.068.463,24	1.084.135.395,33
2019	27.618.668,00	88.835.654,23	943.877.060,27	1.003.944,81	1.061.335.327,31

Fonte: A autora (2020) baseado em Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (2020).

Ademais, até a data de produção desse capítulo, o montante designado em orçamento ao FSA se manteve paralisado. O valor de R\$ 724 milhões destinado para uso em 2019, autorizado no ano anterior pelo presidente antecessor Michel Temer, também acabou não sendo alocado em nenhuma produção após a posse de Bolsonaro (LIMA, 2019). Com essa ação, os editais em 2019 somaram pouco mais de R\$ 37 milhões, valor ínfimo quando comparado com anos anteriores, que atingem as centenas de milhões. Em 2020 foi mantida a continuidade da paralização, e a verba prosseguiu inutilizada. Ao assumir, a intenção do governo era de repassar toda a quantia própria do Fundo Setorial do Audiovisual para o ministério que tutela a Ancine, relegando esta apenas à competência de supervisão e tirando, portanto, sua capacidade de execução orçamentária e de fomentadora do setor (VILELA, 2019). Em 2020 o fundo se encontra sob responsabilidade do Ministério do Turismo, onde mantém represados os 2 bilhões de reais captados, destinados a nenhum projeto (SOBOTA, 2020).

**Figura 2 – Execução orçamentária e financeira do Fundo Setorial do Audiovisual Editais lançados**

Valor dos editais lançados e suplementações autorizadas, por ano de lançamento, em editais e chamadas públicas de investimentos retornáveis e valores não reembolsáveis do FSA, por ano de lançamento ou suplementação.

Ano	Valor em editais FSA (R\$)		
	Investimento	Apoio/Orçamento Ancine	Total
2008/2009	37.000.000,00	-	37.000.000,00
2009/2010	81.514.522,00	-	81.514.522,00
2010/2011	84.000.000,00	-	84.000.000,00
2012	205.000.000,00	-	205.000.000,00
2013	205.000.000,00	47.000.000,00	252.000.000,00
2014	441.343.745,00	54.000.000,00	495.343.745,00
2015	440.575.000,00	3.600.000,00	444.175.000,00
2016	642.405.720,00	5.071.000,00	647.476.720,00
2017	413.326.865,00	-	413.326.865,00
2018	1.135.374.600,00	3.000.000,00	1.138.374.600,00
2019	37.176.830,00	-	37.176.830,00
2020	-	-	-

Fontes: Relatório Anual de Gestão FSA 2017. 2018 a 2020 - dados preliminares SEF/Ancine, 2020 até abril

Fonte: ANCINE (2020c).

Um dos produtores de “Irmão do Jorel” e sócio fundador da desenvolvedora de animação Copa Studio, Felipe Tavares, manifestou em entrevista sobre o cenário do audiovisual brasileiro: “[...] estamos sendo reconhecidos internacionalmente pela qualidade do nosso produto. Por outro lado, parece que o Brasil está indo na contramão no que diz respeito às políticas públicas de incentivo.” (MOTTA, 2019). Reiterando a importância econômica e cultural do mercado audiovisual, países como Coreia do Sul, França, Argentina e Espanha destinam recursos ao setor e, nos Estados Unidos, estados e municípios oferecem incentivos para hospedarem gravações (GONÇALVES, 2019). A região americana de Albuquerque cobriu mais de 30% dos gastos de produção de “Breaking Bad”, uma das mais premiadas e famosas séries dos últimos anos (ESCLARECENDO..., 2020). Para a animação brasileira Irmão do Jorel, a implementação de leis que favoreceram o setor nacional de audiovisual foi determinante para sua existência. Não somente pelo fato de todas suas temporadas terem sido aprovadas a captar verba da Ancine obtida através da

Condecine, mas também pelo espaço garantido pela Lei da TV Paga que, além de obrigar emissoras a abrirem a grade de programação para produções nacionais, também agiu como propulsora de estímulo ao desenvolvimento dessas com mais qualidade. O próprio objeto de estudo da pesquisa aqui apresentada está diretamente conexo a políticas públicas de incentivo (ou desincentivo) à cultura e ao setor audiovisual.

Logo, reconheço a televisão como um meio cada vez mais importante em nossa sociedade, que reflete valores e práticas do nosso tempo e assume uma importante posição como formadora de opinião. Tomar um produto televisivo para análise sociológica significa investigar uma representação da própria realidade social. Deste modo, faço uso da animação “Irmão do Jorel” para elucidar a mobilização de papéis de gênero dentro de uma estrutura familiar e, para melhor compreender a relação entre seus membros, construí meu estudo a partir da sociologia interpretativa de Schütz e Berger e Luckmann e da mobilização de conceitos de geração e gênero, que apresento no próximo capítulo.

### 3 SOCIEDADE, INDIVÍDUO E PAPÉIS

O rumo teórico norteador desta pesquisa segue a sociologia interpretativa, uma linha de desenvolvimento a partir do modelo idiográfico, o qual tem em seu objetivo central o estudo das coisas *como* elas são, na compreensão de seus fenômenos particulares e de seus sentidos relativos. Existe aqui, assim, uma oposição às sociologias nomotéticas, as quais buscam o estabelecimento de leis gerais para a análise da realidade social, empenhadas em estipular como essa *deve* ser e funcionar (DULCI, 2000).

A microsociologia é alcançada na continuidade desse caminho: um enfoque da sociologia num universo reduzido, como se distinguível em um microscópio, onde as instituições, os sistemas culturais, as interações e processos sociais podem ser analisados em pequena escala, mas que ao mesmo tempo reproduzem forças sociais sistemáticas, de grande escala (FINE; FIELDS, 2008). Uma outra corrente surgida do estudo filosófico do conhecimento, denominada fenomenologia, dialoga muito proximamente com tal formato de análise interpretativa. Posicionando-se a partir do entendimento de que o sujeito nunca está desconexo do mundo em seu entorno, assume que tudo que pertence à essa relação é digno de reflexão e portador de sentido (FARINA, 2014).

A influência de tais linhas permeia a sociologia do conhecimento, que parte de uma nova abordagem em relação ao que antes constituía a produção epistemológica da disciplina. A indagação sobre a produção social de conhecimento tem as raízes na sociologia clássica, que foi teorizada principalmente por Karl Marx, Max Weber e, em menor proporção, Georg Simmel, que apontavam teses sobre como a sociedade vinha sendo “reformada ou deformada” pelo conhecimento científico, e pela produção de Émile Durkheim a respeito da “relação entre estrutura social e formas de pensar” (WALSH, 2013). O avanço da sociologia do conhecimento utilizou o arcabouço teórico herdado, mas passou a desenvolvê-lo com uma orientação fenomenológica.

Karl Mannheim responsabiliza-se pela fundação da Sociologia do Conhecimento em tal formato. Foi principalmente através dele que a sociologia do conhecimento adquiriu também sua característica de historicismo e localização social. Ele adequou, na elaboração de sua teoria, o entendimento de que o pensamento está situado em uma origem histórica e social e não pode ser entendido

fora desta; e propõe a “análise dos estilos de pensamento como meio para se levar à descoberta científica das visões de mundo que determinam as ações em cada época.” (COSTA, 2016). Para ele, entretanto, a diferenciação entre *pensamento* e *conhecimento* não existe de forma precisa. Tal aspecto pode ser averiguado no claro enfoque dado por Mannheim ao coletivo, e a este como produtor de conhecimento: “o programa inicial da sociologia do conhecimento procurava contemplar os produtos do pensamento humano como um todo.” (ROCHA, 2012) — logo, o pensamento não pode ser individualizado, se é compartilhado. Ao “[pensar] na sociedade como estrutura cuja autonomia é anterior ao indivíduo” (COSTA, 2016), ele aponta para o grupo como o desenvolvedor de um modo de pensamento que o indivíduo sozinho praticamente não consegue desviar, e afirma ser “incorreto dizer que um indivíduo isolado pensa, pois o homem participa no pensar acrescentando-se ao que outros homens pensaram antes dele.” (BORTOLI; GALLON, 2015).

É em forte influência das expressões do coletivo serem mais valorizadas do que a do indivíduo em sua esfera subjetiva que se cria uma divergência com os autores que dão continuidade à disciplina na linha fenomenológica. Alfred Schütz, Peter Berger e Thomas Luckmann produzem uma sociologia do conhecimento que também compreende o indivíduo estabelecido geograficamente, temporal e socialmente, mas onde se defende a capacidade da subjetividade de manifestar-se além do coletivo. Este seguimento apresenta o mundo cotidiano como herdado, estruturado por outros (que vieram antes de nós) e dominado por significados que não foram por nós escolhidos, mas que mesmo assim ainda incorpora a existência da autonomia: o sujeito como indivíduo é capaz de carregar seus próprios entendimentos, pensamentos e conhecimentos subjetivos.

### 3.1 A COMPREENSÃO DO COTIDIANO

Para entender como percebemos e assimilamos o mundo ao nosso redor, Alfred Schütz teoriza sobre o “mundo da vida” (*Lebenswelt*). Essa estrutura abarca todas as nossas experiências cotidianas, e se configura em uma esfera intersubjetiva e como campo para ação social, porque nela mantemos contato e partilhamos vivências com outras pessoas ao nosso redor. O comportamento assumido por cada um engajado nessa esfera é denominado “atitude natural”, caracterizado por uma assimilação *semiautomática* dos constantes estímulos aos

quais somos expostos. Essa atitude normaliza nosso funcionamento no dia-a-dia, não fazendo com que nos questionemos a respeito de sua autenticidade, propósito, ou de seus sentidos: assumimos a realidade de uma forma pragmática, para a qual já carregamos tipificações que nos ajudam a entender e lidar com situações e perfis de pessoas com as quais nos deparamos.

A “tipificação” é entendida por Schütz como uma capacidade humana pré-definidora das nossas interpretações, já que tomamos determinada intencionalidade perante a categoria na qual encaixamos cada tipo. Tipificar consiste em classificar objetos em tipos específicos, de forma que quando nos deparamos com elementos inéditos, estes nos recorrem a um conhecimento anterior relacionado a algum tipo: “Aquilo que é vivenciado como novo já é conhecido, no sentido de que lembra coisas parecidas ou iguais anteriormente percebidas.” (SCHÜTZ, 1979). Peter Berger e Thomas Luckmann (2014) ressaltam que “a realidade da vida cotidiana aparece já objetivada, isto é, constituída por uma ordem de objetos que foram designados *como* objetos antes de minha entrada na cena.” Consequentemente, o mundo da vida nos é introduzido com diversas tipificações já previamente estabelecidas, e elas possuem maior similaridade para os indivíduos de um grupo o quanto mais próximo esse grupo for — ou seja, compartilhamos costumes e significados mais semelhantes aos daquelas culturas às quais estamos estreitamente assimilados.

As categorias que nos permitem agrupar elementos, coisas e situações em tipos se tornam mais ou menos específicas<sup>5</sup> de acordo com suas “relevâncias”. Grupos sociais regem sua própria ordem de domínios de relevância, pois em sua estrutura atribuem princípios e interesses específicos, e conferem, a partir destes, status e expectativas de papéis a seus membros (SCHÜTZ, 1979). O indivíduo, porém, não adota cegamente todas as mesmas relevâncias dos grupos aos quais pertence. Como aponta Schütz (1979), existem zonas de relevância pessoais, e “é o nosso interesse à mão que motiva todo o nosso pensar, projetar, agir e que, portanto, estabelece os problemas a serem solucionados pelo nosso pensamento e os objetivos a serem atingidos por nossas ações.”. Isso embasa a noção de que não simplesmente pertencemos a grupos, mas que selecionamos a partir de nosso perfil

---

<sup>5</sup> Seguindo o mesmo exemplo de Schütz, um “cão” pode ser apenas um “mamífero”, ou pode ser um “beagle”. A atribuição de subtipos a cada objeto depende do nosso interesse em classificá-lo com maior especificidade.

próprio qual será nosso nível de engajamento — e daí então o quanto somos (ou queremos ser) parecidos com os perfis (tipos) de tais grupos.

I decide upon a course of action in one direction rather than another in the light of what I deem to be relevant to my deepest convictions or interests. Although I share certain general relevance systems with most of my fellow men, I recognize that I often share them for somewhat different reasons and that these reasons can be explicated only in terms of my scheme of fundamental concerns. Similarly, I know that what is interesting to me may bore another, what is sacred to me may be laughable to him, what I prize may leave him indifferent. (NATANSON, 1962).

Cada pessoa se encontra, portanto, em sua própria “situação biográfica”, pois vivenciamos acontecimentos que compõem uma trajetória única e irreproduzível. Podemos nos referir ao exemplo de irmãos: mesmo crescendo em um lar comum, na mesma cidade, no mesmo período temporal, com os mesmos pais e educadores, e sendo expostos a uma grande quantidade de eventos compartilhados (desde uma grande celebração de Natal a diários cafés da manhã em família), interagimos com essas experiências a partir de interpretações que nos são próprias. Natanson (1962) aponta que, no mundo da vida, a realidade nos é passada em sua forma histórica e cultural, “mas a maneira com que essas formas se traduzem em uma vida individual depende da totalidade das experiências que a pessoa acumula em seu curso de existência.”<sup>6</sup>. Dessa forma, não estamos apenas sujeitados ao coletivo, mas somos sujeitos de ações próprias, dotados de aptidão para escolher nossa atitude perante as circunstâncias em que estamos inseridos. E é essa seleção de leituras das experiências subjetivas que compõem nosso “estoque de conhecimento”<sup>7</sup>, e nos ajudam a delinear nossas tipificações na e da estrutura social para além do “conhecimento do senso comum [que] eu partilho com os outros” (BERGER; LUCKMANN, 2014). O aspecto comum que marca aqueles que foram expostos ao mesmo ou similar episódio, porém, não deixa de existir. Comungamos com outros membros da sociedade e de nossos grupos interpretações muito similares, que justificam a semelhança entre nós — e, claro, concebem a possibilidade de termos significados compartilhados. Por isso, é importante destacar que:

<sup>6</sup> Tradução da autora. “[...] but the way in which these forms are translated in an individual life depends on the totality of the experience a person builds up in the course of his concrete existence.”

<sup>7</sup> “Constituído de e por atividades anteriores de experiência de nossa consciência, cujo resultado tornou-se agora uma posse nossa, habitual [...], de ‘sedimentação do significado’.” (SCHÜTZ, 1979)

Qualquer biografia está localizada no tempo e no espaço e não pode ser compreendida sem levar em consideração sua trajetória histórica. [...] existem alguns aspectos relevantes da estrutura e gênese da biografia que são singulares e específicos para um indivíduo, mas outros são compartilhados por aqueles que vivenciam as mesmas experiências. (SANTOS, 2017).

Para Berger e Luckmann (2014), o propósito da teoria é “a análise [...] do conhecimento que dirige a conduta na vida diária”. Eles reforçam que aqui o objeto de estudo revolve em esclarecer e entender a realidade que se faz coerente conforme “interpretada pelos homens e subjetivamente dotada de sentido para eles”. Natanson (1962) destaca que tal tarefa é o desafio para a compreensão da realidade social, marcando a importância de reconstruirmos (de forma a desvendar) o significado subjetivo que uma ação carrega para cada ator.

No subcapítulo seguinte e na análise deste trabalho eu mobilizarei a teoria sociológica apresentada partindo de um enfoque em papéis de gênero. Cada indivíduo se apresenta para si e para os outros em uma variedade de papéis sociais (NATANSON, 1962), onde gênero representa um deles e mobiliza suas próprias expectativas e tipificações relevantes. Mais tarde, levarei também em consideração nesse levantamento a influência do conceito de geração na expressão e compreensão desses papéis.

### **3.1.1 Gênero em questão**

Berger e Luckmann (2014) estendem a aplicação do conceito de tipificação com a noção de papéis. Eles apontam que não tipificamos “apenas ações específicas, mas formas de ação.” Isso sugere que a nossa capacidade de categorização de ações não é limitada apenas ao que elas significam, e sim que entendemos esses significados como sendo diferenciados de acordo com *quem* executa tais ações. Conferimos, portanto, uma compreensão diferente para um mesmo gesto quando ele é realizado por pessoas que representam tipos diferentes para nós. E é através dessa tipificação que atribuímos “papéis” a determinados perfis. “Os papéis aparecem como representações institucionais e mediações de conjuntos de conhecimento institucionalmente objetivados. [Dos] vários papéis, cada um destes transporta consigo um apêndice socialmente definido de conhecimentos.” (BERGER; LUCKMANN, 2014).

A explicação sobre gênero pode ser reduzida, em sua essência, às atribuições de papéis incumbidos a cada sexo. A partir de movimentos feministas das décadas de 1970 e 1980 que enfocavam na “problemática da condição feminina” (GROSSI, 1998), a palavra gênero começou a ser usada para designar as “origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres” (SCOTT, 1995).

o termo ‘gênero’ parece ter feito sua aparição inicial entre as feministas americanas, que queriam enfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição do determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual’. O termo ‘gênero’ enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. (SCOTT, 1995).

Antes disso, discutia-se sobre sexo e gênero como sendo coisas indissociáveis. Teorias de socialização da metade do século XX apontavam que homens eram naturalmente melhores na performance de certos papéis (como trabalhar fora de casa) e mulheres como mais aptas a desempenhar outros (como cuidar de crianças), de forma a compor um “arranjo natural e equilibrado, para que os papéis se complementem e ajudem a performar as funções requisitadas tanto dentro do núcleo familiar quanto na ampla sociedade.”<sup>8</sup> (HICKS, 2008). Ou seja, tal divisão antagônica entre os sexos não só não era criticamente questionada, mas era entendida como adequada e positiva:

[...] the first generation of sex role theorists assumed that the roles were well defined, that socialization went ahead harmoniously, and that sex role learning was a thoroughly good thing. Internalized sex roles contributed to social stability, mental health and the performance of necessary social functions. (CONNELL, 1995).

O que o avanço de estudos da área aponta com clareza, portanto, é que o sexo designado no nascimento (mulher/homem, fêmea/macho) é uma definição biológica, de acordo com a anatomia e fisiologia do corpo em questão. Já para o conceito de gênero (feminino/masculino)<sup>9</sup>, o que o define são expectativas de

<sup>8</sup> Tradução da autora. “[...] a natural and balanced fit, so that the roles complement each other and help to perform the tasks required both within the family and wider society.”

<sup>9</sup> Ambos sexo e gênero são aqui tratados em sua relação exclusivamente dicotômica (m/f). Cabe ressaltar, porém, que, tratando-se de Identidade de Gênero, atualmente é reconhecido um amplo espectro de possibilidades, inclusive em categorias *não binárias*, como *gênero neutro*, ou *andrógine*. Referente ao sexo como questão biológica, também é importante lembrar que a divisão dual exclui

representações de papéis, de identidades e de *formas de ação* que estejam de acordo com o que culturalmente está associado às funções esperadas de um homem e de uma mulher. O fato de tais características terem sido concebidas dentro de um processo histórico e de poderem mudar entre sociedades (OAKLEY, 2015) é o que qualifica o gênero como uma construção social. Logo, “papéis de gênero” são atribuídos a todos os membros de uma sociedade, onde alguns variam ao longo da vida (marcados principalmente por idade reprodutiva, por exemplo) (ARCHER, 1992) e são assim apontados porque assinalam exatamente a *diferença* entre as expectativas de feminilidade e de masculinidade.

A teoria de Schütz lembra que “o indivíduo, em seu modo de orientação dentro do mundo da vida, é incitado e guiado por instruções, exortações e interpretações que lhe são dadas por outros.” (WAGNER, 1979). Mesmo em nosso cotidiano, atitudes e expressões não são tomadas como neutras e, com ajuda do mecanismo de tipificação, somos interpretados a partir de julgamentos sociais relacionados também aos papéis de gênero que cumprimos ou deixamos de cumprir. Nossa identidade pública e privada sofre influência para compelirmos aos padrões que “devem” corresponder ao nosso sexo de nascimento, e essas determinações baseadas em expectativas de gênero pressionam e limitam a expressão de subjetividade das pessoas. A concepção que estipula tais adequações é perigosa porque nos alimenta com a ideia de que algumas atividades e comportamentos são naturais e apropriados apenas para um dos sexos (HICKS, 2008), sendo que essa diferença não pode ser marcada pelo determinismo biológico, além de completamente excluir do diálogo nossas capacidades semelhantes (OAKLEY, 2015).

Dentro do campo sociológico, a pesquisa sobre gênero e seus papéis também tem início há aproximadamente quatro décadas. O que se notou ao longo desses anos na análise sobre a percepção e o comportamento de populações a respeito de questões de gênero e discriminação sexual foi uma tendência geral de invariabilidade de opinião, fenômeno bastante raro:

Highly restrictive attitudes, characterized by negative beliefs about women in non-domestic roles, an unwillingness to support women’s rights across a wide range of institutions, and a tendency to endorse gender-based

---

peças intersexuais, o que cria uma falha de análise dentro do campo, mas que vem sendo mais abordada nos últimos anos.

differences in power or responsibility have evolved into seemingly more liberal attitudes. (BROOKS; BOLZENDAHL, 2004).

A produção teórica colocou em perspectiva as posições da mulher e do homem, que foram esmiuçadas em seu âmbito familiar, político, empregatício, cotidiano, e em suas relações culturais e de poder, principalmente analisadas partindo de princípios de justiça e igualdade (OKIN, 1989; BROWN, 1995). O ponto chave da análise é que não se discutiam somente os papéis femininos (embora sejam enfocados por sua posição claramente desprivilegiada), mas as limitações masculinas de papéis também passaram a ser muito questionadas (CONNELL, 1995; O'NEIL, 2013).

Essa mudança de paradigma se manteve trazendo efeitos contínuos em inúmeras sociedades, e mentalidades de gerações foram desafiadas, reconstruídas ou predeterminadas com tais questionamentos feministas, que perduram sua força na atualidade. O conceito de geração será trazido para pensarmos no efeito que transições temporais provocam na interpretação, performance e execução de papéis sociais, e nesse caso específico, de papéis de gênero.

### 3.1.2 Elemento geracional

[A] estrutura temporal fornece a historicidade que determina minha situação no mundo da vida cotidiana. Nasci em certa data, entrei para a escola em outra data, comecei a trabalhar como profissional em outra, etc. Estas datas, contudo, estão 'localizadas' em uma história muito mais ampla e esta 'localização' configura decisivamente minha situação. (BERGER; LUCKMANN, 2014).

No que diz respeito a processos históricos, nós não somos por eles marcados somente na qualidade de indivíduos isolados, porque compartilhamos tais experiências com toda geração que também os vivenciaram. Porém, esses acontecimentos de longo alcance social atingem pessoas dentro de qualquer faixa etária e, logo, não é simplesmente a partilha histórica que define<sup>10</sup> as identidades de uma geração. Mannheim (1982), em seu estudo sociológico sobre gerações, aponta que de acordo com o momento em que “[surgimos] na realidade histórico-social”, nós somos participantes de uma situação diferente no processo social. O ponto

---

<sup>10</sup> Embora certamente marque: não é incomum nos referimos a certa geração invocando um evento histórico especialmente relevante associado a ela, como “geração da Primeira Guerra”, ou “geração cara-pintada”.

decisivo dessa análise é que, quando pessoas compartilham uma data de nascimento próxima, elas são expostas a impressões iniciais semelhantes sobre o mundo — o que caracteriza, portanto, uma “orientação primária [...] inteiramente diferente” de gerações anteriores. Ele levanta a importância de particular critério porque “[...] toda experiência concreta adquire sua face e forma particulares de sua relação com esse estrato primário de experiências, doador de significado para todas as outras experiências.” (MANNHEIM, 1982). Assim,

[...] não basta haver nascido em uma mesma época, ser jovem, adulto ou velho nesse período. O que caracteriza uma posição comum daqueles nascidos em um mesmo tempo cronológico é a potencialidade ou possibilidade de presenciar os mesmos acontecimentos, de vivenciar experiências semelhantes, mas, sobretudo, de processar esses acontecimentos ou experiências de forma semelhante. (WELLER, 2010).

A sua análise sociológica é enfocada a partir da transmissão da cultura. Cada geração envolvida na interação cotidiana acabará por assumir funções em relação às outras: as mais novas se encontram, em primeiro momento, carentes de instrução e, depois, com maior tendência a questioná-la; as intermediárias assumem a posição mais influenciadora entre as outras, e também acabam responsáveis por mediar o contato entre elas; e as mais velhas são consideradas as guardiãs e transmissoras da herança cultural e de modelos tidos como tradicionais (MANNHEIM, 1982; WELLER, 2010). Mesmo a linha da sociologia do conhecimento nesse trabalho defendida não abordando especificamente a temática de geração, a continuidade da transmissão da cultura vai exatamente de acordo com o que se considera como as tipificações por nós aprendidas, afinal “Somente uma parte muito pequena do meu conhecimento do mundo se origina de minha experiência pessoal. A maior parte é derivada do social.” (SCHÜTZ, 1979). Além disso, apontamentos em Schütz sobre a linguagem e o conhecimento social transmitidos durante a fase de aprendizado (mas também ao longo da vida) e a análise sobre a socialização primária em Berger e Luckmann tratam sobre os efeitos do que podemos definir como sendo algumas das funções geracionais anteriormente mencionadas.

A respeito da interação entre as gerações, Mannheim nos aponta que o fator mais marcante para a identidade própria de cada uma delas parte da condição de uma sociedade em se manter estática ou dinâmica, ou seja, da “velocidade da mudança social” (MANNHEIM, 1982). A estaticidade faz com que gerações mais

novas se adaptem com facilidade ao modelo tradicional seguido por mais velhas, criando um padrão de fidelidade. Já a presença de maior dinâmica social não só produz mudanças em maior frequência e em maior impacto, como também evoca que

[...] a geração mais antiga se [torne] cada vez mais receptiva às influências da mais nova. Esse processo pode ser intensificado de tal modo que, com a elasticidade mental adquirida através da experiência, a geração mais antiga pode até mesmo atingir uma adaptabilidade maior em certas esferas do que as gerações intermediárias, que podem não estar ainda numa posição de renunciar à sua abordagem original. (MANNHEIM, 1982).

Gerações diferentes não necessariamente pensam diferente. Embora sigamos um certo padrão comum para podermos viver intersubjetivamente no mundo da vida, as margens de interpretação individual sobre experiências pessoais nos modelam de formas variadas, nos colocando como membros de diversos grupos diferentes — sendo que frequentemente estes são constituídos por outras pessoas de faixas etárias diversas. Mannheim (1982) ainda chama atenção para o fato de que “Muito freqüentemente ocorre que o núcleo de atitudes particular a uma geração nova é desenvolvido e praticado primeiro pelas pessoas mais velhas que estão isoladas de sua própria geração (precursores)”. Com isso fica evidente que o desenvolvimento da identidade de uma geração não é necessariamente inventado em ou por ela. Ademais, uma única geração não possui uma única identidade possível. As “unidades de geração” são classificadas a partir de um modelo de pensamento e de ação das diferenciadas “formas como grupos de uma mesma conexão geracional lidam com os fatos históricos vividos por sua geração”, e mesmo a unidade como grupo em si também não é inteiramente coesa (WELLER, 2010).

### **3.1.3 Do compartilhado ao subjetivo**

A perspectiva sociológica defendida nesse trabalho reconhece a estrutura sócio-histórica a que pertencemos como ordenadora de sentido e de significado. E embora essa estrutura varie em cada cultura ou sociedade de acordo com seu próprio processo histórico, “Certos traços são comuns a todos os mundos sociais porque enraízam-se na condição humana.” (SCHÜTZ, 1979). Todos assimilamos, ao longo de nossas vidas, valores, julgamentos, relevâncias e até sentimentos

baseados em nossa socialização. Essa teoria entende o indivíduo como adepto de concepções de senso-comum e de sentido compartilhado com seus semelhantes, porque dependemos de um entendimento comungado para que a vida intersubjetiva seja possível.

Mas a teoria não assume a estrutura social como estática, e nem entende o sujeito como limitado ao coletivo. Pessoas não são tomados apenas como reprodutoras do conjunto de valores e significados herdados, mas como indivíduos portadores de autonomia, índole e vontade próprias, capazes de pensamento crítico e de contestação, características que fornecem a possibilidade de desvio e questionamento de uma mentalidade compartilhada: estamos moldados, não presos. “O ator que age [possui] a faculdade de interpretar o mundo e de interpretar a si mesmo no mundo.” (SANTOS, 2017). Não existindo esse poder de ação e de liberdade do indivíduo, papéis e gerações seriam mantidos e reproduzidos fidedignamente. O mundo sociocultural só pode ser transformado ao passo que seus integrantes tenham essa mesma capacidade.

Considerando as influências da situação histórica e social e da subjetividade individual na percepção e expressão de cada pessoa, a proposta deste trabalho constitui-se por analisar as manifestações dos papéis de gênero registradas nas interações entre os personagens principais do cartum brasileiro “Irmão do Jorel”.

A análise dos papéis tem particular importância para a sociologia do conhecimento porque revela as mediações existentes entre os universos macroscópicos de significação, objetivados por uma sociedade, e os modos pelos quais estes universos são subjetivamente reais para os indivíduos. Assim, é possível, por exemplo, analisar as raízes sociais macroscópicas de uma concepção religiosa do mundo em certas coletividades (digamos, classes, grupos étnicos ou rodas intelectuais), e também analisar a maneira em que esta concepção do mundo manifesta-se na consciência de um indivíduo. As duas análises só podem ser efetuadas juntas somente se indagarmos dos modos pelos quais o indivíduo, em sua atividade social total, se relaciona com a coletividade em questão. (BERGER; LUCKMANN, 2014).

Três gerações convivem no universo desse desenho animado, o que estabelece no cotidiano retratado uma interseção entre diferentes orientações primárias. Esse encontro de vivências levanta um questionamento sobre o impacto do tema em diferentes grupos etários. Mesmo que o papel e o tempo sejam compartilhados entre as pessoas, ambos são vivenciados individualmente em cada realidade subjetiva. Por conseguinte, o objetivo do próximo capítulo consiste em

entender algumas dessas margens pessoais e/ou partilhadas nas representações de papéis de gênero dos personagens em suas relações.

#### 4 EXPLORANDO GÊNERO, GERAÇÃO E SUBJETIVIDADE EM “IRMÃO DO JOREL”

“Irmão do Jorel” é um desenho animado brasileiro, criado e dirigido por Juliano Enrico e coproduzido pela Copa Studio em parceria com Cartoon Network Brasil. A animação foi contratada após Enrico vencer um *pitching*<sup>11</sup> ao canal de televisão Cartoon Network (CN) para projetos de séries em 2009, tendo se tornado a primeira animação original do canal feita na América Latina (SOUZA, E. 2020a). Ela teve seu primeiro episódio exibido em 22 de setembro de 2014 no Brasil (CARDIM, 2014), e em 2 de fevereiro de 2015 no México — lançado para sua transmissão na América Latina como “El Hermano de Jorel” (EL HERMANO..., 2015). “Irmão do Jorel” já teve 3 temporadas completas transmitidas pelo CN e possui previsão de lançamento dos episódios inéditos da renovada quarta temporada para 2021 (SOUZA, E. 2020a). Cada temporada consiste em 26 episódios de aproximadamente 11 minutos cada um, que costumam ser lançadas parcialmente (com 13 episódios durante um primeiro período de estreia, e mais 13 em um outro momento, para estender o período promocional de material novo no canal).

Desde dezembro de 2018, o serviço de streaming Netflix oferece em sua coletânea as temporadas 1 e 2 completas, com opções adicionais de áudio e legenda em espanhol (VAL, 2018), e em março de 2020 o material da série foi expandido ao público não-pagante pela primeira vez ao transmitir sua temporada de estreia no canal aberto TV Cultura (SOUZA, E. 2020b). Em setembro de 2020, a empresa londrina de entretenimento CAKE adquiriu os direitos de distribuição das quatro temporadas de “Irmão do Jorel” para além da América Latina, o que promoverá alcance mundial da animação (como “Jorel’s Brother”) e prováveis novas dublagens além da já garantida em língua inglesa (TUCHOW, 2020).

O desenho foi inspirado na própria família do criador, que utiliza de nomes e aparências similares às de seus membros originais, e dispõe de semelhante composição. Imagens reais da família são inclusive inseridas como *easter eggs*<sup>12</sup> em alguns episódios, como em fotos coladas na geladeira ou em trechos de filmes caseiros quando alguma fita de VHS é acionada.

<sup>11</sup> Palavra adotada da língua inglesa, que designa uma apresentação de plano ou ideia de negócio para potenciais investidores.

<sup>12</sup> Termo em inglês que significa “ovo de páscoa” figurativamente, já que se refere a pequenos presentes ou conteúdo “bônus” escondido ou apenas disfarçado em jogos, sites, produções midiáticas (filmes, desenhos, séries...) e até em programação de softwares.

Figura 3 – Paralelo mães: Denize e Danuza



Fonte: Compilação da autora (2020)<sup>13</sup>.

Figura 4 – Juju em frente à parede de fotos



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

<sup>13</sup> Retrato de Denize (à esquerda) retirado de: <https://www.youtube.com/watch?v=oz6Rsng0Qzs> e desenho de Danuza (à direita) retirado de: <https://www.facebook.com/watch/?v=1003858276741383>

O cartum aborda questões do cotidiano de Irmão do Jorel e sua família, e o enredo dos episódios traz referências típicas da cultura pop e infanto-juvenil, mas também temas mais sérios, como referências à Ditadura Militar, censura política (BENTO, 2018), cultura de consumo e destruição ambiental. Em uma entrevista sobre sua obra, Juliano Enrico expõe que:

“Quando estamos escrevendo não pensamos só na criança, mas na forma como a história pode ser absorvida por todo mundo. A criança, claro, vai pegar as cenas e piadas rápidas, o adolescente vai observar outros detalhes e os adultos, outros. Quero que o desenho sirva para qualquer fase da vida, para se divertir ou se lembrar de experiências pessoais”. (PEREIRA, 2017).

Segundo Enrico, a família simbolizada no cartum não é somente uma representação de sua própria família, mas também um retrato de “famílias urbanas, classe média, brasileira, latino-americana, assim, dos anos 80-90” (O IRMÃO..., 2012).

#### 4.1 AS AVÓS, OS PAIS, OS IRMÃOS DO IRMÃO DO JOREL

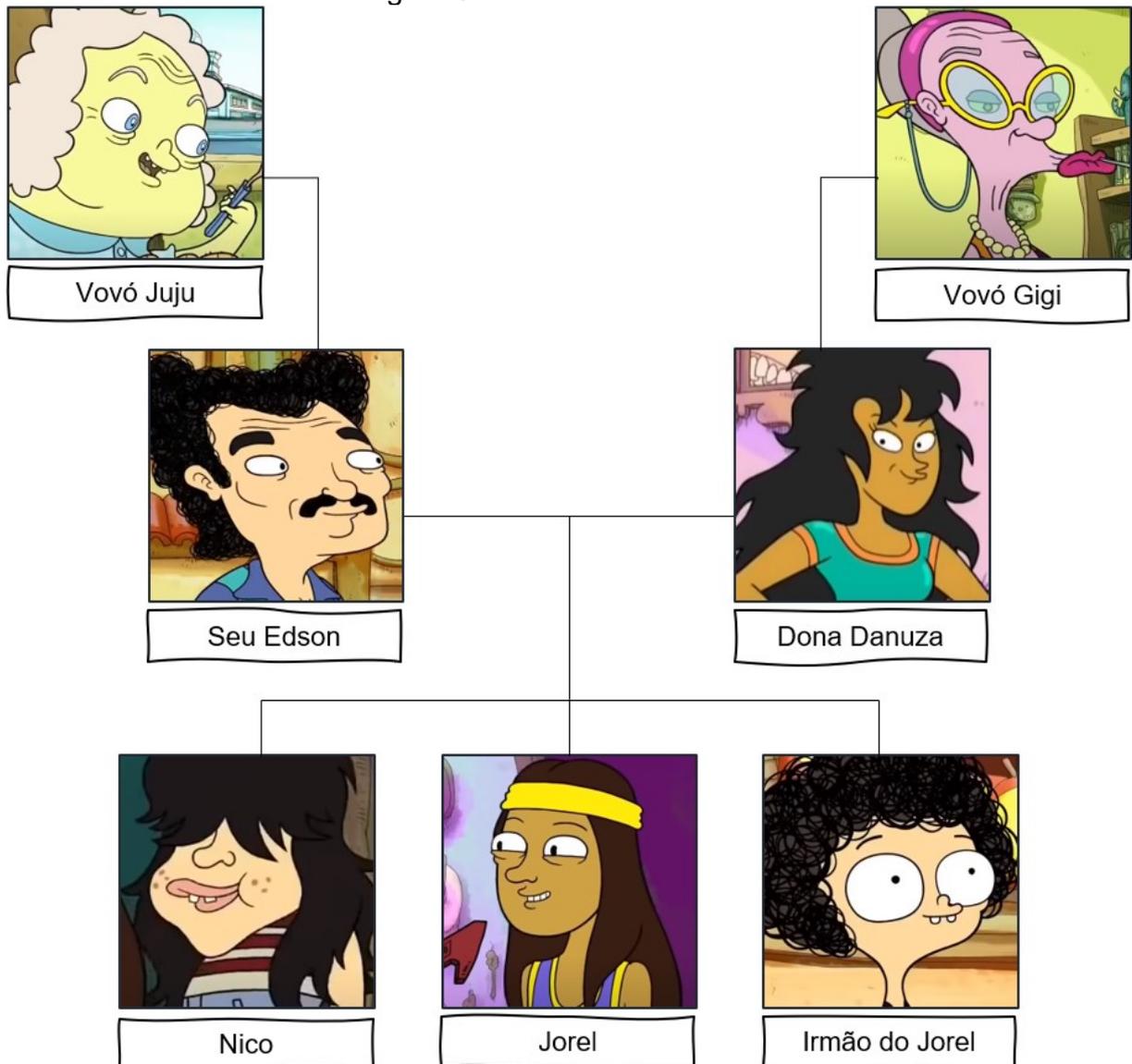
O protagonista da série que dá o nome à mesma é Irmão do Jorel, um garoto de 8 anos cheio de imaginação e curiosidade. Ele é o caçula da casa e tem sua existência — além de, obviamente, seu próprio nome — ofuscada por Jorel, irmão do meio muito talentoso e popular com os pais e toda cidade. Apesar de nunca ter seu nome revelado em alusão ao fenômeno de ser referido por um membro mais famoso ou conhecido da família, é o Irmão do Jorel que ocupa o ponto central da trama, apresentado como um elo conector das relações presentes entre sua família.

Irmão do Jorel mora numa grande casa com seus pais Dona Danuza e Seu Edson, suas avós Gigi e Juju, seus irmãos Nico e Jorel e uma série de animais de estimação, na maioria falantes. Embora diversos traços da família sejam elementos emblemáticos da década de 1980 (como brinquedos e objetos de decoração em estilo marcante da época, o traje de Danuza consistir em um collant e polainas, equipamentos eletrônicos serem em formato datado de TVs tubo e telefones de disco...), a cronologia do desenho animado não é claramente definida. Há indicações de datas bastante divergentes entre episódios (sinalizados em cadernos de redação da escola ou no calendário do computador, por exemplo), e esse período cruza desde 1983 a 2015 — porém, sem impacto algum na idade dos personagens, o que

pode representar um certo limbo temporal. No arquivo de Consulta de Projetos Audiovisuais da Ancine (2020d), a sinopse da 4ª temporada de “Irmão do Jorel” situa a família como “uma excêntrica família de acumuladores, que vive no tempo atual, mas com hábitos e costumes dos anos 80”, talvez indicando uma correção desses erros de continuidade.

Os personagens principais do desenho animado são os moradores da casa e membros da família de Irmão do Jorel, e a sua melhor amiga, Lara. São os vínculos entre essas personagens principais que definem as relações mais próximas de Irmão do Jorel e que servem como referência principal para a análise desse estudo. É dentro do contexto familiar que foram buscadas as representações sobre o papel de gênero e sua influência numa família, em um único lar, em três gerações distintas.

Figura 5 – Membros da Família



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

A produção visual dos personagens na animação é condizente com e dá indícios sobre a personalidade e natureza de cada um. A presente pesquisa não tem como enfoque o estudo da iconologia e iconografia, especificamente pelo fato de tal método priorizar a análise da imagem em sua plenitude (desde a paleta de cores até a composição do pano de fundo), enquanto o objetivo desta análise parte do estudo da *interação* entre os personagens. Porém, algumas observações sobre as escolhas visuais da obra serão abordadas, afinal, em um desenho animado, cada posição ou traço de algum personagem é deliberadamente incluída, e parto do princípio de Schütz que toda ação carrega significado e motivação.

A respeito das avós, Gigi e Juju, é possível argumentar que Juju represente o padrão mais feminino e tradicional associado à imagem de avós, enquanto Gigi

poderia ter sua imagem facilmente substituída por um senhor de bigode. A rotina habitual de Juju é composta por preocupar-se com a alimentação dos netos, elogiá-los, cuidar de seus sentimentos e necessidades afetivas, prezar por sua segurança, e ocupar-se com o jardim da casa e com seus patos de estimação. Sua silhueta é feita com traços arredondadas e uma forma compactada, com cabelos cacheados curtos e grisalhos, vestido azul claro de estampas sutis e pantufas rosas calçadas com meias, olhar distraído e frequente sorriso no rosto: visual que sugere um perfil caseiro, pacífico e aconchegante, e que condiz com a expressão de sua personalidade. Em pleno oposto, Gigi é majoritariamente vista sentada sozinha em uma poltrona (posicionada literalmente *na frente* do sofá) assistindo televisão, dona do controle remoto e da seleção dos programas a serem assistidos, que são, em sua maioria, filmes de ação do Steve Magal<sup>14</sup> (detestados por Juju). Gigi é o membro mais agressivo, retraído e menos participativo, e embora eventualmente dê indícios de seu carinho pela família, não o demonstra de maneira tradicionalmente afetiva. Ela não dispensa uma oportunidade de participar de discussões para que possa dar sua opinião, e interage de forma a oferecer conselhos geralmente muito diferentes aos dos outros membros da família. Ela é desenhada com um grande par de óculos amarelos, um colar de pérolas, uma tiara rosa que finaliza seus cabelos grisalhos em um coque, um vestido de estampa de tigre e chinelos de dedo cor de rosa que eventualmente são arremessados em quem ousar perturbá-la. Sua boca, permanentemente ocupada com um pirulito e um beijo de desaprovação, é desenhada espichada para fora de sua face, como se ilustrasse a própria expressão “desbocada”, em concordância com sua fala sempre mais ríspida e de pouco melindre.

Nos pais de Irmão do Jorel encontramos perfis que de modo geral se enquadram às concepções tradicionais dos papéis de gênero, com o pai assumindo maior responsabilidade no que diz respeito à esfera pública, e a mãe à esfera privada. Seu Edson é um jornalista com passado de músico, artista e guerrilheiro durante a ditadura militar. Ele manteve uma certa paranoia (mas que o cartum não apresenta como infundada e, de fato, em mais de uma ocasião prova Edson como certo) de seu período contestador na juventude, reiterando frequentemente que

---

<sup>14</sup> Maior ídolo da televisão no universo de “Irmão do Jorel”. Sua representação é uma paródia de ícones de filme de ação famosos, carregando maior inspiração em Steven Seagal, principal referência de seu nome, em uma combinação com o de Sidney Magal, cantor de altíssima popularidade principalmente na década de 1980.

todos devem “desconfiar do sistema”, e eventualmente instigando seus filhos à alguma forma de “revolução”. Embora se engaje com causas de proteção a direitos sociais, privacidade e ambientalismo, por exemplo, o faz de forma pacífica, erguendo placas em protesto ou criando obras artísticas de contracultura. Edson usa uma camisa de listras verticais em verde e azul, uma calça marrom e sapatos acinzentados. Ele tem sobrancelhas grossas, um bigode curto e cabelos encaracolados organizados em um penteado armado. Já Dona Danuza é uma enérgica professora de balé, que regularmente reproduz movimentos de dança no seu cotidiano, e é vestida de acordo: collant verde-água, leggings lilás e polainas em laranja e vermelho. Embora não seja desenhada de forma musculosa, esporadicamente somos lembrados de sua força quando Danuza flexiona seus músculos bem definidos. Ela tem traços faciais delicados, como um pequeno nariz empinado e também pequena boca, olhos com cílios alongados e um longo e volumoso cabelo escuro, finalizado em um topete com uma franja desarrumada. Danuza é constantemente vista realizando tarefas domésticas e fazendo algo para promover a a saúde e bem estar de seus filhos, eventualmente até beirando a superproteção. Surpreendentemente, é ela, no entanto, que leva estilo mais “perigoso”: Danuza anda de moto em alta velocidade, conhece diversos golpes de lutas marciais, e já praticou esportes radicais. No desenho animado, embora os dois pais tenham suas profissões, na vasta maioria dos episódios ambos se encontram presentes no lar e disponíveis para solicitações de seus filhos.

Nico é o irmão mais velho de Irmão do Jorel, e o retrato da adolescência no cartum. Fã de rock, ele é baterista na banda amadora “Cuecas em Chamas” com seus outros dois amigos, e passa boa parte de seu tempo em ensaios na garagem da casa. A outra parte de sua rotina é ocupada principalmente jogando videogame ou sozinho ou com Jorel. Ele usa calças jeans rasgadas, tênis preto de cano alto, uma regata listrada em vermelho e branco, e tem um contínuo meio sorriso com os dois dentes incisivos e espaçados para fora. Ele atribui sua identidade de roqueiro a seus cabelos pretos e compridos, que têm uma franja desgrenhada responsável por cobrir seus olhos na totalidade. Nico é o membro mais deixado de lado da família, por vezes até ignorado, reproduzindo um fenômeno comum encontrado em filhos mais velhos. Em diversos episódios, quando cai ou se machuca, ele responde sozinho “Eu tô bem!” mesmo que nenhum personagem tenha checado seu estado. Ele é apresentado com um raciocínio um tanto lento e tosco que aparece como uma

sátira da faixa etária, além de ser debochado e sempre aproveitar alguma oportunidade para incomodar especialmente o Irmão do Jorel. Nico também reproduz a sonolência dessa fase, dormindo, em mais de uma oportunidade, com a cabeça afundada em um prato de comida durante as refeições da família.

Antes de ser conhecido pelo nome, Jorel era “Irmão do Nicolau”. Nico, como primogênito, teve seus anos de glória até o dia em que caiu da bicicleta de cara no chão ao mesmo tempo em que Jorel, ainda bebê, andava de bicicleta sem rodinhas e sem as mãos no guidão. Jorel é famoso em toda cidade, possui um fã clube com diversos membros, é perseguido por garotas que usam camisetas e faixas com seu nome, e é o prodígio da casa. Mesmo assim, ele aparenta lidar com a fama com certa sobriedade. Além de ser dono de um longo cabelo castanho, liso e sedoso, e de uma pele radiante que por vezes literalmente brilha no desenho animado, o personagem é exaltado a partir de conquistas absurdas, como “recorde mundial de embaixadinhas com um grão de arroz”, ou “primeiro lugar em natação fora d’água” (IRMÃO..., 2015). Fica subentendido que toda popularidade advém de seu grande sucesso em atividades esportivas e da sua enaltecida beleza, já que pouco se vê de Jorel: suas participações são bastante restritas à manutenção dessa imagem, e em nenhum dos episódios ele fala, apenas ri. Jorel veste um uniforme de basquete, com faixas amarelas nos punhos e na cabeça, uma regata amarela e roxa com o número “9”, short preto com longas meias cinzas e um tênis esportivo branco e azul celeste. Ele se junta à Nico nas oportunidades de aborrecer seu irmão mais novo, já que este provavelmente foi o único a tirá-lo um título: o de filho caçula.

Irmão do Jorel é um menino de 8 anos muito imaginativo. Ele é comumente mostrado preso em algum devaneio fantástico, seja brincando com a comida do prato, fazendo rabiscos durante as aulas ou até fugindo de casa montado em seu cachorro. Eventualmente ele também usa dessa imaginação para inventar histórias que acobertem algo “errado” que ele cometeu, na tentativa de se safar da repreensão ou decepção de membros da sua família. Ele se importa bastante com a família e sempre procura ser gostado por todos, aceitando os pedidos que fazem a ele ou evitando contestá-los. Irmão do Jorel tem cabelos escuros e cacheados, olhos bem grandes e uma boca com dois dentinhos protuberantes. Ele veste uma regata preta, um short vermelho e suas galochas amarelas, que se tornaram um ícone do desenho animado. Irmão do Jorel traz elementos que representam uma variação da reprodução de papéis de gênero na sua idade. Embora tenha alguns gostos “típicos”

de menino, ele circula bastante entre gostos do “universo feminino”, demonstrado, por exemplo, em seu interesse por dança e seu desgosto por futebol. Fora de casa, Irmão do Jorel pode ser bastante tímido, e às vezes tem vergonha de falar em aula, com coleguinhas e especialmente com sua paixonite, Ana Catarina. A sua melhor amiga Lara é a pessoa com quem ele mais fica à vontade para se expressar.

Figura 6 - Lara



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

Lara é o único personagem principal que não é um dos membros da família, embora participe com relativa frequência de interações familiares. Entendo, nessa análise, que sua presença estabelece um importante eixo para a condução do seriado, já que é ela que, ao lado de Irmão do Jorel, representa a geração mais jovem e permite, assim, a existência de diálogos expressivos entre tal faixa etária. Desse modo, é também Lara que funciona como interlocutora das questões de gênero percebidas a partir de seu espaço geracional, visto que Irmão do Jorel, Jorel e Nico são homens: ela abre a possibilidade de o desenho abordar as questões de gênero dessa geração de forma mais direta, a partir do olhar de membros dos dois sexos. Lara tem cabelos escuros de comprimento médio, com franja e levemente desgrenhados, e seu rosto com sardas frequentemente esboça um sorriso largo. Vestida com uma camiseta branca de mangas roxas, uma saia verde e galochas lilás, Lara busca o Irmão do Jorel todos os dias para levá-lo à escola na carona de sua bicicleta. Ela é bastante questionadora, se mostra esperta tanto no colégio quanto nas interações cotidianas fora da escola, e é uma das únicas pessoas de toda a série que não demonstra encantamento por Jorel.

O exame dos perfis dos personagens constitui o primeiro passo da etapa de análise do trabalho. Essa categorização foi uma técnica escolhida para ajudar na identificação de traços de personalidade e comportamentos, com o objetivo de

compreender as possíveis relações de cada um com o tema estudado. Antes de apresentar o aprofundamento dos resultados obtidos na pesquisa, interrompo brevemente a sequência para trazer a explanação do processo metodológico aqui conduzido.

#### 4.2 “REMELEXO SAPECA”<sup>15</sup> E CLOSE READING

A seleção metodológica para análise de um desenho animado se mostrou um desafio. Embora venha crescendo e ganhando popularidade, o próprio campo de sociologia visual é ainda remotamente explorado dentro da área como um todo. Nas Ciências Sociais, talvez apenas a antropologia já tenha o nicho de análise visual estabelecido com mais força e com métodos mais desenvolvidos, sendo inclusive agente responsável pela iniciação e expansão do estudo de imagem na disciplina. Tomar o visual como fonte de informação é inserir na pesquisa uma esfera inegavelmente presente em nossas vidas.

Visual research methods in the social, cultural and behavioral sciences rest on the premise that valid and unique insight into culture and society can be acquired by carefully observing, analyzing and theorizing its visual dimensions and manifestations: visible behavior of people and aspects of material culture. (PAUWELS, 2011).

As produções culturais carregam simbologias que podem ser assumidas como documentos e como retratos de épocas, de grupos, de civilizações, da natureza humana. Negligenciar as representações visuais que compõem o cotidiano da nossa existência significa negar os “fenômenos estéticos [que possibilitam] entender articulações e papéis de diversa natureza social.” (MENESES, 2003).

A escolha de um desenho animado como objeto de pesquisa em um campo já pouco explorado deixou minhas alternativas de método bastante restritas — porém não em um bom sentido, como de um afinilamento para um caminho claro e específico a ser seguido, mas sim de um material que é mobilizado com pouca ou nenhuma orientação quando desenvolvido. Durante o levantamento de produções acadêmicas a respeito de desenhos animados, encontrei na maioria dos artigos sequer menção sobre o método usado para análise, em muitos outros apenas uma

---

<sup>15</sup> É o nome de um dos passos de dança de Danuza, usado aqui como metáfora da primeira etapa da análise, referente à seleção do material, que não segue nenhum modelo pré-existente de método.

referência sobre a utilização de “um método qualitativo”, e quando algum nome distintivo aparecia, ele normalmente era contido em um único parágrafo, descrito com alguns apontamentos que pouco esclareciam sobre sua influência no processo de análise ou sobre suas características (podendo, assim, muitas vezes passar pelo mesmo nome genérico de “análise qualitativa” que tantos outros citaram).

Na ausência de um modelo que eu pudesse seguir rigorosamente, eu propus, neste trabalho, a criação de um método amalgamado e repleto de adaptações dentro da análise qualitativa para desenho animado, com enfoque nas interações registradas entre os personagens. Para organizar a metodologia aplicada, optei por dividir o processo em duas etapas: uma de seleção de material a ser analisado, e a seguinte com a utilização de close reading como método para a análise; fazendo uso de adequações que entendi como viáveis ou necessárias para serem aplicadas em uma produção audiovisual animada e de acordo com a teoria estudada. Formulei uma estrutura que não necessariamente consiste na ideal para o estudo desse tipo de objeto, mas que aqui retrata fidedignamente os passos seguidos durante a elaboração do trabalho.

#### **4.2.1 Direcionando o holofote**

Para a fase de seleção do material de investigação, as etapas seguidas foram de orientação própria, baseadas em leituras genéricas de manuais de análise qualitativa (BAUER; GASKELL, 2008; FLICK, 2014; GIVEN, 2008; ALTHEIDE, 2000), sem modelo característico que fornecesse instruções precisas para o objeto em questão ou que se adequasse na totalidade ao estilo de pesquisa que proponho.

A escolha do objeto não foi orientada por um tema. Já conhecendo a animação desde seu ano de estreia, o que me chamou atenção na produção de “Irmão do Jorel” foi a composição de um retrato cotidiano brasileiro que eu reconhecia como familiar, e que era capaz de apresentar nuances de situações muito parecidas com as que experienciei em minha vida. O desenho animado “Turma da Mônica”, criado a partir das histórias em quadrinhos existentes há mais de 50 anos, também se aplica a essa categoria. Um dos diferenciais marcantes entre os desenhos, porém, é o formato adaptado deste para o audiovisual. Enquanto a animação “Turma da Mônica” é produzida a partir de histórias já contadas nas revistas, seu meio original, “Irmão do Jorel” se propõe a elaborar tramas para o

formato específico de episódios televisivos. Isso lhe autoriza uma maior variação de estilos de animação e liberdade criativa, originando uma produção em molde mais propriamente “típico” de desenho animado, e com mais elementos reconhecíveis de produções de grande popularidade e sucesso.

Atraída pelo conteúdo, mas sem ainda conseguir escolher o recorte temático da pesquisa, selecionei 10 episódios das primeiras temporadas de “Irmão do Jorel” para buscar tópicos recorrentes na trama. Destes 10, os primeiros 6 episódios eu assisti conforme a ordem original, com o propósito de me integrar com o universo da obra de acordo com a sequencialidade proposta pelos desenvolvedores. Esse primeiro contato mais rigoroso (realizado de maneira muito atenta, com anotações sobre elementos que me chamassem atenção pela possibilidade de serem mais bem explorados em análise futura) já me permitiu observar uma ótima quantidade de referências sobre os assuntos tratados pela animação. A partir deles, me interessei pelas relações entre os membros da família, que aqui são também os personagens principais, e selecionei o restante dos 4 episódios embasada nas curtas descrições de cada oferecidas na listagem de episódios do serviço de streaming Netflix.

Figura 7 – A escolha de “Flufy, O Golfinho Assassino”



Fonte: A autora (2020); Netflix: Seleção de episódios da Segunda Temporada de “Irmão do Jorel”.

O critério para a triagem dos 4 últimos curtas foi a busca por um recorte mais específico de tema entre essas relações, visto que muitas opções ainda eram possíveis (vida doméstica, infância, autoridade/hierarquia familiar, papéis de grupo,

expressões de classe social...). Entretanto, mesmo na tentativa de procurar por capítulos que apresentassem relações familiares (como em “Flufy, o Golfinho Assassino” (IRMÃO...., 2015), que indica abordar o relacionamento de pai e filho entre Irmão do Jorel e Seu Edson), eles também foram selecionados com certa aleatoriedade, já que outros episódios faziam igualmente alusão às interações entre os membros da família. Um dos episódios escolhidos nessa fase, “Fúria e Poder sobre Rodas” (IRMÃO...., 2015), que é bastante discutido na continuidade do capítulo, foi especialmente responsável pela definição de papéis de gênero como foco principal de análise deste trabalho.

Em um esforço para isentar a influência do componente aleatório, e para consolidar o conteúdo temático a ser apurado na pesquisa, decidi assistir a todos os 52 episódios da primeira e da segunda temporada de “Irmão do Jorel”, totalizando pouco mais de 9 horas e meia de conteúdo. O motivo de seleção das duas primeiras temporadas para esse trabalho se dá devido à disponibilidade destas na plataforma de streaming Netflix, que facilita o acesso oficial ao material — principalmente pelo fato de não serem comercializados coletâneas de DVDs da série, os canais de televisão que o transmitem não ofertarem todos os episódios *on demand*<sup>16</sup>, e a extensa maioria do material postado na plataforma YouTube estar lá sem autorização, violando os direitos autorais da obra.

Cada um dos episódios foi assistido (e reassistido, no caso daqueles selecionados anteriormente) e catalogado de forma simples, com resumos de cenas, transcrições de falas e marcações de elementos que indicassem a presença atuante de algum papel de gênero. Esse segundo momento da etapa de observação, portanto, é focado em pré-analisar quais episódios continham mais ou melhores materiais para a observação do recorte temático aqui proposto, além de manter um registro geral dos acontecimentos e assuntos que eventualmente pudessem ser interessantes para o levantamento de dados. De acordo com esse catálogo é que foram eleitas as cenas ou trechos de cada episódio que passaram por um exame mais minucioso na etapa de análise. Deste modo, a escolha por limitar o objeto às temporadas 1 e 2 também é associada ao grande volume de episódios existente, em

---

<sup>16</sup> Termo em inglês que significa “sob demanda”, característica de emissoras ou produtores de mídia referindo-se à qualidade de distribuição de conteúdo sempre aberta, sem a restrição de uma grade de programação estipulando horários e programas transmitidos.

razão do método seguido requerer que todos os episódios sejam vistos pelo menos uma vez e classificados de acordo com o tema da pesquisa.

#### 4.2.2 Batendo a claquete

Para orientar meu processo de análise neste trabalho “close reading” foi o método escolhido. Embora algumas vezes traduzido para “leitura atenta” ou “leitura meticulosa” (PEDERSEN, 2016), não há um único termo amplamente utilizado e reconhecido na língua portuguesa para esse método, o que me leva a preferir dar continuidade à sua explicação mantendo o uso de seu nome em inglês.

O método, que foi originalmente desenvolvido para estudos literários, vem ganhando bastante força na análise de uma diversidade de materiais, especialmente visuais. A sua abordagem mais contemporânea assume que close reading é propício para ser utilizado em qualquer tipo de “texto”, literário ou não, podendo assim tomar como objeto de estudo quadrinhos, placas, mapas, músicas, filmes, propagandas, apostilas, sites, desenhos animados... (BRUMMETT, 2019). Em resumo, “A text is an artifact that stimulates meaning.” (CASTILLA, 2018). Para a compreensão desse texto, a proposta do método é bastante auto explicativa: uma leitura minuciosa, com exame atento, buscando detalhamento e aprofundamento do sentido carregado pelo objeto. O foco desse processo é a repetição: reler o texto mais de uma vez e em mais de uma ocasião, e fazê-lo e repetindo suas partes, voltando, pausando, marcando, adicionando observações, para que se encontrem novas interpretações e significados.

*A reading, then, is an attempt to understand the socially shared meanings that are supported by words, images, objects, actions, and messages. [...] an attempt to find reasonable or plausible meanings in a message or object, and readings are done in such a way as to be defensible after the fact. By defensible, I mean that someone can produce evidence to support your reading from the message or from widespread usage. (BRUMMETT, 2019).*

A partir de uma primeira leitura, nossa interpretação tende a se assimilar mais com a de senso-comum. Na releitura, com a atenção que damos a componentes escondidos ou que antes passaram despercebidos, vamos sendo capazes de obter novas informações e dimensões de sentido. Esses significados que encontramos, por mais compartilhados que eles possam ser entre leitores, nunca são universais. É

previsto que alguns sentidos só possam ser reconhecidos por pessoas que passaram por experiências semelhantes, por exemplo, ou que foram expostas às mesmas mensagens sociais e culturais (BRUMMETT, 2019). Tal constatação se alinha em acordo com a teoria defendida nesse trabalho. Natanson (1962) expõe, em semelhante lógica: “knowledge is socially rooted, socially distributed, and socially informed. Yet its individuated expression depends on the unique placement of the individual in the social world.”. Nossas situações biográficas e tipificações absorvidas também interferem em nossa capacidade de análise e leitura de pessoas, ambientes, situações, emoções, *textos*. E isso não se configura como um problema para o método: “O close reading permite analisar os diferentes, e muitas vezes contraditórios, significados que um texto traz, porque segundo eles, as palavras não têm um significado fechado e definido” (PEDERSEN, 2016).

Como o método engloba diferentes “formas”<sup>17</sup> de textos, não há uma configuração de passos ou um modelo rígido e definitivo a ser seguido. A prática de close reading encoraja o uso de técnicas durante o desenvolvimento da análise para consolidar o processo de interpretação de significados, mas essas técnicas podem se diferenciar de acordo com o tipo de objeto, tema ou teoria aplicada (BRUMMETT, 2019). No presente trabalho, de acordo com a abordagem indutiva ao cartum, a maioria das técnicas foram desenvolvidas a partir do processo observacional, a respeito das anotações (de que forma elas são feitas, com qual conteúdo, são ou não codificadas, em qual meio estão escritas...), e a respeito da análise com a teoria (como papéis de gênero são mostrados?, são comuns dentro desse universo?, são fiéis aos tipos de expectativas culturalmente reconhecidas?, são questionados?, se sim, como?, há padrões nessas representações?, há diferenças de papéis entre as gerações?, que efeitos possíveis essa representação causa em sua audiência?..).

Brummett (2019) expõe que textos trazem “argumentos” que emitem a “ideologia” de seu autor. Ele explica que ideologia pode se caracterizar com diferentes definições de acordo com múltiplas teorias, mas resume seu sentido em “uma rede sistemática de crenças, comprometerimentos, valores e suposições que influenciam como poder é mantido, resistido, e lutado por.”<sup>18</sup>, além de definir papéis de indivíduos na formação social e influenciar suas interações (BRUMMETT, 2019).

---

<sup>17</sup> Em Brummett (2019), trata da estrutura e do padrão do texto e sua mensagem.

<sup>18</sup> Tradução da autora. “Ideology is a systematic network of beliefs, commitments, values, and assumptions that influence how power is maintained, struggled over, and resisted.”

São os argumentos utilizados nos textos que dão os indícios sobre quais ideologias estão sendo defendidas. Um dos objetivos de close reading é, portanto, o reconhecimento *consciente* das evidências (argumentos) que são capazes de justificar as conclusões que obtemos quando fazemos julgamentos sobre pessoas, falas, posicionamentos, situações e textos.

Na sequência desse capítulo trago a análise realizada com a adaptação do método close reading para o desenho animado “Irmão do Jorel”, guiada pelos referenciais teóricos da sociologia interpretativa de Schütz e Berger e Luckmann, a partir do enfoque de representações de papéis de gênero.

### 4.3 DE SANDUÍCHES DE MORTADELA A PERSEGUIÇÕES RADICAIS

Antes de partir para a análise exploratória, ressalto que a estrutura do desenho animado por si se configura como um meio que representa a teoria sociológica proposta neste trabalho. Em um vídeo promocional do canal Cartoon Network, Juliano Enrico apresenta sua criação da seguinte forma:

“A minha inspiração surgiu de uma série de coisas: eu resgatei fotos de família antigas, vídeos de VHS... e fui lembrando coisas pitorescas, que na verdade são comuns, porque todo mundo já passou por isso de alguma forma. *Na verdade não é sobre a minha vida, não é sobre... não é uma história pessoal que eu tô contando. É uma história que serve de base para contar a história que todo mundo já viveu.*” (CARTOON..., 2014, grifo nosso).

Essa apresentação do objeto serve como uma referência direta ao que Schütz expõe como experiências comuns, e à nossa capacidade de trocar de perspectiva com o outro para entender a realidade compartilhada em que vivemos. (NATANSON, 1962). Enrico continua: “a ideia é que a gente consiga atingir todos os públicos e que a gente consiga fazer com que as famílias assistam um programa juntos também.” (CARTOON..., 2014). Esse mote também marca uma busca por um público transgeracional, concebendo a capacidade de diferentes recortes etários entenderem e se conectarem com o conteúdo da obra e, assim, nos remetendo novamente à teoria trabalhada com o levantamento do conceito de geração.

O processo de análise dessa pesquisa levou em consideração todos os episódios das primeiras duas temporadas de “Irmão do Jorel”. A escolha por tal volume foi orientada para que uma visão mais integral e coesa de todo o universo do

cartum e das relações dos personagens fosse alcançada, embora apenas alguns dos episódios sejam destacados no decorrer deste capítulo e investigados com maior minúcia. E, mesmo nestes selecionados, eu optei por não conduzir uma análise pormenorizada de cada episódio em sua totalidade, e sim de fragmentos ou trechos que foram evidenciadas por sua relevância para o tema tratado. Antes de focar em representações específicas, opto por partir de um esquema semelhante à forma como tomei o objeto: inicialmente trago observações da obra de um modo geral com enquadramento em papéis de gênero, conforme puderam ser identificadas a partir das repetições e dos padrões observados nos personagens ao longo dessas temporadas. Depois, apresento passagens que considero marcantes para investigarmos gênero em seus contextos.

Nessas duas temporadas examinadas, a primeira teve a família em principal evidência: todos os membros tiveram ao menos uma aparição (mesmo que por vezes breve) em cada um dos 26 episódios produzidos. A partir da segunda temporada, embora a família se mantenha como uma forte constante na obra, Irmão do Jorel expande suas interações no colégio e com seus amigos, e episódios com enredos concentrados nessas relações fora do âmbito familiar ocupam aproximadamente metade da temporada. Tais episódios foram preteridos na análise, uma vez que concentro maior atenção à comparação de papéis de gênero na família e entre seus diferentes membros.

Agora já investigando o conteúdo da série, faço um adendo a respeito do que *não* nos é mostrado: além de não aparecerem ao longo das duas temporadas completas, nada é mencionado sobre os avôs da família. Isso nos leva a algumas prováveis indagações; uma delas pode residir no simples fato de Juju e Gigi serem viúvas, visto que tanto no Brasil quanto ao redor do mundo mulheres superam homens em expectativa de vida (MARIZ, 2020), mas também cabe levantarmos a possibilidade de abandono parental que, embora seja um fenômeno mais comum em classes baixas (a família de Irmão do Jorel carrega maior semelhança à classe média), ele ainda toma enormes proporções como um todo no Brasil (MOREIRA, L.; TONELI, 2015; LÁZARO, 2020).

Afora essa reflexão, faço a escolha de iniciar evidenciando uma representação de gênero vastamente utilizada em animações e também identificada no cartum em questão: a de mãe zelosa, uma mulher que não só assume a responsabilidade pelo cuidado e manutenção da família e da casa, como demonstra

gostar de fazê-lo (FELTMATE; BRACKETT, 2014). Em “Irmão do Jorel”, é Dona Danuza que o toma em plenitude: é sempre ela que vemos realizando tarefas domésticas de recolher, lavar e passar roupas, lavar louça, solicitar serviços pelo telefone, cozinhar e servir múltiplas refeições, acordar os filhos, os levar de carro para seus destinos... O desenho inclusive faz questão de evidenciar em repetidas cenas Danuza executando mais de uma dessas tarefas simultaneamente, uma clara alusão à sobrecarga doméstica vivida por mulheres (PINHO; ARAÚJO, 2012).

Figura 8 – Danuza se exercitando, preparando café da manhã, gritando para acordar os filhos e ligando para algum Serviço de Atendimento ao Consumidor



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2017).

Vovó Juju também partilha desse esperado papel de mãe, embora não gerencie a casa como Danuza (que podemos supor assim ser por influência de sua idade). São as duas que perguntam sobre a higiene de Irmão do Jorel (conferem se ele está tomando banho, se está escovando bem os dentes) e que dão maior atenção ao seu bem-estar corporal (como garantindo que esteja bem agasalhado e corrigindo sua postura), além de assumirem a total responsabilidade pela alimentação da família. Uma das piadas repetidas pelo desenho consiste na aparição quase que aleatória de Juju ou Danuza interrompendo a ordem sequencial da trama para oferecer algum lanchinho e garantir que Irmão do Jorel o coma — o bordão de Juju “Come abacate, bem, come” inclusive se tornou uma das referências mais populares entre o público do desenho. Tais funções são, mais uma vez, tradicionalmente relacionadas à domesticidade e designadas à mulher (OKIN, 1989).

Reforço, especialmente por sua recorrência, a questão do alimento. A comida não aparece como um elemento de valor neutro, mas sim com importância simbólica de cuidado: Danuza e Juju sempre enfatizam sua propriedade (fazer bem para o cabelo, para a pele...) ou efeito (evitar que passe mal, passe fome, ou sinta fraqueza). E essa função de cuidado, não só com familiares, mas com outros seres humanos, é uma característica socialmente atribuída a mulheres (GUEDES; DAROS, 2009).

O perfil cuidador seguido por Danuza e Juju é rejeitado pela terceira mulher na família, Vovó Gigi. Ela não realiza nenhuma tarefa doméstica e a interação afetiva com seus netos praticamente se resume a passar ensinamentos de vida que muitas vezes nem condizem com a realidade das crianças, como “Para sobreviver na praia, tem que ter nervos de aço.”. Também podemos entender que é Gigi quem assume a principal posição hierárquica da casa, visto que é ela quem controla o que passa na TV mesmo quando a família toda está assistindo, e também quem reclama e intima os outros a ficarem quietos e não fazerem coisas que a incomodem. No episódio “Elefante de Porcelana” (IRMÃO..., 2015), em que Irmão do Jorel traz coleguinhas da escola para realizarem uma atividade em grupo na casa dele, é Gigi que estipula às crianças as (suas) regras da casa: “é proibido ficar abrindo portas pela casa. É proibido trocar o canal da TV. E nunca, repito: nunca toque no meu elefante de porcelana.”

Figura 9 – Gigi, sem nem sair de sua poltrona, ditando as regras da casa para as crianças



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

Vemos em “Irmão do Jorel” que essa esfera de cuidado não é exclusivamente feminina, não somente pela recusa de Gigi, mas ao percebermos que Seu Edson também o exerce na família. Ele não é mostrado cooperando com atividades domésticas<sup>19</sup>, mas participa ativamente de funções parentais que dizem respeito ao âmbito educacional, emocional e psicológico de seus filhos. Edson é visto ao lado de Danuza carinhosamente acordando Irmão do Jorel, e são os dois que dão beijinhos afetivos de tchau no menino. Em “Então é Natal” (IRMÃO..., 2017), quando vemos os filhos pedirem para abrir seus presentes, é Edson quem fala “nada que eu pudesse comprar seria mais valioso do que esse abraço repleto de amor e carinho”, enquanto se prontifica a abraçar seus filhos (que realmente aparentam se contentar, com sorrisos largos e sem esboço de insatisfação por não terem recebido algo material). É também Edson quem repetidas vezes é mostrado chorando emocionado pelas conquistas de seus filhos. Esse tipo de atenção não é tradicionalmente designado ao homem, característica, portanto, que faz Seu Edson um retrato mais moderno da paternidade (PALLISTER, 2016). Ele olha também pela integridade física dos filhos, mas podemos dizer que esse cuidado é mais voltado à proteção do que à manutenção (como faz Danuza) da saúde. Edson sempre instrui Irmão do Jorel a ter prudência, tenta o proibir de fazer coisas que entende como perigosas, e demonstra preocupação quando o vê em alguma situação de risco. Todo esse espectro de atitudes assumidas por Edson é simbólico: apresenta um pai de família que desafia diretamente comportamentos associados à perpetuação de normas de gêneros rígidas — e que em homens causam forte impacto de desvalorização, restrição e violação emocional (O’NEIL, 2013).

---

<sup>19</sup> Ele apenas faz consertos na casa (como arrumar móveis, reparar a antena parabólica), ou seja, atividades ainda tidas dentro do espectro masculino.

Figura 10 – Abraço paterno



Fonte A autora (2020); (IRMÃO..., 2017).

Além de presenciarmos um engajamento parental de bastante igualdade, não é perceptível no decorrer da obra uma clara diferença hierárquica entre Danuza e Edson. Embora valores tradicionais sejam patriarcais e posicionem o homem como o chefe de família a quem todos outros membros são subordinados (SULTANA, 2012), em “Irmão do Jorel” ambos os pais assumem decisões e regem normas familiares para seus filhos. Esporadicamente o cartum brinca com essa relação e reproduz o fenômeno de alocação da responsabilidade através da expressão “pergunta pro seu pai” e “pergunta para sua mãe”, indicativo da inexistência de uma única figura portadora da “palavra final”. Não há claro posicionamento de poder de um pai sobre o outro nesse âmbito.

Em muitas das observações repito que a atenção é dada ao *filho*, no singular, mesmo sendo três as crianças da casa. Isso se dá porque na animação, a interação dos membros adultos é muito mais frequente com Irmão do Jorel do que com Nico e Jorel. Há também duas características típicas desses irmãos que contribuem para explicar tal irregularidade. Nico é mobilizado como o retrato de uma negligência parental com o filho mais velho, que o assume já sendo capaz de maior responsabilidade e autonomia, e falha em prover a mesma atenção ofertada a filhos mais novos (GROWING..., 2018). No caso de Jorel, retratado como filho prodígio, muito talentoso e eficiente por conta própria, os pais o tomam como capaz de autogoverno e se acomodam, entendendo que suas interferências são dispensáveis para um filho já tão desenvolvido. Portanto, a posição de Irmão do Jorel como caçula

também reforça a disparidade da atenção adulta, além de ser condizente com seu papel de protagonista da série. Em ressalva, é pertinente esclarecer que mesmo sob esse conjunto de fatores nenhum dos pais demonstra preferência ou desigualdade afetiva com os filhos.

Nico e Jorel apresentam interesses dentro das expectativas socialmente adequadas ao seu sexo. Jorel pratica diversas atividades esportivas, campo que por si só é mais tradicionalmente estimulado em garotos do que em garotas. Algumas crenças de senso comum tomam a prática de esportes como algo que estimule competitividade, agressão e força física, e que não exige inteligência emocional — traços que se adequam a um “código de masculinidade” forçado em homens e meninos (LEVANT, 2005). Embora também pratique atividades esportivas, Nico não o faz no mesmo nível de engajamento que Jorel. O irmão mais velho tem preferência por música e toma grande parte do seu tempo tocando bateria em sua banda de rock, estilo musical que configura novamente um campo majoritariamente dominado por homens (CLAWSON, 1999). Há uma cena, contudo, em que vemos Nico brincar diretamente com um elemento típico do gênero feminino. No episódio “O Pequeno Mestre do GiGitsu” (IRMÃO..., 2015), Irmão do Jorel aparece em casa com um olho roxo e pede ajuda dos animais de estimação para tentar disfarçar o machucado, porque está preocupado que seus pais notem o ferimento. Os animais tentam esconder o olho roxo aplicando maquiagem em todo o rosto de Irmão do Jorel, que é então mostrado com cílios alongados, maçãs do rosto e lábios rosados e face esbranquiçada pelo pó de arroz. Na mesma hora, Nico passa pelo quarto e flagra a situação. Rindo, ele diz: “Cara, eu não vou contar para ninguém. Eu sei exatamente como você se sente.”, e na cena seguinte o vemos no espelho passando batom vermelho em si mesmo. Podemos tomar tal atitude ainda dentro do cenário roqueiro, onde o uso de maquiagem não é incomum, mas isso não exime o poder da cena em retratar um homem passando maquiagem em si mesmo e por vontade própria como uma contestação a performances de gênero.

Figura 11 – Nico se maquiando com o irmão



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

O caçula da casa carrega uma representação mais neutra no que diz respeito a gênero. Irmão do Jorel detesta futebol, mas adora roller derby (esporte de prática predominantemente feminina). Ele gosta de filmes e desenhos de ação, mas também de dança. Embora o cartum retrate a presença da pressão social imbuída aos sexos (colegas de classe tiram sarro dele por fazer aula de dança, por exemplo), ela não parece tomar espaço determinante na decisão de seus interesses. Sua melhor amiga Lara compartilha certa rejeição a estereótipos de gênero, e incentiva Irmão do Jorel a seguir seus próprios gostos, como vemos no episódio “A Perigosa Lambada Brutal” (IRMÃO..., 2015): quando o menino está receoso em se apresentar na competição de dança, da plateia Lara grita entusiasmada para ele “Irmão do Jorel, não fica com vergonha! Mostra que não tem nada de errado em ser menino e dançar balé! Mesmo que seja um pouco estranho, Irmão do Jorel. Uhu!!!”. Ele não está, de fato, dançando balé, mas Lara não tem interesse nesse universo e seu conhecimento sobre diferentes estilos é limitado. Essa reação, portanto, é mais simbólica ainda: as tipificações de Lara são restritas a um modelo bem genérico, que carrega dança como uma coisa essencialmente feminina e, mesmo assim, é capaz de contestá-las porque entende que a satisfação de seu amigo tem maior valor do que sua adequação a uma expectativa social. Lara é uma ótima jogadora de futebol e em mais de uma oportunidade é mostrada fazendo dribles, ela brinca com bonecos de ação, e não gosta da maioria das atividades que suas colegas de turma gostam (como conversar sobre meninos, ou ficar passando bilhete em aula).

Embora use saia, ela também não se adequa a um visual tipicamente feminino: no episódio “Eject Especial” (IRMÃO..., 2017), um dos super-heróis *Microwave Warriors*<sup>20</sup> vai fazer uma armadura para equipar Lara e Irmão do Jorel para batalha. Quando prepara a de Lara, ele diz “Uniforme feminino Microwave Warrior saindo!”, no que é prontamente interrompido: “Se você me der um uniforme cor de rosa, eu nunca mais assisto seu desenho.”, responde Lara, enfurecida. Sua condição é respeitada. Ao final do episódio, o mesmo super-herói pede a Irmão do Jorel qual foi a lição tirada do dia, que diz “Que as meninas são corajosas?” e, com expressão de frustração, o próprio Microwave Warrior rapidamente o contesta: “Não, isso você já sabe!”.

Figura 12 – Um “uniforme” é um uniforme, e não um “uniforme feminino”



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2017).

Um interesse compartilhado por muitos personagens da série são os filmes do ídolo de cinema e TV Steve Magal (e o próprio astro). Modelo icônico de herói de filmes de ação, Steve Magal representa o homem forte, solitário, frio, calculista, destemido e de “nervos de aço” que conquista todos seus objetivos saindo vitorioso em qualquer tipo de combate. É um perfil que representa o epítome de valores da masculinidade. Toda sua coletânea cinematográfica é adjetivada com palavras que remetem à violência (a propaganda de um de seus filmes anuncia: “Explosões, ação, pancadaria, brutalidade, vingança, destruição, músculos, aventura...”), esfera que

<sup>20</sup> Paródia de “Cavaleiros do Zodíaco”, onde as armaduras são compostas por fornos de micro-ondas no torso de cada guerreiro, e seus golpes são lançar comidas que foram por eles aquecidas. O meta-desenho é um sucesso dentro do universo do cartum, tanto entre meninos quanto meninas.

inclusive podemos tomar como o próprio antônimo do cuidado, mobilizado como feminino.

Figura 13 – Steve Magal lutando contra um animal selvagem com suas próprias mãos



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

Embora Steve Magal seja a personificação de tal modelo, na família de Irmão do Jorel são mulheres quem manifestam diversas dessas características. Vovó Gigi, além de ser uma grande fã de Steve Magal e colecionar todos os filmes do astro, foi antiga mestre do próprio, o ensinando a “milena arte marcial do GiGitsu”: “Hoje eu sou uma pessoa tranquila, mas eu já rodei o mundo enfrentando os mais perigosos adversários, e dei aulas particulares para várias celebridades. O Steve Magal foi um que aprendeu tudo comigo.”. Em outro momento ela também revela já ter trabalhado como “dublê de dublês” em alguns de seus filmes de ação, enquanto vemos imagens dela saltando de um precipício com carro e capacete em chamas para fugir da perseguição de focas armadas com metralhadoras. E esses traços de “radicalidade” de Gigi foram transmitidos à sua filha: embora ao primeiro olhar Danuza pareça se adequar convencionalmente a expectativas típicas de feminilidade, em diversos momentos sua representação consiste em uma subversão do que é normativo de gênero. No episódio “Ilha Doidera” (IRMÃO..., 2015), a família parte em uma viagem de avião, mas sofre acidentes aéreos porque Seu Edson decide fazer ligações pelo celular durante o voo. Na primeira chamada, uma turbina explode, mas acaba sendo consertada. Na segunda, piloto e copiloto da aeronave

sofrem um ataque cardíaco e se encontram incapacitados. É a Danuza quem age prontamente para salvar a família do perigo: ela corre em disparada para a saída de emergência, a arrebenta em um golpe de voadora e equipa a família com paraquedas para poderem escapar do avião em queda. Gigi, que fica por último, decide não saltar junto, e vai ela sozinha pilotar o avião para não perder sua viagem de férias.

Figura 14 – Gigi vs. Bruce Lee



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

O episódio “Excursão Alucinante Sem Freio” (IRMÃO..., 2017) traz à tona diversas interações onde podemos perceber elementos anteriormente expostos sobre os membros da família. O curta inicia com Edson ajustando o guarda-roupa para liberar Irmão do Jorel, que tinha ficado preso se arrumando para uma excursão escolar, e logo vemos Danuza conferindo se as roupas e itens pessoais estavam bem separadas em sua malinha, fazendo café da manhã para ele, e o levando de moto ao colégio. Antes de sair de casa, Juju diz que Irmão do Jorel está lindo, e pergunta se ele se lavou bem no banho. Assim que chegam na escola, o ônibus escolar parte, e a diretora proíbe o motorista de pará-lo para que Irmão do Jorel possa subir, alegando que ele precisa aprender a ser mais responsável. Quando vê que o filho não embarcou, Danuza o puxa o novamente para a garupa de sua moto e inicia uma perseguição em alta velocidade para alcançar o ônibus, dizendo ao filho “Eu vou colocar você dentro desse ônibus, mesmo que isso te transforme em um

adulto irresponsável e chorão para sempre!”. Durante o encalço, a polícia<sup>21</sup> passa a segui-los, Danuza invade um set de filmagem de um programa culinário onde, mesmo em cima da moto, monta um prato e o exhibe para a câmera, e um helicóptero de programa noticiário começa a segui-los, transmitindo as cenas em tempo real. Com isso, a família começa a acompanhá-los pela TV de casa: Gigi dá risadas porque ela já tinha previsto que o neto se atrasaria, e Edson, exaltado, exclama: "Meu filho! Minha esposa! Minha família jamais estará sozinha diante dos desafios da vida! Vou torcer por vocês pela televisão.". O helicóptero se aproxima de Danuza para tentar entrevistá-la, a chamando de “motoqueira rebelde”, mas a transmissão é cortada quando o carro de polícia bate na traseira da moto, que é lançada e acerta em cheio o helicóptero. Ao invés de explodirem, os veículos se acoplam, e no que Danuza se ajeita para pilotar o híbrido, Irmão do Jorel diz, nervoso: “V-você sabe pilotar moto-helicóptero, mamãe?”, e Danuza responde: “Como eu poderia ser mãe sem saber pilotar uma moto-helicóptero, bobinho?”. Ela consegue levá-lo para perto do ônibus e, antes de saltar, ele agradece o esforço dela, que responde: “Que é isso, filho. É o que qualquer mãe faria.”

Figura 15 – Danuza desviando dos disparos de torta da polícia enquanto persegue o ônibus escolar



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2017).

Embora cheio de pequenos elementos que carregam um vasto conjunto de valores em sua representação, o principal campo temático do episódio é o retrato de

<sup>21</sup> Em “Irmão do Jorel”, a polícia é retratada por uma força militar de palhaços.

Danuza como uma “supermãe”. Esse conceito busca explicar como é mobilizada a percepção de uma performance quase heroica de maternidade, onde uma mulher executa funções tanto na esfera privada quanto pública, de forma bem-sucedida, com pouco ou nenhum auxílio de seu esposo ou companheiro (CARRIERO; TEDESCO, 2016; ROBINSON; HUNTER, 2008). No curta, testemunhamos Danuza acompanhar o filho em todas as etapas de sua manhã, organizando suas coisas, preparando sua comida, o alimentando, interagindo verbalmente com ele, e o levando para escola. E, durante esse período, vemos que Edson está presente em casa, o que aponta a escolha deliberada em designar Danuza a todas essas funções. Quando percebe que a escola não atendeu a necessidade de Irmão do Jorel (recusando levá-lo ao acampamento junto com as outras crianças), Danuza imediatamente se prontifica em cuidar disso ela mesma (e o faz ponderando sobre o possível impacto negativo na construção de independência e responsabilidade do filho). Para culminar, na conclusão do episódio Danuza priva-se do reconhecimento de Irmão do Jorel, dizendo que todo seu esforço (em perseguir um ônibus com policiais os seguindo, adentrando em um prédio que se pôs como obstáculo e pilotando com alta precisão um veículo de complicado manejo) é simplesmente “o que uma mãe deveria fazer”. Na representação de uma mulher que não é parada nem com adversidades absurdas, podemos também entender que o cartum traz um questionamento sobre o modelo fantasioso de expectativas maternas, caracterizado pela cobrança exacerbada de “tomar conta de tudo”, e responsável por enorme pressão psicológica e impactos emocionais em mães (LEUPP, 2019).

De todos os episódios analisados para este trabalho, um requer especial atenção, visto que aborda a questão de papéis de gênero diretamente em sua trama. No penúltimo episódio da primeira temporada, “Fúria e Poder Sobre Rodas” (IRMÃO..., 2015), Irmão do Jorel está sentado no sidecar da bicicleta de Lara quando eles veem um arco-íris no céu e decidem segui-lo. Em primeiro momento, Irmão do Jorel mostra hesitação, mas acaba concordando pela empolgação da amiga. Após um enorme esforço sem nem conseguirem chegar perto, Irmão do Jorel tenta dissuadir Lara, e eles iniciam a seguinte conversa:

LARA: Deixa de ser frangote!

IRMÃO DO JOREL: Você quer dizer que eu sou mulherzinha, por acaso?

LARA: Claro que não, Irmão do Jorel! Você chama alguém de mulherzinha quando a pessoa é incrível!

IRMÃO DO JOREL: Mulherzinha é quem faz coisa de menina, Lara.

LARA: Ah é? E o que seria uma 'coisa de menina'?

IRMÃO DO JOREL: (Balbuciando) Sei lá, é... b-brincar com pônei rosa miniatura, por exemplo?

LARA: Ugh. Eu sou mulherzinha e não brinco com pônei rosa miniatura nenhum. Eu prefiro jogar bola! (Dominando uma bola de futebol no peito e a devolvendo para o grupo de meninos com um chute de bicicleta, enquanto ainda conduz sua bicicleta)

IRMÃO DO JOREL: Mas jogar bola é coisa de menino!

LARA: Quem disse?

IRMÃO DO JOREL: É... uh... não sei. Alguém falou.

LARA: Então, já que você não gosta de jogar bola, você não é menino!

IRMÃO DO JOREL: Sou sim, sou sim, sou sim, sou sim, sou sim!

LARA: É sim, é sim, é sim, é sim, é sim. (IRMÃO..., 2015).

Figura 16 – Lara dando uma bicicleta enquanto pedala uma bicicleta



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

Eles acabam alcançando o fim do arco-íris, e Irmão do Jorel, encantado, diz que ele é lindo, mas logo se retrata: “Digo, me deu uma vontade de jogar um futebol, de repente...”, mas Lara informa que ainda falta passar pelo “precipício da misericórdia dos ossos quebrados” para atravessar o arco-íris. Ela bota o capacete nos dois, segura Irmão do Jorel que tentava fugir, e desce o abismo, rindo. Eles ganham tanta velocidade no trajeto que ao subirem são impulsionados ao céu, caindo, depois, dentro de um galpão abandonado onde suas colegas de aula estão praticando roller derby. Nenhum dos dois reconhece o esporte e Lara pergunta se é patinação artística, no que as meninas respondem que é uma patinação, mas não com arte, e sim “empurrões, socos e cabeçadas”, e atestam que “roller derby é o esporte de contato mais perigoso do mundo”. Nesse momento, Lara e Irmão do Jorel já estão absolutamente fascinados e dizem querer participar. Samantha avisa que as equipes são todas “mortíferas”, mas a delas é a mais: elas são as “Trituradoras de Sonhos

Mortíferos”. Depois, ela explica que para se juntar a elas, o único requerimento é ser uma garota. Irmão do Jorel é então chutado para fora do galpão, e Lara debocha: “Não fica triste não, Irmão do Jorel. É que roller derby é ‘coisa de menina’.”. Ele tenta dizer que está tudo bem e que vai então jogar futebol, mas volta para casa chateado e durante a janta diz para a família que ele queria ser menina. Todos os membros param de comer e ecoam um “hã” em confusão, mas logo Danuza o incentiva a falar, dizendo “Pode abrir seu coração, filho.”. Ele explica que quer participar do time de roller derby mas que o esporte só pode ser praticado por meninas. Danuza revela que já foi campeã e Gigi sua treinadora, e então Irmão do Jorel indaga se foram elas que decidiram que só meninas que podem participar. Edson aparece e diz para o filho “Isso é inaceitável!”, enquanto Irmão do Jorel concorda e lamenta que esse seja o motivo pelo qual ele não pode fazer parte do time. “Claro que pode, meu filho! É só você se vestir de menina. É muito mais confortável.”, responde Edson, enquanto Jorel e Nico riem num canto. Irmão do Jorel diz que nunca faria isso, mas Juju já se acostumou com a ideia: “Você vai ser uma moçona linda! Lindíssima! Orgulho da vovó.”. Ela tenta então ensiná-lo a se comportar como uma menina, instruindo que ele deve andar dando passinhos pequenos, enquanto fica cruzando as pernas com delicadeza. Danuza interrompe: “Filho, esquece tudo isso. Meninas são tão fortes quanto meninos!”, e Gigi complementa: “Mulheres são implacáveis. Você precisa de fúria e poder.”

Figura 17 – Danuza, ao definir mulheres para seu filho, posa flexionando seus músculos



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

Em paralelo, o cartum nos mostra a competição entre as “Trituradoras de Sonhos Mortíferos” e as “Princesinhas da Dor” em um estádio lotado. Antes do início da partida, o capitão do time adversário diz que “Uma partida de roller derby sem ossos quebrados é um fracasso.”, e pede que seu time “triture” o outro. O confronto é bastante acirrado e cheio de contato violento, e em dado momento Lara tenta proteger uma colega de time empurrando a oponente que iria socá-la, mas é Lara quem é penalizada com falta, e seu time fica desfalcado. Irmão do Jorel aparece em campo com o uniforme da equipe, em uma saia roxa e com cabelos presos em maria chiquinha. Ele tenta reproduzir uma certa “doçura”, mexendo com o cabelo e mandando beijinhos, em tentativa de se legitimar como menina. Samantha o arremessa na pista e ele pontua, fazendo sua equipe vitoriosa. Quando recebem o troféu, a plateia festeja e aplaude e Seu Edson, que está sentado junto com a família assistindo a partida, grita: “Lindo! Parece uma miss! Meu orgulho! Meu filho! Filhão!!!”. A plateia se silencia, chocada com a revelação de que um dos competidores é menino, e vozes são ouvidas dizendo “Ele tá vestido de menina?”, “Tá errado. Tá errado.”, “Não pode!”, “Ai, é um absurdo”. Mesmo vaiado e abandonado pela equipe, Irmão do Joel se levanta e ergue o troféu no alto de sua cabeça. Nisso, um homem na plateia joga seu refrigerante ao chão e grita, “Não importa! É isso aí, cara!”, e todo o público se convence e volta a comemorar. Irmão do Jorel sorri e entrega o troféu a Lara.

Figura 18 – Irmão do Jorel assume sua posição, identidade, e subversão de gênero



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

Todo o enredo desse capítulo lida de forma escancarada com a questão de papéis de gênero, e faz uso de uma riqueza de material que poderia promover uma pesquisa própria para analisá-lo minuciosamente. Mulheres novamente são mobilizadas a partir de um campo de violência e perigo, mas o que vemos não é uma renúncia dos valores tradicionalmente femininos e sim uma renúncia da limitação da feminilidade a um *único* perfil. Tomando esse fragmento para o todo, o argumento que encontramos no desenho é que o papel de gênero, seja feminino ou masculino, não deve ser restrito a construções sociais rígidas; o clamor é pela aceitação e acolhimento de uma liberdade de ser mulher ou homem de acordo com valores, interesses e relevâncias próprias.

Logo no início do capítulo, o diálogo de Lara e Irmão do Jorel expõe a navegação de duas crianças em um mundo onde elas ainda estão absorvendo concepções sociais sobre seus papéis e expectativas. Eles têm a clara noção do que lhes é esperado, mas não sabem exatamente por quê. Quando Irmão do Jorel falha em identificar o motivo de algo (seja comportamento, objeto ou atividade) ser estabelecido (tipificado) como feminino ou masculino, ele suspende sua atitude natural. Isso porque passa a questionar-se a respeito da série de significados que nos são herdados e transmitidos culturalmente — assim, não fazia sentido que ele não gostasse de futebol, mas Lara gostasse, porque não lhe foi ensinado esse sentido; e Irmão do Jorel passa então a ter que reestruturar seus valores e relevâncias subjetivos, para que possa retomar a atitude natural em seu cotidiano. Todo o episódio nos mostra essa trajetória, e vemos um retrato importante quando Irmão do Jorel avisa sua família que queria ser menina. Na verdade, não era bem essa a sua vontade. O que Irmão do Jorel desejava é que fosse aceitável que meninos também participassem do “esporte mais legal do mundo”, mas foi desta maneira que ele conseguiu solucionar o empecilho: assumiu que a sociedade não mudaria (não posso praticar roller derby como homem), então buscou mudar a si mesmo (posso ser uma mulher para então praticar). De maneira muito amável e compreensiva, a família o auxilia na sua busca por resignificação. Eles validam<sup>22</sup> o rompimento com papéis de gênero tradicionais ao mostrarem a Irmão do Jorel que eles mesmos recusam de diversas maneiras a imposição de tal rigidez, e incentivam

---

<sup>22</sup> Lembrando que também a família, apesar de uma surpresa inicial, também mostrou aceitação e acolhimento no caso de Irmão do Jorel ser transgênero.

o interesse do menino por roller derby, assim o encorajando a priorizar sua própria identidade, mesmo que ela não se adeque à normatividade.

Figura 19 – Família toda celebrando a conquista de Irmão do Jorel



Fonte: A autora (2020); (IRMÃO..., 2015).

## 5 CONCLUSÃO

“Irmão do Jorel” nos apresenta a esfera cotidiana de uma família que carrega valores, significados e relevâncias comuns, mas onde a subjetividade também encontra espaço para expressão própria. Nós descobrimos a existência de tipificações compartilhadas e singulares em uma estrutura familiar que respeita a individualidade de cada um de seus membros.

Alguns costumes de Gigi e Danuza e de Edson e Juju carregam semelhanças que podem ser atribuídas à influência da relação mãe e filho: podemos entender que o enfrentamento de situações perigosas sem poupar-se do risco tenha sido passado como um padrão no primeiro caso, onde no segundo vemos uma continuidade de um modelo de segurança e resguardo. Não é à toa que, no episódio que debuta a série, Edson vai a um protesto com patins, joelheiras e cotoveleiras, e Danuza participa correndo sem capacete em uma motocicleta. E, mesmo assim, a socialização não forma um molde rígido de repetição, visto que conseguimos observar Danuza romper o modelo de sua mãe e assumir uma total esfera de cuidado materno. Cada situação biográfica é única e particular, embora possa carregar semelhanças com uma infinidade de outras. A inferência é um tanto óbvia quando pensamos no retrato de nossa própria vida, mas serve para apontar que a sociedade e a pressão interna de grupos influencia nossas opiniões, princípios e concepções, mas não impõe amarras a pensamentos e vontades individuais. Há autonomia de escolha para decidirmos nossa adesão ou rejeição a práticas, convenções, padrões, normas... e assim fazem os personagens de “Irmão do Jorel”.

Como uma forma de expressão do conhecimento, o desenho animado também oferece uma percepção sobre dimensões específicas de nossa sociedade. Há uma abundância de temas que podem ser encontrados em seu conteúdo, embora nesta pesquisa eu tenha concentrado a análise nas representações de papéis de gênero. Aqui entendo que gênero consiste em um fator social formado por e dependente do contexto sócio-histórico, portanto, um produto do que Berger e Luckmann (2014) chamam de ordem social — um atributo humano, mas *criado* pela humanidade — porque “[...] não é dada biologicamente nem derivada de quaisquer *elementos* biológicos em suas manifestações empíricas.”. A partir dessa posição, não há “coisas de menina” nem “coisas de menino” no que diz respeito a atividades, comportamentos, interesses e aptidões. Existem sim padrões construídos e

perpassados socialmente de acordo com a hierarquia de poder que definem as expectativas e adequações dos diversos papéis sociais que exercemos, inclusive os de gênero. O questionamento trazido por estudos feministas sobre as limitações dos sexos a partir das restrições impostas pelo gênero abre caminho para que expressões individuais sejam mais respeitadas, sem a obrigação de seguirem medidas pré-estipuladas, e que oportunidades sejam mais igualitárias, valorizando capacidades e vontades subjetivas ao invés de conformações normativas (para que mulheres sejam jogadoras de futebol e homens dançarinos, porque são capazes de querer e ter competência para isso, assim como fazem Lara e Irmão do Jorel). A análise deste trabalho mostrou tanto concordâncias quanto contestações a papéis de gênero tradicionais. Em “Irmão do Jorel”, ainda é a mãe quem cuida da casa e alimenta os filhos, ainda há um pai que se encarrega da esfera pública, há meninos tipicamente esportistas ou rebeldes roqueiros e há a avó que disponibiliza uma rede de amparo e zelo a seus descendentes. Contudo, conforme observado na pesquisa, esses não são os limites de suas expressões de gênero; todos eles dispõem da capacidade de contrariar tais expectativas normativas e *o fazem*, seja com Nico passando batom e Juju participando de batalhas de rap, ou com Edson abertamente expondo suas emoções e Gigi abdicando de interações sentimentais.

Para agregar a análise de papéis de gênero em um meio familiar, trouxe aqui o conceito de gerações para inquirir sobre o impacto de diferentes origens históricas e sociais na percepção de indivíduos. E, usando como exemplo as avós da família, prontamente nos deparamos com retratos muito diferentes de uma mesma geração. Gigi e Juju são praticamente antagônicas, e o que uma delas acha bom e adequado costuma ser a opinião contrária da outra. De acordo com Mannheim (1982), isso é possível porque embora elas partilhem a temporalidade de uma geração, cada uma participa de uma *identidade de geração* diferente, com modelos distintos de pensamento e ação em relação à outra. É levantada, também, a capacidade de adaptabilidade de gerações, o que significa que embora estas tenham surgido em determinado conjunto de valores e práticas, elas são capazes de se transformar de acordo com as mudanças trazidas pelas gerações mais novas. Schütz (1979) igualmente reconhece nossa capacidade de expandir nosso saber e, dessa forma, assume que podemos transformar concepções previamente estabelecidas: “O estoque de conhecimento existe num fluxo contínuo e muda [...] não só em termos de extensão como também de estrutura. Está claro que qualquer experiência

posterior o enriquece e o alarga.”. Colocar gerações em foco também permitiu evidenciar o rompimento trazido pela geração mais nova, através principalmente de Lara e Irmão do Jorel. São eles os mais neutros perante expectativas de gênero, que carregam uma combinação de interesses e comportamentos que impede a tabulação fechada de representação ou masculina ou feminina. Tal característica pode inclusive ser assumida como uma atitude particular de sua (identidade de) geração.

No que diz respeito à perspectiva metodológica, a exploração de um desenho animado como objeto de pesquisa trouxe uma série de dificuldades. Apesar de a sociologia visual em si ser um campo relativamente novo e pequeno dentro da área, a utilização de produções audiovisuais é incomum de modo geral para o estudo acadêmico. Manuais e guias a respeito da abordagem a esse tipo de material são frequentemente vagos e genéricos porque não delimitam bem um objeto, e a existência de uma grande variedade de estilos e formatos de produções audiovisuais faz com que muitas das instruções não sejam adequadas a diversos tipos de materiais. Além disso, a escolha da teoria muitas vezes também impacta na abordagem metodológica, o que pode reduzir ainda mais as alternativas já escassas de análise. Perante esse cenário, eu propus a combinação de um método de seleção de material, por mim formulado, especificamente de acordo com as características (de objeto de estudo e teoria sociológica) deste trabalho, em combinação com a adaptação de técnicas do close reading. Com isso, defini as primeiras duas temporadas completas da animação como meu corpus documental, assumindo o objetivo de procurar, por meio de técnicas de revisão e pensamento crítico, padrões e repetições dos personagens e, também, a interpretação aprofundada de fragmentos selecionados deste universo. Close reading serviu de auxílio para a identificação de dinâmicas das relações familiares e suas representações de papéis de gênero. Além disso, o emprego de sua técnica contribuiu para evidenciar como tais dinâmicas são mobilizadas no formato de argumentos que defendem a ideologia oferecida pela obra — uma que preza pela aceitação do rompimento de padrões não convencionais de gênero — reconhecendo que ela gera impactos na construção de consciência individual e social (BRUMMETT, 2019).

Por fim, reitero que cada indivíduo não *simplesmente* reproduz as expectativas da geração e nem as expectativas do gênero em questão, porque tais

elementos dependem dos sistemas de relevância dos grupos mais próximos e dos próprios indivíduos para a incorporação de seus significados. Embora realidades diferentes propiciem um espectro desigual de oportunidades e possibilidades dessa expressão, é a nossa subjetividade que nos define, e não nossas restrições sociais. “O que faz uma personalidade única é precisamente aquilo que não pode ser repartido com os outros.” (SCHÜTZ, 1979). Que sempre possamos ser únicos.

## REFERÊNCIAS

ALTHEIDE, David L. Tracking discourse and qualitative document analysis. **Poetics**, [S. l.], v. 27, n. 4, p. 287-299, 2000.

ANCINE. **DELIBERAÇÃO nº. 105 de 19-06-2013**: publicada no diário oficial de 21-06-2013. Aprovar a captação pelos projetos "Justiça! – Uma História", "Irmão do Jorel"; aprovar o redimensionamento dos valores dos projetos "Acorda Brasil" e "Resistir é Preciso". Brasília, DF: Ancine, 2013. Disponível em: <https://ancine.gov.br/legislacao/deliberacoes-decisoes-ancine/delibera-o-n-105-de-19-06-2013-publicada-no-di-rio-oficial>. Acesso em: 18 jul. 2020.

ANCINE. **Renúncia de Receitas**. [S. l.: s. n.], [201-]. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/?q=acesso-a-informacao/renuncia-de-receitas>. Acesso em: 18 jul. 2020a.

ANCINE. **Fomento: O que é**. [S. l.: s. n.], [201-]. Disponível em: <https://www.ancine.gov.br/pt-br/fomento/o-que-e>. Acesso em: 04 jul. 2020b.

ANCINE. **Fundo Setorial do Audiovisual**: Execução orçamentária e financeira. [S. l.: s. n.], [2020]. Disponível em: <https://fsa.ancine.gov.br/?q=o-que-e-fsa/execucao-orcamentaria-e-financeira>. Acesso em: 04 jul. 2020c.

ANCINE. **Consulta de Projetos Audiovisuais: IRMÃO DO JOREL - 4ª TEMPORADA – ANIMAÇÃO**. [S. l.: s. n.], [2020d]. Disponível em: <http://sif.ancine.gov.br/projetosaudiovisuais/ConsultaProjetosAudiovisuais.do;jsessionid=5368859497267D10C2CCA5235CB84A20?method=detalharProjeto&numSalic=180236>. Acesso em: 18 jul. 2020.

ARCHER, John. Childhood Gender Roles: Social Context and Organisation. In: MCGURK, Harry. **Childhood Social Development: Contemporary Perspectives**. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1992. p. 31-62.

ARTISTAS e intelectuais lançam manifesto internacional contra censura no Governo Bolsonaro. **El País**, São Paulo, 7 fev. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/politica/2020-02-07/artistas-e-intelectuais-lancam-manifesto-internacional-contra-censura-no-governo-bolsonaro.html>. Acesso em: 20 jul. 2020.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2008.

BENTO, Rebeca. Irmão do Jorel: O que você precisa saber para a nova temporada. **Roteiro Nerd**, [S. l.], 16 ago. 2018 Disponível em: <https://roteironerd.com/irmao-do-jorel-o-que-voce-precisa-saber-para-a-nova-temporada/>. Acesso em: 28 nov. 2020.

BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. 36. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

BOLSONARO defende mudanças na Lei Rouanet e diz que se eleito vai tirar status de ministério da Cultura. **G1**, Rio de Janeiro; Brasília, DF, 03 set. 2018. Disponível

em: <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/eleicoes/2018/noticia/2018/09/03/bolsonaro-defende-mudancas-na-lei-rouanet-e-diz-que-se-eleito-vai-tirar-status-de-ministerio-da-cultura.ghtml>. Acesso em: 16 jul. 2020.

BORTOLI, Luiza Venzke; GALLON, Shalimar. A repercussão da sociologia do conhecimento de Karl Mannheim no Brasil: uma análise da presença do autor no país e nos estudos de administração. **Revista Eletrônica de Ciência Administrativa**, Curitiba, v. 14, n. 3, p. 128-142, 2015.

BRASIL. **Decreto nº 10.108, de 7 de novembro de 2019**. Anexo ao Decreto nº 9.660, de 1º de janeiro de 2019, que dispõe sobre a vinculação das entidades da administração pública federal indireta. Brasília, DF: Presidência da República, 2019a. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2019/decreto/D10108.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D10108.htm). Acesso em: 16 jul. 2020.

BRASIL. **Decreto nº 9.919, de 18 de julho de 2019**. Transfere o Conselho Superior do Cinema para a Casa Civil da Presidência da República e altera o Decreto nº 4.858, de 13 de outubro de 2003, que dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Superior do Cinema. Brasília, DF: Presidência da República, 2019b. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2019-2022/2019/Decreto/D9919.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2019/Decreto/D9919.htm). Acesso em: 20 jul. 2020.

BRASIL. **Lei nº 12.485, de 12 de setembro de 2011**. Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nºs 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2011. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12485.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12485.htm). Acesso em: 12 jul. 2020.

BRINKMANN, Svend. **Qualitative Inquiry in Everyday Life: Working with Everyday Life Materials**. London: SAGE Publications, 2012.

BROOKS, Clem; BOLZENDAHL, Catherine. The transformation of US gender role attitudes: cohort replacement, social-structural change, and ideological learning. **Social Science Research**, Oxford, v. 33, n. 1, p. 106-133, 2004.

BROWN, Wendy. **States of injury: power and freedom in late modernity**. Princeton: Princeton University Press, 1995.

BRUMMETT, Barry. **Techniques of Close Reading**. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2019.

CARDIM, Thiago. Você conhece o pai do Jorel?. **JUDAIO.com.br**, [S. /], 3 nov. 2014. Disponível em: <https://judao.com.br/voce-conhece-o-pai-jorel/>. Acesso em: 06 out. 2020.

CARRIERO, Renzo; TEDESCO, Lorenzo. Housework Division and Perceived Fairness: The Importance of Comparison Referents. **Sociological Research Online**, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 116-131, 2016.

CARVALHO, Daniel. Bolsonaro indica pastor e produtora de festival cristão para dirigir Ancine. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 21 fev. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/02/bolsonaro-indica-pastor-e-produtora-de-festival-cristao-para-dirigir-ancine.shtml>. Acesso em: 20 jul. 2020.

CARTOON Network | Irmão do Jorel | Making of: Criação | 2014. Publicado por Cartoon Network Brasil. [S. l.: s. n.], 06 out. 2014. 1 vídeo (1 min 45 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oz6Rsgn0Qzs>. Acesso em: 06 out. 2020.

CASTILLA, Clariza Ruiz de. Close Reading. In: ALLEN, Mike (Ed.). **The SAGE Encyclopedia of Communication Research Methods**. Thousand Oaks: SAGE Publications, 2018. p. 136-139.

CLAWSON, Mary Ann. WHEN WOMEN PLAY THE BASS: Instrument Specialization and Gender Interpretation in Alternative Rock Music. **Gender & Society**, [S. l.], v. 13, n. 2, p. 193-210, 1999.

COSTA, Diarlison Lucas Silva da. A Sociologia do Conhecimento de Karl Mannheim: entre Ideologia e Ciência. **Cadernos de Pesquisa em Ciência Política**, Teresina, v. 5, n. 3, p. 1-36, 2016.

CONNELL, Robert W. **Masculinities**. Cambridge: Polity Press, 1995.

DINHEIRO preso na Ancine poderia salvar cinema. **Jornal de Brasília**, [Brasília, DF], 12 maio 2020. Disponível em: <https://jornaldebrasil.com.br/clica-brasil/dinheiro-pres-na-ancine-poderia-salvar-cinema/>. Acesso em: 18 jul. 2020.

DULCI, Otávio Soares. Generalidade e particularidade na sociologia Brasileira. **Sociedade e Estado**, Brasília, DF, v. 15, n. 2, p. 223-239, 2000.

EL HERMANO de Jorel de Cartoon Network se estreia en México. **WebAdictos**, [S. l.], 2 fev. 2015. Disponível em: <https://webadictos.com/el-hermano-de-jorel-cartoon-network/>. Acesso em: 06 out. 2020.

EM OFENSIVA contra Ancine, Bolsonaro corta 43% de fundo do audiovisual. **A Gazeta**, [S. l.], 11 set. 2019. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/es/politica/em-ofensiva-contr-ancine-bolsonaro-corta-43-de-fundo-do-audiovisual-0919>. Acesso em: 22 jul. 2020.

ESCLARECENDO Ancine e as leis de incentivo com Debora Ivanov. Publicado por Imprensa Mahon. [S. l.: s. n.], 03 mar. 2020. 1 vídeo (17 min 23 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BuJ1nmXd1Fw>. Acesso em: 28 jul. 2020.

FARINA, Gabriella. Some reflections on the phenomenological method. **Dialogues in Philosophy, Mental and Neuro Sciences**, Roma, v. 7, n. 2, p. 50-62, 2014.

FELIPE Neto, Maria Rita e outros artistas assinam pedido de impeachment de Bolsonaro. **Istoé**, [S. l.], 27 mar. 2020. Disponível em: <https://istoe.com.br/felipe-neto-maria-rita-e-outros-artistas-assinam-pedido-de-impeachment-de-bolsonaro/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

FELTMATE, David; BRACKETT, Kimberly P. A Mother's Value Lies in Her Sexuality: *The Simpsons, Family Guy, and South Park* and the Preservation of Traditional Sex Roles. **Symbolic Interaction**. Hoboken, v. 37, n. 4, p. 541-557, 2014.

FILIPPE, Marina. País segue no auge da animação. **Exame**, [S. l.], 27 set. 2018. Disponível em: <https://exame.com/revista-exame/no-auge-da-animacao/>. Acesso em: 13 jul. 2020.

FINE, Gary Alan; FIELDS, Corey D. Culture and Microsociology: The Anthill and the Veldt. **The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science**, Filadélfia, v. 619, n. 1, p. 130-148, 2008.

FLICK, Uwe. **The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis**. London: Sage Publications, 2014.

FREIRE, Sabrina. Governo vai lançar edital para filmes “alinhados à ideia de conservadorismo”. **Poder 360**, [S. l.], 16 jan. 2020. Disponível em: <https://www.poder360.com.br/governo/governo-vai-lancar-edital-para-filmes-alinhados-a-ideia-de-conservadorismo/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

GIVEN, Lisa M. **The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods**. London: Sage Publications, 2008.

GONÇALVES, Anderson. 8 pontos para entender o financiamento do cinema nacional (e como funciona a Ancine). **Gazeta do Povo**, [S. l.], 25 ago. 2019. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/republica/financiamento-cinema-nacional-ancine/>. Acesso em: 28 jul. 2020.

GORGULHO, Luciane Fernandes; GAMA, Marina Moreira da; ZENDRON, Patricia. Economia da cultura: a oportunidade de um novo vetor de desenvolvimento. In: LEAL, Claudio Figueiredo Coelho et al. (Org.). **Um olhar territorial para o desenvolvimento: Sudeste**. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 2015. p. [96]-135.

GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de Gênero e Sexualidade. **Antropologia em Primeira Mão**, Florianópolis, v. [-], n. 24, p. 1-14, 1998.

GROWING up neglected: a multi-agency response to older children. [S. l.: s. n.], 2018. Disponível em: <https://www.gov.uk/government/publications/growing-up-neglected-a-multi-agency-response-to-older-children>. Acesso em: 30 nov. 2020.

GUEDES, Olegna de Souza; DAROS, Michelli Aparecida. O cuidado como atribuição feminina: contribuições para um debate ético. **Serviço Social em Revista**, Londrina, v. 12, n. 1, p. 122-134, 2009.

HICKS, Stephen. Gender Role Models... who needs'em?!. **Qualitative Social Work**, Los Angeles, v. 7, n. 1, p. 43-59, 2008.

IRMÃO do Jorel, primeira temporada. Criação: Juliano Enrico. [S. l.]: Copa Studio, Cartoon Network Brasil, 2015. 26 vídeos (4h 38min). Série exibida pela Netflix. Acesso em: 17 set. 2020.

IRMÃO do Jorel, segunda temporada. Criação: Juliano Enrico. [S. l.]: Copa Studio, Cartoon Network Brasil, 2017. 26 vídeos (4h 46min). Série exibida pela Netflix. Acesso em: 20 set. 2020.

LÁZARO, Natália. Dia dos Pais pra quem? Com 80 mil crianças sem pai, abandono afetivo cresce. **Metrópoles**, Brasília, DF, 08 ago. 2020. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/dia-dos-pais-pra-quem-com-80-mil-criancas-sem-pai-abandono-afetivo-cresce>. Acesso em: 30 nov. 2020.

LEI Rouanet: como funciona o mecanismo de fomento à cultura. **Site Ministério do Turismo**, Brasília, DF, 06 jul. 2018. Disponível em: <http://cultura.gov.br/lei-rouanet-como-funciona-o-mecanismo-de-fomento-a-cultura/>. Acesso em: 16 jul. 2020.

LEUPP, Katrina. Even Supermoms Get the Blues: Employment, Gender Attitudes, and Depression. **Society and Mental Health**, [S. l.], v. 9, n. 3, p. 316-333, 2019.

LEVANT, Ronald F. The Crises of Boyhood. In: GOOD, Glenn E; BROOKS, Gary R. (Eds.). **The new handbook of psychotherapy and counseling with men: A comprehensive guide to settings, problems, and treatment approaches**. Hoboken: Jossey Bass, 2005. p. 161–171.

LEVIN, Teresa. Os impactos das mudanças no Conselho Superior de Cinema. **Meio & Mensagem**, [S. l.], 19 jul. 2019. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/home/midia/2019/07/19/os-impactos-das-mudancas-no-conselho-superior-de-cinema.html>. Acesso em: 20 jul. 2020.

LIMA, Juliana Domingos de. Quais são os planos do governo para o setor audiovisual. **Nexo**, [S. l.], 23 jul. 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2019/07/23/Quais-s%C3%A3o-os-planos-do-governo-para-o-setor-audiovisual>. Acesso em: 23 jul. 2020.

LIVE de quinta-feira com o Presidente - assuntos da semana (0711/2019). Publicado por Jair Bolsonaro. [S. l.: s. n.], 07 nov. 2019. 1 vídeo (35 min 52 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ALFq4eHRUo0>. Acesso em: 16 jul. 2020.

MAIS de 500 artistas assinam carta contra Regina Duarte: 'Não nos representa'; leia na íntegra. **Rolling Stones**, [S. l.], 11 maio 2020. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/mais-de-500-artistas-assinam-carta-contra-regina-duarte-nao-nos-representa-leia-na-integra/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

MANNHEIM, Karl. O problema sociológico das gerações. In: FORACCHI, Marialice M. (org), **Karl Mannheim: Sociologia**. São Paulo: Ática, 1982. pp. 67-95.

MARIZ, Fabiana. Por que mulheres vivem mais do que os homens?. **Jornal da USP**, São Paulo, 01 abr. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/por-que-as-mulheres-vivem-mais-do-que-os-homens/>. Acesso em: 30 nov. 2020.

MAZUI, Guilherme. 'Se não puder ter filtro, nós extinguiremos a Ancine', diz Bolsonaro. **G1**, Brasília, DF, 19 jul. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2019/07/19/se-nao-puder-ter-filtro-nos-extinguiremos-a-ancine-diz-bolsonaro.ghtml>. Acesso em: 20 jul. 2020.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p.11-36, 2003.

MOREIRA, Carlos André. Discurso de Goebbels, ópera de Wagner e cruz medieval: os símbolos do vídeo que derrubou Roberto Alvim. **Gaúcha ZH**, [Porto Alegre], 17 jan. 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2020/01/discurso-de-goebbels-opera-de-wagner-e-cruz-medieval-os-simbolos-do-video-que-derrubou-roberto-alvim-ck5ij567100uh01pl6nzpehr6.html>. Acesso em: 16 jul. 2020.

MOREIRA, Lisandra Espíndula; TONELI, Maria Juracy Filgueiras. Abandono Afetivo: Afeto e Paternidade em Instâncias Jurídicas. **Psicologia: Ciência e Profissão**. Brasília, DF, v. 35, n. 4, p. 1257-1274, 2015.

MOTTA, Bruna. Desenho brasileiro Irmão do Jorel é um dos indicados ao Emmy Kids. **Veja**, [S. l.], 15 out. 2019. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/desenho-brasileiro-irmao-do-jorel-e-um-dos-indicados-ao-emmy-kids/>. Acesso em: 16 jul. 2020.

NATANSON, Maurice. Introduction. In: SCHÜTZ, Alfred. **Collected Papers I: The Problem of Social Reality**. Haia: Martinus Nijhoff, 1962. p. XXV-XLVII.

NIKLAS, Jan. Governo Bolsonaro suspende edital com séries LGBT para TVs públicas. **O Globo**, [S. l.], 21 ago. 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/governo-bolsonaro-suspende-edital-com-series-lgbt-para-tvs-publicas-23891805>. Acesso em: 23 jul. 2020.

NYKO, Diego; ZENDRON, Patrícia. O Mercado Consumidor de Animação no Brasil. **BNDES Setorial**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 49, p. 7-27, 2019.

OAKLEY, ANN. **Sex, Gender and Society**. Nova Iorque: Routledge, 2015.

OBSERVATÓRIO Brasileiro Do Cinema E Do Audiovisual. **Recursos Públicos**. Disponível em: <https://oca.ancine.gov.br/recursos-publicos>. Acesso em: 23 jul. 2020.

O IRMÃO do Jorel será primeira série de animação original do Cartoon Network na América Latina. Publicado por ConverteTV [S. l.: s. n.], 05 jun. 2012. 1 vídeo (3 min 23 seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uIBCytJlrEE>. Acesso em: 29 nov 2020.

OKIN, Susan Moller. **Justice, Gender, and the Family**. Nova Iorque: Basic Books, 1989.

O'NEIL, James M. Gender Role Conflict Research 30 Years Later: An Evidence-Based Diagnostic Scheme to Assess Boys and Men in Counseling. **Journal of Counseling & Development**, v. 91, n. 1, 2013.

PAIVA, Gabriel. Ato pede impeachment do presidente Jair Bolsonaro. **Câmara dos Deputados**, [Brasília, DF], 14 jul. 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/676124-ato-pede-impeachment-do-presidente-jair-bolsonaro/>. Acesso: 20 jul. 2020.

PALLISTER, Kathryn. Modern Fathers in Modern Family: The Impact of Generational Differences on Fatherhood Styles. In: PODNICKS, Elizabeth. **Pops in Pop Culture: Fatherhood, Masculinity, and the New Man**. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2016. p. 233-249.

PAUWELS, Luc. Chapter 1 | An Integrated Conceptual Framework for Visual Social Research. In: MARGOLIS, Eric; PAUWELS, Luc (Org.). **The SAGE Handbook of Visual Research Methods**. London: SAGE Publications, 2011. p. 3-23.

PEDERSEN, Simone Alves. **A formação continuada de professores e a literatura: estratégias de leitura e seleção de obras**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2016.

PEREIRA, Aline. "Irmão do Jorel": sucesso levou primeiro desenho brasileiro da Cartoon ao exterior. **VIX**. [S. l.], 05 abr. 2017. Disponível em: <https://www.vix.com/pt/entretenimento/545904/irmao-do-jorel-sucesso-levou-primeiro-desenho-brasileiro-da-cartoon-ao-exterior>. Acesso em: 15 nov. 2020.

PINHO, Paloma de Sousa; ARAÚJO, Tânia Maria de. Associação entre sobrecarga doméstica e transtornos mentais comuns em mulheres. **Revista Brasileira de Epidemiologia**, Brasil, v. 15, n. 3, p. 560-572, 2012.

PLASSE, Marcel. Governo Bolsonaro já paralisa entre 400 e 600 projetos de filmes e séries no Brasil. **Pipoca Moderna**, [S. l.], 17 fev. 2020. Disponível em: <https://pipocamoderna.com.br/2020/02/governo-bolsonaro-ja-paralisa-entre-400-e-600-projetos-de-filmes-e-series-no-brasil/>. Acesso em: 23 jul. 2020.

ROBINSON, Bryan K.; HUNTER, Erica. Is Mom Still Doing It All? Reexamining Depictions of FamilyWork in Popular Advertising. **Journal of Family Issues**, Nova Iorque, v. 29, n. 4, p. 465-486, 2008.

ROCHA, André Campos da. Karl Mannheim e a fundação da sociologia do conhecimento: os primórdios das epistemologias não-especulativas. **Anais do Scientiarum Historia V**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-9, 2012.

SABINO, Rachel. Desenhos animados brasileiros fazem sucesso na televisão. **Correio Braziliense**, [Brasília, DF], 17 jul. 2017. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e->

arte/2017/07/17/interna\_diversao\_arte,609999/desenhos-animados-brasileiros-fazem-sucesso-na-televisao.shtml. Acesso em: 16 jul. 2020.

SANTOS, Hermílio. A sociologia de Alfred Schütz. In: SELL, Carlos Eduardo; MARTINS, Carlos Benedito. **Teoria Sociológica Contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2017. p. 195-213.

SCHÜTZ, Alfred. **Fenomenologia e Relações Sociais**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 72-99, 1995.

SILVA, Ana Carolina. 'Discurso protonazista' de Alvim motivou luta de artistas por cultura livre. **UOL**, São Paulo, 12 mar. 2020. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2020/03/12/discurso-protonazista-de-alvim-une-artistas-em-protesto-por-cultura-livre.htm>. Acesso em: 20 jul. 2020.

SOBOTA, Guilherme. Governo transfere cargos da Secretaria da Cultura para o Ministério do Turismo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 21 maio 2020. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,governo-transfere-cargos-da-secretaria-da-cultura-para-o-ministerio-do-turismo,70003310322>. Acesso em: 22 jul. 2020.

SOUZA, Eliana Silva de. 'Irmão do Jorel' prepara sua quarta temporada. **Estadão**, [São Paulo], 01 nov. 2020a. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/televisao,irmao-do-jorel-prepara-sua-quarta-temporada,70003496650>. Acesso em: 21 nov. 2020.

SOUZA, Eliana Silva de. Série 'Irmão do Jorel' vai estreiar na TV Cultura. **Estadão**, [São Paulo], 28 mar. 2020b. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/sem-intervalo/serie-irmao-do-jorel-vai-estrear-na-tv-cultura/>. Acesso em: 06 out. 2020.

SOUZA, Marina Duarte de. Chargistas denunciam tentativas de censura: "Como nos piores períodos da ditadura". **Brasil de Fato**, São Paulo, 16 jun. 2020. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2020/06/16/chargistas-denunciam-tentativas-de-censura-como-nos-piores-periodos-da-ditadura>. Acesso em: 22 jul. 2020.

SULTANA, Abeda. Patriarchy and Women's Subordination: A Theoretical Analysis. **Arts Faculty Journal**, Dacca, v. 4, n. 1, p. 1-18, 2012.

TUCHOW, Ryan. CAKE snags Cartoon Network, Copa co-pro. **Kidscreen**, [S. l.], 24 set. 2020. Disponível em: <https://kidscreen.com/2020/09/24/cake-snags-cartoon-network-copa-co-pro/>. Acesso em: 06 out. 2020.

VAL, Marina. Irmão do Jorel | Duas primeiras temporadas estão disponíveis na Netflix. **Jovem Nerd**, [S. l.], 9 dez. 2018. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/irmao-do-jorel-duas-primeiras-temporadas-estao-disponiveis-na-netflix/>. Acesso em: 06 out. 2020.

VILELA, Pedro Rafael. Governo estuda tirar Ancine da gestão do Fundo Setorial do Audiovisual. **Agência Brasil**, Brasília, DF, 23 jul. 2019. Disponível em: <https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2019-07/governo-estuda-tirar-ancine-da-gestao-do-fundo-setorial-do-audiovisual>. Acesso em: 22 jul. 2020.

WAGNER, Helmut R. Introdução. In: SCHÜTZ, Alfred. **Fenomenologia e Relações Sociais**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p. 3-50.

WALSH, Philip. Knowledge and the constitution of society: Dead ends and ways forward in the sociology of knowledge. **Journal of Classical Sociology**, Toronto, v. 13, n. 4, p. 405-429, 2013.

WELLER, Vivian. A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim. **Sociedade e Estado**, Brasília, DF, v. 25, n. 2, p. 205-224, 2010.



Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
Pró-Reitoria de Graduação  
Av. Ipiranga, 6681 - Prédio 1 - 3º. andar  
Porto Alegre - RS - Brasil  
Fone: (51) 3320-3500 - Fax: (51) 3339-1564  
E-mail: [prograd@pucrs.br](mailto:prograd@pucrs.br)  
Site: [www.pucrs.br](http://www.pucrs.br)