



REVISTA

Cadernos de Educação

FaE | PPGE | UFPel

ARTIGO | DOSSIÊ

Modos de dizer e deixar ver: as dissidências de gênero e sexualidade na série animada *Steven Universo* (2013)

Ways of saying and letting see: gender and sexuality dissidence in the animated series *Steven Universo* (2013)

Modos de decir y dejar ver: disidencia de género y sexualidad en la serie animada Steven Universo (2013)

Alexsandro Rodrigues
Dante Almeida Ladeira
Nahun Thiaghor Lippaus Pires Gonçalves
Steferson Zanoni Roseiro

RESUMO

Esse ensaio tem o objetivo de questionar os modos como o corpo produz suas relações entre gênero e sexualidade a partir do artefato cultural cinematográfico *Steven Universo* (2013) em suas fusões corpóreas. Assim, a fim de se dedicar às categorias gênero, sexualidade e criança, o ensaio recorrerá aos estudos pós-estruturalistas, feministas, queer e trans para pensar o cinema animado. Trabalha com a hipótese que as animações, tendo o que dizer e deixando ver, podem potencializar a criação de condições para sustentar uma vida em dissidência desde onde ela se encontra. Por fim, a fusão é sempre um risco porque ela é um encontro, uma passagem de um corpo individualizado a um corpo ciborgue, um corpo multiplicidade.

Palavras-chave: criança em dissidência; gênero e sexualidade; cinema.

ABSTRACT

This essay aims to question the ways in which the body produces its relations between gender and sexuality from the cinematographic cultural artifact *Steven Universo* (2013) in its corporeal fusions. Thus, in order to dedicate itself to the categories of gender, sexuality and children, the essay will resort to post-structuralist, feminist, queer and trans studies to think about animated cinema. It works with the hypothesis that animations, having something to say and letting people see it, can potentiate the creation of conditions to support a life in dissidence from where it is found. Finally, Fusion is always a risk because it is an encounter, a passage from an individualized body to a cyborg body, a multiplicity body.

Keywords: dissenting children; gender and sexuality; cinema.

RESUMEN

Este ensayo pretende cuestionar las formas en que el cuerpo produce sus relaciones entre género y sexualidad a partir del artefacto cultural cinematográfico *Steven Universo* (2013) en sus fusiones corpóreas. Así, para dedicarse a las categorías de género, sexualidad e infancia, el ensayo recurrirá a estudios postestructuralistas, feministas, queer y trans para pensar el cine de animación. Se trabaja con la hipótesis de que las animaciones, tener algo que decir y dejarlo ver, pueden potenciar la creación de condiciones para sustentar una vida en disidencia desde donde se encuentra. Finalmente, la Fusión es siempre un riesgo porque es un encuentro, un paso de un cuerpo individualizado a un cuerpo cyborg, un cuerpo de multiplicidad.

Palabras-clave: niños disidentes; género y sexualidade; cine.

Introdução

Nesse artigo, o cinema de animação como currículo¹ e política de produção de subjetividades provoca nossos modos de ver e dizer das relações de gênero e sexualidade a partir de infâncias em dissidência criadas na série chamada *Steven Universe* (2013). Buscaremos dar passagem a narrativas contra-hegemônicas feito para crianças e adolescentes que não partem dos pressupostos das histórias que buscam nos conformar nas ideais de um corpo cis heteronormativo. Tomando a animação mencionada como artefato cultural de extrema importância para problematizar a organização familiar, os afetos e a amizade enquanto política de vida.

A escolha de *Steven Universo* (2013), objeto de atenção deste artigo, aos nossos modos de compreender as disputas curriculares, está alinhada à perspectiva política da desconstrução, da paródia e da subversão defendida por Tomaz Tadeu da Silva (1996) e pelos estudos pós-estruturalistas, feministas e *queer*. *Steven Universe* (2013), artefato cultural e curricular por excelência, texto, narrativa, distribuindo histórias diferentes das que reiteram identidades e subjetividades hegemônicas, permite afirmar que o cinema de animação, tendo o que dizer e deixar ver, das vidas que fogem ao padrão da cis heteronormatividade, diante das precárias condições de existências fora da

¹ Preza salientar que a noção de currículo aqui tomada não é referente apenas às documentações curriculares orientadoras da prática educativa formal. A partir de autores como Tomaz Tadeu da Silva e Nilda Alves, temos compreendido os currículos como um conjunto largamente heterogêneo de elementos culturais, sociais, históricos, filosóficos e afetivos que constituem nossas subjetividades.

norma, faz problema ao presente e contribui para que se criem as condições materiais que busquem garantir a sustentação de um corpo em uma vida em dissidência. Compreendemos por dissidência, existências contra hegemônicas, identidades e subjetividade de oposição, que desde o lugar onde se encontram, desde a condição de crianças, aparecendo e acontecendo, fazem borrar o sistema sexo-gênero e seus privilégios.

Não podemos falar sobre um corpo sem saber o que sustenta esse corpo, e qual pode ser a sua relação com esse apoio – ou falta de apoio. (...) humanos e outras criaturas dependem do apoio da infraestrutura, de maneira que isso expõe uma vulnerabilidade específica que temos quando ficamos sem apoio, quando as condições de infraestrutura começam a se decompor, ou quando nos encontramos radicalmente sem apoio em condições de precariedade (Butler, 2018, p. 72).

Essa relação entre o corpo e o apoio que é dado a ele é algo marcante na obra de *Steven Universe* (2013). Embora ambientado para crianças, há uma constante reflexão sobre a fixação das identidades a partir de um pertencimento a grupos específicos que segregam outras possibilidades de existência. Para sobreviver às lógicas dos grupelhos, algumas personagens acabam fugindo do planeta de origem, ainda que não mais lhes sejam oferecidas quaisquer redes de apoios, mas para, quem sabe, escapar das lógicas identitárias e encontrar outras possibilidades de existência para além, quiçá, da vulnerabilidade da identidade fixa. É esse o lembrete dado por Judith Butler: alguns corpos são largados à precariedade, deixados de lado por importarem “menos”. Alguns corpos tornam-se abjetos corpos que não são inteligíveis e não têm a existência legitimada enquanto humana. No desenho, essas personagens fugidias parecem justamente buscar esse lugar de *humano* – ainda que elas não sejam – pelo simples fato de precisarem de certa estabilidade como potência, mas não regra. Não basta ter um corpo para sermos considerados humanos.

Mas o que são vidas abjetas em nosso contexto?

Numa entrevista que Butler concedeu a Baukje Prins e Irene Costera Meijer e publicada na revista, *Estudos Feministas* (2002), a filósofa diz que abjeto: “Relaciona-se a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas vidas e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’”. Se um corpo é

dados pela identificação de seus limites, o corpo abjeto é aquele na qual os limites incidem de todos os lados sempre a contrair suas bordas, diminuindo sua capacidade de ação. Le Breton (2008, p. 24) diz-nos que “nunca se viu um corpo: o que se vê são homens e mulheres”. A nossa capacidade de ver e de dizer sobre um corpo é fortemente marcado pelas identificações binárias de gênero. Nas palavras de Fernandes (2017), “Isso é tão forte que apenas nos referimos a alguém por meio da palavra ‘corpo’, quando esta pessoa já não possui vida, algo muito comum na linguagem jornalística ao se referir a cadáveres encontrados nos casos de notícias e reportagens policiais”.

O corpo para além dos binarismos de gênero e sexualidade são sempre os corpos abjetos, os que não podem ser lidos e que dificilmente conseguimos enunciar. Como falar desse corpo que nem sei como me referir? Como tratá-lo? Como se fala de um corpo ou com um corpo quando os pronomes se misturam? Como lidar com o corpo que transita entre gêneros, entre modos de me referir e de me afetar?

Esse ensaio tem o objetivo justamente de questionar os modos como o corpo produz suas relações entre gênero e sexualidade a partir do artefato cultural cinematográfico *Steven Universe* (2013) em suas fusões corpóreas. O cinema, sendo um artefato cultural, hegemonicamente conta histórias que reiteram esse sistema normativo. Mas, não é só isso. O cinema e o cinema de animação, implicado com vidas que transbordam desde onde se encontram, podem contribuir para fazer essa maquinaria normativa e moralizante entrar em curto-circuito. É nesse curto-circuito que a obra *Steven Universe* (2013) interessa ao campo do currículo, dos estudos de gênero, sexualidade e para a educação, sobretudo naquilo que diz e deixa ver e saber das vidas dissidentes das normas de gênero e sexualidade desde criança.

Steven Universo (2013) e os modos de endereçar

A obra *Steven Universo* (2013) deixa saber de Steven, uma criança híbrida, parte humana e parte gem (uma raça extraterrena), uma criança fora do dispositivo da infância e da arrogância do conhecimento adultocêntrico que a tudo busca controlar e colonizar.

Steven tem por convívio familiar, as Crystal Gems, seres de espectro feminino, cujas pedras alojadas em seus corpos as nomeiam e as possibilitam

se relacionarem dos mais diversos modos entre si por meio de fusões, o que inclui relações românticas e/ou eróticas, numa explícita referência a diversidade sexual e de gênero. Essa organização familiar, na qual *Steven Universe* é subjetivado, escapa o dispositivo familiar heterocentrado organizado na lógica do parentesco consanguíneo e do patriarcado, apresenta-nos outros modos de cuidados que se organizam pelas redes de afeto e amizade².

Nossa aposta aqui é que o contato com *Steven Universe* pode expandir mundos a partir dos diálogos com as crianças em dissidências. Esta máquina de fazer mundos não consegue controlar os rumos que uma história pode tomar, está politicamente comprometida com o dizer, fazer ver e saber o que temos feito de nós. É isso que esta máquina faz. Faz ver, faz dizer, faz saber e faz existir. Assim, a obra faz-se um contra-dispositivo capaz de potencializar o fazer viver de um corpo dissidente e contribuir para que se criem as condições materiais e políticas que sustentem uma vida, a ser vivida com dignidade, desde onde se encontra. *Steven Universo* (2013), texto fílmico, cinema de animação, em sua liberdade criativa, máquina de fazer *transformações no imaginário*, deixa ver gênero e sexualidade em dissidências como narrativas que importam desde criança.

Mas de que importam as transformações no imaginário?

Segundo Michel Foucault (1979), o modo como os corpos se relacionam com suas práticas sexuais se fez como categoria responsável por normatizações e exclusões na medida em que, ao invés de reprimidos, os discursos sobre ele distribuem e o inscrevem em diversas esferas que o utilizam para nos decodificar e afirmar onde começa uma vida e o que conta como vida. Essa organização dos discursos em torno das sexualidades acaba por produzir uma *verdade sobre o sexo*, uma verdade compreendida como identidade, inserida em um dispositivo, um conjunto “decididamente heterogêneo que engloba discursos, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais” (Foucault, 1979, p. 138) de modo a produzir

²A amizade, já nos ensinara Foucault, tem a potência de ser um programa vazio, de não seguir roteiros e cavar as historicidades, os acontecimentos em um ato de invenção; pode instaurar modos de vida mais democráticos e possibilitar novos modos de nos relacionarmos uns com os outros. Disponível em: <https://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/amizade.pdf> Acesso em: 28/07/2023.

uma organização coerente para orientar modos de existência considerados aceitáveis.

Acompanhando a força do dispositivo nos processos normativos que buscam afirmar uma humanidade universal para todos e todas, Berenice Bento (2008), reitera que “[...] para nos inserirmos no registro de humanidade não basta ter um corpo identificável como humano”, é preciso satisfazer certas marcas que permitem perceber junto de Judith Butler (2018) que vidas se fazem importante. Essas marcas, operando com a verdade do sexo, com a verdade imposta sobre a diferença sexual, desde o ato de nomear “esse corpo é de menino”, “esse corpo é de menina”, busca fazer cumprir os privilégios dos que se colocam em coerência com o sistema sexo-gênero. E os que não possuem a intenção de fazer essa herança perpetuar-se sobre a materialidade de nossos corpos? O que se passa quando um corpo não só entra em dissidência como faz também correrem as experiências com o corpo, o gênero e o sexo de outros que lhe circulam? Como se situam os corpos a escapar o binarismo de gênero? Caberia fazer, então, uma revolução sexual para escapar aos binarismos?

Para Paul Preciado (2020), “Uma revolução sexual é sempre uma transformação do imaginário, das imagens e dos relatos que mobilizam o desejo”. Esta mobilização pode contribuir para fazer das vidas em dissidência corpos que importam. Um texto é sempre um modo de endereçar (Ellsworth, 2001), de convocar, de interpelar, de fazer prestar atenção naquilo que passa, uma vez que nos coloca num tempo-disposição. Diante do texto fílmico nos abrimos ao tempo. Nesse tempo disposto, significados e sentidos podem nos acontecer e nisso inclui as possibilidades de desconstrução do já sabido. Com Elizabeth Ellsworth (2001), tornou-se possível saber que o texto fílmico – uma pedagogia cultural por excelência – tendo o que dizer a alguém, nos atravessa de maneiras diferentes. Porém, como nos recorda a autora,

Não importa quanto o modo de endereçamento do filme tente construir uma posição fixa e coerente no interior do conhecimento, do gênero, da raça, da sexualidade, a partir da qual o filme deve ser lido: os espectadores reais sempre leram os filmes em direção contrária a seus modos de endereçamento, respondendo aos filmes a partir de lugares que são diferentes daqueles dos quais o filme fala ao espectador (ELLSWORTH, 2001, p. 30).

Nunca somos o que uma obra cinematográfica pensa que somos em seus modos de endereçar, uma vez que não estamos onde ela pensa estarmos.

Olhamos para os textos fílmicos com a mesma desconfiança que olhamos para algumas políticas de currículo que se buscam pasteurizados e higienizados! Os modos de endereçamento permitem problematizar sentidos e as reverberações que imagens, sons, cores e afetos podem ter para quem com ele se coloca em processo de negociação e disposição. Um filme conta uma história e, nós, fazendo uso de seu texto, produzimos outros sentidos, negociamos posições de sujeitos, contamos outras histórias a partir da relação que estabelecemos com ele. Na condição de sujeitos de palavras, narradores, jogamos seu conteúdo para outras direções, possibilitando, como propõe Ellsward, responder ao filme de lugares diferentes daqueles a que ele foi designado.

Um filme nunca termina com a palavra fim!

Steven Universo (2013) como acontecimento que importa aos modos de produção queer

A existência de *Steven Universo* (2013) é por si só, um marco na história do cinema animado ocidental, uma vez que sua criadora, Rebecca Sugar, é a primeira pessoa trans, não binária, a criar uma série para o canal Cartoon Network. E isso não é pouco. Como a animadora utiliza tanto os pronomes femininos quanto os neutros, optamos por alternar entre eles ao longo do texto. Rebecca Rea Sugar é uma animadora, compositora e diretora norte-americana, nascida em 9 de julho de 1987, em Silver Spring, Maryland. Como já trabalhava no Cartoon Network na produção de outra animação de sucesso, o desenho *Hora de Aventura* (2010), foi convidada a apresentar a ideia de seu próprio show, já que vinha crescendo e se destacando no trabalho que fazia. Em entrevistas, Sugar afirma que a inspiração para o protagonista foi seu irmão mais novo, Steven Sugar, assim como seu desejo de construir um desenho que, ao mesmo tempo em que relembresse a infância dos irmãos juntos, retratasse existências mais diversas do que as que conheceu na época. De

modo que a ideia Rebecca, corroborou como a intenção de toda a equipe por trás da série, de se sentirem mais representados nas telas.

Nesse sentido, é importante destacar que ainda que Rebecca Sugar seja entendida como figura idealizadora de *Steven Universo* (2013), trata-se de um projeto coletivo, contando com uma extensa diversidade de roteiristas creditados pela autoria dos capítulos, como Ian Jones-Quartey, Kat Morris, Jeff Liu, Hellen Jo Lamar Abrams, Raven Molisee, entre outros. Dessa forma, compreendemos que o projeto resulta tanto da trajetória e alianças da criadora, quanto, em uma perspectiva coletiva, transparece a construção histórica do movimento LGBTQIA+ e dos desdobramentos em torno das discussões sobre gênero e sexualidade que repercutem sobre ele.

A história do movimento LGBTQIA+, especialmente no contexto estadunidense, opera, num primeiro momento, a partir de uma lógica de adequação da dissidência à norma sexual e de gênero. Para o filósofo Paul Preciado, o objetivo dos movimentos de liberação gays e lésbicos, nesse momento, era a obtenção da igualdade de direitos, uma vez que utilizam, para isso, concepções fixas de identidade sexual, que “[...] contribuem para a normalização e a integração dos gays e das lésbicas na cultura heterossexual dominante, favorecendo políticas familiares, tais como a reivindicação do direito ao casamento, à adoção e à transmissão do patrimônio” (Preciado, 2011, p. 17). De modo que, num segundo momento, segundo o autor, é contra isso – a cultura heterossexual dominante – que o que chamou de “política das multidões queer” tem reagido.

O termo “queer” tem sido compreendido como um insulto direcionado a todo um conjunto de dissidências sexuais e de gênero, ou seja, à “anormalidade”. Todavia, há uma pegada estrutural e linguística donde se assume o *queer* precisamente para caracterizar seu compromisso em desenvolver uma política de oposição ao processo de normalização. Nas palavras de Guacira Lopes Louro, “Queer representa claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, a sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora” (LOURO, 2020, p. 194).

É justamente nesse caldeirão de disputas em torno do que seria o *queer* e das brigas possíveis a partir da fuga às hegemonias heteronormativas é que a obra *Steven Universe* (2013) é gerada. Não se trata apenas de uma autora

trans, mas também os dos que se envolvem econômica e afetivamente com ela na obra. A luta política do movimento *queer*, apesar de ganhar um endereçamento, não pode ser resumida em um único texto cinematográfico, mas, ao mesmo tempo, precisa de espaço público para que se fortaleça. Pode-se perguntar se existe uma instituição cinematográfica *queerizante*? Quem sabe... A questão inevitável, todavia, é de quais mundos são dados a ver e dizer com essas narrativas fabulantes de outros corpos. Não acaso, pululam na obra corpos com tantas biografias, escritas e histórias que descentram as identidades, sempre criando brechas à normalização... ou tentando...

As dissidências de gênero e sexualidade na série animada Steven Universo (2013)

Quando uma Gem é criada é por um motivo, elas brotam do chão já sabendo o que devem ser e aí, então, elas são o que são para sempre.

Rose Quartz (Temporada 03, Episódio 16)

Como dito anteriormente, Steven é uma criança híbrida que está inserido no convívio das Crystal Gems, o grupo de personagens que fugiu de seu país natal e tenta encontrar na Terra as redes de apoio de convivialidade. As Gems que convivem com Steven, contudo, são consideradas rebeldes por se voltarem contra seu planeta natal e por discordarem de sua ideologia política.

A sociedade Gem pode ser entendida como um sistema de castas já que o nascimento define a posição social daquele indivíduo e não possibilita qualquer mobilidade social. As Rubis são, necessariamente, soldados, as Pérolas são servas, e as Diamantes são do mais alto escalão. Além disso, toda espécie tem por propósito alcançar um padrão de perfeição, para tal, colonizam, dominam, exploram e destroem outros planetas e populações. Um dos meios para a realização desse propósito consiste na realização de fusões, que possibilitam a concepção de um novo ser ainda mais forte, ao combinar características de cada uma delas, mas que, segundo as normas do planeta natal, só podem ser feitas entre duas Gems de mesmo tipo.

Assim, a vinda das Crystal Gems para Terra tem início com uma guerra contra o Planeta Natal para salvar a vida terrestre de sua destruição, devido à

colonização Gem. A rebelião é iniciada por um grupo de Gems que, juntas, formam as "Crystal Gems". Além de impedir a destruição da terra, cada uma delas tinha sua motivação pessoal, para se rebelar contra o *modus operandi* do Planeta Natal.

Após a chegada do grupo na terra, Rose Quartz, se apaixona por um humano, o músico Greg Universo ficando grávida de Steven. No entanto, quando é chegada a hora da criança nascer, Rose precisa desistir de sua forma física para que Steven possa existir. Apesar de configurar ainda uma relação familiar heterocentrada aos modos da oriunda burguesia europeia (pai-mãe-filho), o desenho apresenta uma outra possibilidade de corpo: o corpo ausente como um corpo afetivo. Ainda que a mãe suma, ela continua a existir com o personagem, carregando suas virtualidades, fazendo tanto ela quanto Steven transitarem entre o mundo dos humanos e não-humanos.

A nosso ver, o texto cinematográfico *Steven Universe* contribui justamente para esse outro olhar do corpo que produz outras possibilidades para além do *cistema* com a construção de corpos que surgem nas *fusões*. No universo da animação, uma fusão acontece quando duas ou mais Gems (ou Gems e Steven) se unem para alcançar um novo corpo, podendo essa fusão ser estável e harmônica ou instável e desarmônica. Como para esse ensaio o que nos interessa é pensar as fusões, apresentaremos de forma resumida, três episódios da animação que nos permitem tecer tais reflexões. São eles: "Jantar em família", "Juntos e sozinhos" e "Descoloridas"

O episódio "Jantar em Família" se inicia com os amigos, Steven e Connie, passando o tempo juntos assistindo a sua novela preferida. Nele, a Sra. Maheswaran, mãe da Connie, telefona e manifesta interesse por conhecer a mãe de Steven, porém o menino alerta à sua amiga que isso não seria possível, uma vez que sua mãe, Rose Quartz, havia desistido de sua forma física para que ele pudesse existir. Depois disso, os pais de Connie exigem conhecer a família de Steven, para que os dois continuem sendo amigos. O menino diz que vai levar todas as Crystal Gems e Greg para o jantar, mas Connie rejeita essa ideia, pois disse a seus pais que Steven vive com uma família nuclear tradicional, onde a mãe é a figura mais presente. Steven então sugere que Connie poderia simplesmente dizer a seus pais sobre as Crystal Gems, mas a menina teme que seus pais não a deixe sair com ele novamente

quando descobrirem que mentiu para eles. Steven então pede às Crystal Gems que se fundam em “Alexandrite” e se passem pela mãe dele ao lado de Greg Universo. Esse episódio gira em torno das tensões em torno de configurações familiares não convencionais.

“Juntos e Sozinhos” se inicia com Steven dançando com cada uma das Crystal Gems a fim de aprender a arte da fusão. Visto não funcionar, Pérola começa a suspeitar do fato de que talvez, Steven, por ser meio humano, não possua tais habilidades. Steven então sai de casa para encontrar sua amiga Connie na praia perto de sua casa, e explica o que estava tentando realizar e como se fazia. Connie então confessa que gostaria muito de dançar, mas é muito tímida para isso, então Steven a convida para dançar e eles acidentalmente acabam realizando uma fusão. A história se desenvolve, na maior parte do tempo, na casa de Steven e das Crystal Gems; também se desenvolvem cenas na loja “Big rosquinha” e na praia onde fica a casa de Steven.

Em “Descoloridas”, Steven, que é entendido como sendo o mesmo que Rose Quartz, pelo Planeta Natal, estava sendo acusado dos crimes de guerra que sua mãe teria cometido. De modo que Steven e Lars, depois de fugir da sala de julgamento, vagam perdidos pelo Planeta Natal. Após serem perseguidos por um robonóide que reconheceu a pedra de Steven, encontram a base subterrânea das “Descoloridas”, um grupo de Gems, socialmente excluídas. Fluorita, uma das Gems descoloridas, explica a eles que Gems como elas não seriam necessárias para o Planeta Natal, uma vez que ela, por exemplo, seria a fusão de seis Gems aleatórias e não idênticas em uma Gem específica, o que seria malvisto no Planeta Natal. O episódio retrata então a existência de resistências no interior de um sistema identitário das Gems.

Ora, mas o que dizem as fusões?

Claramente, as fusões colocam em questão as possibilidades de aliança dos corpos. Se no episódio “Descoloridas” fica evidente que o problema da fusão é a união de diferentes castas das Gems e o quanto isso é perigoso para a formação de uma nova possibilidade de Gem (a “Fluorita”, por exemplo), no episódio “Juntos e Sozinhos” a fusão é marcada apenas pelo singelo encontro entre dois corpos de diferentes entendimentos de gênero. E isso não é pouca coisa. Dar a ver que um corpo generificado como “masculino” pode fundir-se

com um corpo Gem e produzir outras potências não-binárias. Ainda que Stevonnie se apresente com um corpo marcado por traços que o sistema indique no gênero feminino, Stevonnie não se vê nesses enquadramentos binários de gênero. Por sua vez, o episódio “Jantar em Família” reforça a conduta heteronormativa de uma família nucleica tradicional. Todavia, a fusão é objetivada para cumprir a norma. Na ausência da mãe, uma nova mãe deve ser fundida. Porém, o que nos interessa aqui é justamente o quanto é preciso de corpos para que nasça uma mãe. São necessários muitos rostos, experiências e identidades para apresentar uma mãe-ausente como um corpo. Será, todavia, que em outro contexto (de pai ausente), esse comportamento da família da amiga seria assim tão repudiado? Por que é sempre necessário que se marque a presença física de uma mãe que cuida?

Para não concluir, apenas fundir

Ainda que a série animada não seja pioneira no retrato da fusão entre suas personagens, certamente se destaca por meio da maneira singular a qual esse elemento narrativo é capaz de concentrar, entre outras coisas, diversas questões relacionadas a gênero e sexualidade. Em primeiro lugar, porque a fusão é uma representação visual e metafórica para as relações interpessoais, que podem ser de natureza romântica e /ou sexual. E, em segundo lugar, porque possibilita que os seres formados a partir dela, ao se combinarem, assumam diferentes configurações com relação ao gênero, como é o exemplo de Garnet, fusão entre Rubi e Safira, presente desde o primeiro episódio, que não apresenta uma identidade de gênero definida, tal qual, Stevonnie, fusão entre Steven e Connie, que compareceu pela primeira vez no episódio “Juntos e Sozinhos”.

Nos episódios analisados compreendemos que a partir do elemento das fusões ocorre a formação de seres híbridos, semelhantes àqueles de que nos fala Donna Haraway (2000), em *O manifesto Ciborgue*. Na obra em questão, os ciborgues são invocados por Haraway como um mito político, semelhante, por exemplo, ao que é visto na filosofia hobbesiana, uma vez que, para pensar o estado, somos imediatamente remetidos ao mito do contrato social. Evidenciando, assim, na visão dela, como os mitos habitam nossa forma de pensar a vida e a política. Essa abordagem então instituída por Haraway

recorreria ao ciborgue como uma figura capaz de representar um conjunto de forças que passa a compor não só as narrativas da ficção científica, mas que contaria uma outra história a respeito da própria dinâmica da vida. Isso porque, para Haraway, o hibridismo do ciborgue é, antes de tudo, um instrumento capaz de reescrever a História da humanidade. Nas palavras da filósofa, instrumentos são, com frequência, “[...] histórias recontadas, que invertem e deslocam os dualismos hierárquicos de identidades naturalizadas” (HARAWAY, 2000, p. 86). Sendo ainda necessário recapitular que:

[...] certos dualismos têm sido persistentes nas tradições ocidentais; eles têm sido essenciais à lógica e à prática da dominação sobre as mulheres, as pessoas de cor, a natureza, os trabalhadores, os animais – em suma, a dominação de todos aqueles que foram constituídos como outros e cuja tarefa consiste em espelhar o eu [dominante] (HARAWAY, 2000, p. 90).

Para a filósofa, se conseguirmos invocar a figura do ciborgue, como forma de contar outras histórias, a história humana não seria nunca uma história de natureza, mas sempre uma história híbrida. Partindo dessas perspectivas, seríamos todos híbridos, resultantes da junção entre máquina e organismo, seres que são então ciborgues por definição. Ao descrever tal percepção, Haraway argumenta que para nós “[...] a fronteira entre o físico e o não físico é muito imprecisa [...] (HARAWAY, 2000, p. 43)”. Ao passo que a medicina moderna estaria cheia de exemplos desse tipo: Paciente que necessitam de aparelhos auditivos, cardíacos que precisam de marca-passos, mulheres e homens cis que precisam realizar reposições hormonais por métodos artificiais, óculos para miopia, e ainda todo o tipo de próteses corporais são, para ela, somente alguns exemplos que evidenciam como a história humana nunca foi a história dos corpos naturais. “No final do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos: quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política” (HARAWAY, 2000, p.37). Nesse sentido, reconhecer que sempre fomos ciborgues, seres híbridos, que não se encaixam nas categorias binárias tradicionais seria uma forma de

transcender uma série de princípios que definiriam aquilo que é um ou não é um ser.

Os indivíduos são inscritos no *cístemabinário* sexual que se tornou historicamente um dos requisitos para nos inscrevermos no regime de humanidade. Somos humanos apenas se pudermos ser encaixados e definidos em um dado jogo de regras de como o corpo deve ser vivido. De maneira semelhante, as figuras híbridas produzidas a partir das fusões em *Steven Universo (2013)* se mostram potencialmente subversivas, uma vez que são capazes de romper com as fronteiras bem definidas pelos dispositivos da sexualidade e da infância como homem/mulher, heteros/homos, criança/adulto. Ao longo do episódio “Juntos e Sozinhos”, a ideia do hibridismo a princípio é questionada por Pérola que chega até mesmo a sugerir que as personagens deveriam se separar e que aquela seria uma fusão inapropriada. Ao passo que é validada por Garnet mediante a seguinte fala: “*Stevonnie, ouça o que eu digo, você não é duas pessoas e você não é só uma pessoa, você é uma experiência. Faça com que você seja uma boa experiência*”.

Steven Universo (2013) ao nos deixar ver o híbrido de que nos fala Donna Haraway (2000) pode ajudar a criar as condições para a existência fora da norma, uma vez que, o híbrido é uma metáfora política que ajuda a revelar a falsidade dos princípios ontológicos que sustentam os processos de subjetivação a que estão submetidos os indivíduos. Isso porque, o que o ciborgue de Haraway e a fusão de Sugar podem nos mostrar é que talvez tais figuras e seus hibridismos não estejam limitados à ficção, para a própria Haraway, por exemplo, os limites entre ficção científica e a realidade não passam de mera ilusão.

Dessa forma, ainda que Sugar (a criadora da obra) tenha declarado em entrevistas e ações publicitárias que Stevonnie é intersexo e não binária, conferindo identidade a personagem, fazendo uso dos modos de endereçamento de que nos fala Ellsworth (2001), respondemos ao filme de um lugar diferente daquele a que ele foi designado. De modo que ao nos apropriarmos conscientemente da relação com *Steven Universo (2013)*, a partir dos sentidos e significados que tramam nossas vidas, observamos em Stevonnie a indefinição, o incapturável que do lugar da dissidência muitas

vezes nos vemos e onde podemos retirar indícios das infinitas maneiras possíveis que os seres têm de viverem e se organizarem na diferença.

Nessa perspectiva, é ainda interessante notar que a fusão das duas crianças resultou num ser que deixa de ser compreendido a partir dos pressupostos da infância, visto que a personagem dispõe de agência sobre si. E o que incomoda é justamente a fusão da infância, não nos iludamos com as questões. Há sempre uma infância a ser defendida, a ser colocada como quem não sabe falar e se expressar por si mesma. Criam-se categorias, modos de falar e lugares para tal, mas as infâncias precisam ser orientadas, conduzidas e apropriadamente *cistematizadas*. A fusão é sempre um risco porque ela é um encontro, uma passagem de um corpo individualizado a um corpo ciborgue, um corpo multiplicidade. Assim, junto de Haraway (2000), compreendemos que o mito do ciborgue e das fusões pode significar as realidades sociais e corporais vividas, nas quais as pessoas não temam sua estreita afinidade com animais e máquinas, que não temam identidades permanentemente parciais e posições contraditórias. De modo que talvez possamos, ironicamente, aprender, a partir de nossas fusões e das fusões animadas, como não ser. Stevonnie experiencia uma outra relação com a temporalidade. Mas não só Stevonnie. O corpo, em fusões e bifurcações de gênero e sexualidade, é sempre uma experiência. Como fala uma das Gems, “*Faça com que você seja uma boa experiência*”.

A questão que fica: como viver o corpo em experiências potentes?

Referências

- BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: notas para uma teoria performativa da assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- ELLSWORD, Elizabeth. Modos de endereçamentos: uma coisa de cinema, uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001
- FERNANDES, C. E. A. Subalternidade e abjeção de personagens travestis na literatura brasileira. *Fólio - Revista de Letras*, [S. l.], v. 9, n. 1, 2017. DOI: 10.22481/folio.v9i1.3242.
- FOCAULT, Michel. *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal. 2012.
- FOCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979
- HARAWAY, Donna. *Manifesto ciborgue*. Antropologia do ciborgue. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 33-118.

LOURO, Guacira Lopes. Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (Org.). *Pensamento feminista hoje: sexualidades no sul global*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

PRECIADO, Paul B. *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia*. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2020.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos "anormais". *Revista Estudos Feministas*, v. 19, p. 11-20, 2011.

PRINS, Baukje; MEIJER, Irene Costera. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Revista estudos feministas*, v. 10, n. 1, p. 155-167, 2002.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidades terminais: as transformações na política da pedagogia e na pedagogia da política*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

STEVEN UNIVERSO. Produção de Rebecca Sugar. [S.l.]: Cartoon Network, 2013.

Recebido em: 30/10/2023.

Aceito em: 19/12/2023.

Alexsandro Rodrigues

Doutor em Educação. Professor do Centro de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Institucional na Universidade Federal do Espírito Santo.

 xela_alex@bol.com.br

 <http://lattes.cnpq.br/7985936674676993>

 <https://orcid.org/0000-0002-5998-4978>

Dante Almeida Ladeira

Graduando em Letras na Universidade Federal do Espírito Santo.

 almeidadante22@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/6620629676596534>

 <https://orcid.org/0000-0002-2437-0503>

Nahun Thiaghor Lippaus Pires Gonçalves

Doutorando em Psicologia Institucional. Professor do Instituto Federal do Espírito Santo, *campus* Itapina..

 nahunthiaghor@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/3445739276954976>

 <https://orcid.org/0000-0002-5684-0880>

Steferson Zanoni Roseiro

Doutor em Educação. Professor da Educação Básica na
Prefeitura Municipal de Cariacica.

 zanoniroseiro@gmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/5342221323204014>

 <https://orcid.org/0000-0003-1424-2281>