

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ

ELOISA MARIA DE ANDRADE

**AS REPRESENTAÇÕES PARA A FEMINILIDADE NAS “MENINAS
SUPERPODEROSAS”**

**MARINGÁ
2011**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ

ELOISA MARIA DE ANDRADE

**AS REPRESENTAÇÕES PARA A FEMINILIDADE NAS “MENINAS
SUPERPODEROSAS”**

Trabalho de conclusão de curso apresentado na forma de artigo como um dos requisitos para conclusão do curso de Pedagogia da Universidade Estadual de Maringá.

ORIENTADORA
Prof.^a Dr.^a IVANA GUILHERME SIMILI

MARINGÁ
2011

ELOISA MARIA DE ANDRADE

**AS REPRESENTAÇÕES DAS FEMINILIDADES NAS “MENINAS
SUPERPODEROSAS”**

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Ivana Guilherme Simili (orientadora)- UEM

Prof^a. Dr^a. Celma Regina Borghi Rodriguero - UEM

Prof^a. Ms^a. Darlene Novacov Bogatschov. - UEM

MARINGÁ
2011

Brilha onde estiver.

***Faz da lágrima o sangue
que nos deixa de pé.***

***(Brilha onde estiver – O
Teatro Mágico)***

ANDRADE, Eloisa Maria de. **AS REPRESENTAÇÕES DAS FEMINILIDADES NAS “MENINAS SUPERPODEROSAS”**. 27f. Trabalho de Conclusão de Curso-TCC. Universidade Estadual de Maringá. Orientadora: Ivana Guilherme Simili. Maringá, 2011.

RESUMO

O artigo tem por objetivo analisar as representações das feminilidades produzidas e veiculadas no filme “As Meninas Superpoderosas”. Examinar-se-á como as personagens *Docinho*, *Lindinha* e *Florzinha* são caracterizadas no filme, observando-se como as aparências e os comportamentos de cada uma criam representações para as feminilidades inerentes a cada uma dessas personagens. Desse modo, a pesquisa permitiu conhecer os tipos e estilos femininos criados pelas representações e noções de feminilidades transmitidas por intermédio das “Meninas Superpoderosas”.

Palavras-chave: Educação. Gênero. Feminilidade. Filmes de animação.

ABSTRACT

The article aims to analyze the representations of femininity produced and aired the movie “The Powepuff Girls.” It will examine how the characters Buttercup, Bubbles and Blossom are featured in the film, noting how the appearance and behavior of each one create representations of femininity inherent in each of these characters. Thus, the search will reveal the types and styles created by female representations and notions of femininity transmitted through the “Powepuff Girls”.

Keywords: Education. Genre. Femininity. Animated films.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	FILME DE ANIMAÇÃO INFANTIL COMO FONTE DE ESTUDO	10
3	AS APARÊNCIAS E AS FEMINILIDADES	15
4	COMPORTAMENTOS QUE TRADUZEM A FEMINILIDADE	18
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	24
	REFERÊNCIAS	25

INTRODUÇÃO

A cinematografia direcionada ao segmento infantil participa cotidianamente da vida das crianças. Os filmes de “animação infantil” veiculados nos cinemas e nas casas brasileiras, por meio dos canais pagos e das tecnologias de comunicação as quais tem suporte na televisão – os aparelhos de DVDs e *homes theaters* - facilitam o contato e o conhecimento das crianças sobre a cinematografia infantil. Concebidos como diversão, os filmes de “animação infantil” tem colocado milhares de crianças em contato com o universo das histórias e das representações que envolvem as personagens. Os príncipes, as princesas, os super-heróis e as heroínas entre outras personagens dos filmes de animação são conhecidas das crianças.

A influência dos filmes na vida das crianças transformou a cinematografia para o segmento infantil em objeto de estudos na área da educação, alguns deles com recortes de gênero, ou que empregam a categoria como instrumento de análise para entender as contribuições da filmografia rotulada de animação infantil na formação das identidades de meninos e de meninas como pertencentes aos segmentos masculinos e femininos.

Para corroborar a afirmação, destacam-se alguns desses estudos, alguns dos quais feitos por autores que não perfilam entre os (as) estudiosos (as) de gênero, mas cujas reflexões ajudam a entender alguns encaminhamentos que marcam o campo de pesquisas e dos debates.

Começando-se o desenvolvimento da questão a ser debatida por Giroux (2001, p. 49), segundo o qual “a cultura infantil é uma esfera onde o entretenimento, a defesa de ideias políticas e o prazer se encontram para construir concepções do que significa ser criança”, uma vez que os filmes animados estimulam à fantasia e a imaginação das crianças.

Giroux (2001) esclarece que os filmes animados operam como “máquinas de ensinar”, nos quais papéis específicos, valores e ideais são legitimados. As crianças encontram nos filmes infantis um mundo imaginário de segurança, coerência e inocência infantil, onde depositam suas inquietações emocionais, diferente da realidade desinteressante e penosa da escolarização.

O estudioso alerta, ainda, para o duplo papel que os produtos dos Estúdios Disney desempenham no cotidiano das crianças: “A fantasia animada e a diversão parecem se confundir, saindo assim da esfera de valores, significados e conhecimento”, pois promove ainda que enganosamente, “uma visão do mundo conservadora sob um disfarce de entretenimento”. Portanto é necessário aos pais, professores entenderem como tais filmes influenciam e ditam valores às crianças (GIROUX, 2001, p. 93).

Na perspectiva dos estudos dos filmes, sob o foco de gênero situam-se aqueles realizados por Ruth Sabat (2001). Para a autora, os desenhos animados, no formato de filmes infantis, constituem-se em artefatos pedagógicos - culturais, à medida que vão além de simples mecanismos de diversão. Para tanto menciona ser “imprescindível voltar à atenção para outros espaços que estão funcionando como produtores de conhecimentos e saberes”, sendo a mídia apenas um desses exemplos (SABAT, 2001, p.9). Desse modo, os filmes contribuem para a formação das identidades das crianças, uma vez que ao se tratar de produções visuais elaboradas, com movimentos e cores, chamam a atenção das crianças, transformam-se em mais atrativas que os livros.

Desta forma ressaltam-se as reflexões de Sabat (2001) que apontam para um ponto de suma importância no estudo: os filmes infantis, como pedagogias culturais, também educam as crianças, ensinando-lhes modos de ser, de se comportar e de se vestir, que contribuem para a formação de suas identidades como meninos e meninas, ou seja, das identidades de gênero entendidas como noções, aparências e comportamentos adequados a uns e outros, tal como afirma Goellner (2011), as “identidades são culturalmente construídas”.

Esta breve explanação define o objetivo do trabalho que é a análise das representações de feminilidade produzida e veiculada no filme “As Meninas Superpoderosas”. Serão examinadas as formas de caracterização das personagens *Docinho*, *Lindinha* e *Florzinha* no filme, observando como as aparências e os comportamentos inerentes a cada uma criam representações para a feminilidade que essas personagens exibem.

A abordagem do filme “As Meninas Superpoderosas” realizada sob a perspectiva proposta, ou seja, das representações das feminilidades produzidas e veiculadas nos filmes por intermédio da análise das personagens, insere o estudo no campo dos estudos de gênero. Auad (2006) assinala que desde 1964 realizam-se estudos sob o enfoque de gênero para as masculinidades e feminilidades. Para a autora, a questão da “identidade de gênero”, inicialmente abordada pelo psiquiatra norte-

americano Robert Stoller em 1975, foi retomado pela antropóloga Gayle Rubin que definia a existência de um sistema sexo-gênero em todas as sociedades. Auad (2006) relata que no Brasil, na década de 1990, houve contribuições textuais relevantes de Joan Scott (1995).

Scott (1995) entende “gênero como um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, quanto uma maneira primária de significar relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 71 apud FORTES, 2004, p. 1). Para Fortes (2004), o aspecto central de gênero proposto por Scott (1995) é “expor as estratégias de dominação que sustentam a construção binária da diferença entre os dois sexos”.

Scott indica um caminho de análise neste estudo: decifrar como as representações de gênero para o feminino e a feminilidade presentes na sociedade e na cultura são exploradas nos filmes para caracterizar as meninas (SCOTT, 1995, p. 71 apud FORTES, 2004, p. 1). Quais atitudes concebidas pela sociedade e cultura acerca das aparências e dos comportamentos ideais para uma menina são explorados na produção de imagens para cada uma? Como os nomes das *meninas*, “*Docinho*”, “*Lindinha*”, e “*Florzinha*” produzem significados para o feminino e a feminilidade? Como as aparências das *meninas* traduzem e expressam conceitos e noções de beleza e que conceitos fabricam para as feminilidades?

Vale ressaltar que, de acordo com Meyer (2003, p. 16-17), uma estudiosa de temáticas de gênero, “o conceito de gênero passa a englobar todas as formas de construção social, cultural e linguística implicadas com os processos que diferenciam mulheres de homens”, assim se constituem como homens e mulheres a partir de um processo não linear, nunca finalizado ou completo, por “nascermos e vivemos em tempos, lugares e circunstâncias específicas, existem muitas e conflitantes formas de definir e viver a feminilidade e a masculinidade”.

Pretende-se, por intermédio da análise do filme, deslindar e conhecer os modelos de feminino e de feminilidade explorados nas imagens, e também entender como esse tipo de cinematografia participa da formação das identidades de gênero das meninas.

O princípio que norteou a análise e a hipótese deste estudo é a de que os filmes como pedagogias culturais e de gênero produzem e veiculam representações para o que é ser menina e sobre o que é ser feminina.

Azevedo (2006) afirma que no cotidiano do ensino pré-escolar encontram-se representações tradicionais de gênero que podem interferir no processo de formação das

identidades das crianças. Portanto, considerando o filme um recurso pedagógico empregado na educação infantil, a pesquisa torna-se relevante à medida que traz o entendimento necessário para lidar-se com situações futuras, considerando o poder que os filmes infantis exercem principalmente sobre as crianças. Dessa forma, almeja o estudo contribuir para o entendimento e adequação no sentido de orientar os educadores no aprimoramento de filmes infantis bem como a consciência do poder da mídia na sociedade.

2 OS FILMES DE ANIMAÇÃO INFANTIL COMO FONTE DE ESTUDO

As “Meninas Superpoderosas” são personagens criadas pelo norte-americano Craig McCracken com a colaboração do russo Genndy Tartakovsky, em 1998, para o famoso canal de televisão norte-americana Cartoon Network.

O filme transformado em objeto de análise é do ano de 2002, exibido esporadicamente pelo canal Cartoon Network, além de DVD e outros meios de visualização não pagos. Este filme intitulado “As Meninas Superpoderosas – O filme” aborda a estória da criação das “Meninas Superpoderosas” e é exibido no canal Cartoon Network em horários diversos, sendo possível sua visualização pelas crianças em momentos esporádicos.

A transformação do filme em fonte da pesquisa exigiu que se empregasse o formato de DVD na medida em que era necessário observar, registrar e identificar os aspectos fílmicos que permitissem entender como as aparências e os comportamentos das personagens eram retratados/configurados em imagens. O filme tem duração de 74 minutos e, por tratar de produção relativamente recente (2002), é reconhecido facilmente pelas crianças, além dos episódios transmitidos nos canais abertos de televisão em separado do filme. É necessário ressaltar que as meninas do filme não são personagens desconhecidas pelas crianças.

Neste ponto da discussão é importante destacar Machado (2007), quando este afirma que as representações das *meninas* do filme trazem consigo as mesmas inquietações que as crianças reais, por exemplo, a dificuldade em fazer amigos, medo de escuro, relação com a família, timidez, desafios, rejeições, entre outras.

Relacionado ao aspecto anterior, algumas palavras são necessárias ao entendimento sobre a participação da televisão no cotidiano das crianças. Segundo Teruya (2008, p. 1) “A televisão é a expressão da eficiência na produção de necessidades de consumo dos artefatos culturais [...], incita o consumismo e infere na subjetividade das identidades de gênero das crianças”, uma vez que, o cinema, a televisão, o videogame, os painéis eletrônicos, a mídia digital, dentre outros influenciam na maneira de ser e de pensar entre crianças e jovens.

A autora destaca também que a televisão a partir de 1950 passou a ocupar um lugar privilegiado na sociedade, sendo criticada por apresentar produções culturais para a massa, na qual se constituía em um “[...] poderoso instrumento de alienação, massificação da sociedade, por meio da manipulação da subjetividade humana” (TERUYA, 2008, p. 2).

Com essas reflexões, a autora evidencia que os programas televisivos interferem na percepção da subjetividade das crianças, tornando-a consumidora ativa dos produtos que aparecem nas vitrines e nas diversas propagandas. Argumenta ainda que a televisão, além de veículo de informação e entretenimento, ensina como uma pessoa deve ser e como deve se comportar na sociedade, e alerta para a seguinte questão:

É ilusão pensar que a mídia é burra, que os programas infantis são inocentes. Existem grandes investimentos financeiros para as técnicas de sedução utilizada pelos produtores das mídias de massa para garantir audiência. (TERUYA, 2008, p. 5).

Teruya (2008) aponta para um aspecto que é relevante neste estudo: a televisão transformou a criança em consumidora e, por conseguinte, em construtora das subjetividades infantis. Podemos amarrar a reflexão da autora ao estudo de Mariângela Momo ao afirmar, por exemplo, que

[...] as crianças não desejam este ou aquele produto somente porque eles estão no mercado. A fabricação de seus desejos acontece através das práticas discursivas (visuais e verbais) dos meios de comunicação de massa. (MOMO, 2004, p.188).

Tais significados expressam a força, agilidade, beleza, sedução, poder, sucesso, gênero, coragem etc, que os produtos passam a exercer acima de sua utilidade, tornando o produto um subproduto, uma vez que a sensação de pertencimento é uma das características proporcionadas pelos artefatos culturais encontradas nas escolas e nos

mercados, como mochilas, camisetas, jogos, chaveiros, adesivos, relógios, bolinhos e bolachas, tudo das “Meninas Superpoderosas”.

É notório o papel que os filmes desempenham na subjetividade infantil, organizando as representações das crianças do que é ser mulher e do que é ser homem. É importante ressaltar também que no segmento de filmes de animação algumas personagens femininas das estórias foram analisadas por Sabat (2001) e Rael (2010), entre outras. As análises realizadas pelas autoras evidenciam como as imagens e os sons dos filmes contribuíram para a construção das representações para o feminino e para a feminilidade.

Ruth Sabat (2001,) ao analisar o filme *Mulan* esclarece que “[...] a permanente reiteração performativa em função da construção de sua suposta masculinidade como um modo de salvar a honra da família”. Sabat (2001) cita que a construção da personagem representa a “oscilação permanente entre qualidades consideradas femininas e outras consideradas masculinas”. Outro filme é, *A Bela e Fera*, cuja personagem feminina foi analisada por Rael (2010), o qual cita que “o feminino é posicionado como a salvação do masculino” onde *Bela* é apresentada como aquela que educa, ensina e cuida.

Desse modo o papel desempenhado pelos filmes infantis na subjetividade infantil é patente. Sabat (2001) evidencia que no filme *Mulan* a personagem que dá o nome ao filme prepara-se para encontrar-se com a casamenteira, figura representada no filme como uma mulher sábia, é lembrada das qualidades que uma mulher desejável deve possuir para atrair um homem: calma e reservada (entenda-se controlada) nas atitudes e no comportamento que deverá ser acompanhado pelos atributos da graciosidade, da delicadeza nas atitudes; refinamento e cordialidade no trato com as pessoas. Essas atitudes e comportamentos recheados por atributos designativos de um tipo de feminilidade desenhariam a mulher ideal. Tais competências e habilidades seriam atributos reservados às mulheres, as quais definiriam o modelo de mulher reconhecido como “boa para casar” ou “ideal para o casamento”, porque seriam quietas, submissas e cordiais.

Em outro momento Rael (2010) destaca que o filme *A Bela e Fera* traça o lugar social do feminino, ou seja, a mulher é destinada ao mundo doméstico, sendo capaz de promover mudanças ambientais na casa e no comportamento da *Fera*, civilizando-a. O modo grosseiro de agir da *Fera* e a desarrumação da casa são transformados por *Bela*, a

qual transforma os modos de agir dele, higienizando e organizando o espaço doméstico. Nestas descrições imagéticas o feminino adquire os contornos da civilidade, porque ela educa e transforma o modo de ser grosseiro e sujo do homem.

As questões apontadas por Sabat (2001) são complementadas com os comentários de Prates (2004), que entende que as imagens veiculadas nos filmes infantis “são carregadas de significações que produzem saberes e verdades, indicando formas de pensar, de sentir e conhecer, ensinando as pessoas modos de ser e de estar na sociedade e na cultura”. Portanto, os filmes infantis, como um artefato cultural, assumem um caráter educativo à medida que contribui na construção de identidade e subjetividade das crianças. No caso em particular do filme *A Bela e a Fera*, ele ensina e muito para os meninos e para as meninas sobre os papéis sociais que deverão desempenhar como homens e mulheres. Nessas representações, a mulher é a “cuidadora” do homem e, ele, o objeto dos cuidados.

Machado (2007) examinou as representações que marcam as criações das “Meninas Superpoderosas” e menciona que os ingredientes simbólicos (açúcar, tempero e tudo o que há de bom) são associados às mulheres no decorrer da história. Percebemos desta forma o quão significativo são esses ingredientes para a criação das *meninas*, uma vez que são citados na abertura dos episódios no canal aberto de televisão, em separado do filme, quando o narrador em *off* apresenta as meninas como garotinhas com super poderes, heroínas, corajosas. As imagens que acompanham o texto de abertura mostram as habilidades das personagens, tais como a inteligência, coragem e perspicácia, características enfatizadas pelo narrador na abertura dos episódios:

[Narrador]: Açúcar, tempero e tudo que há de bom. Estes foram os ingredientes escolhidos para criar as garotinhas perfeitas. Mas o professor Otônio, acidentalmente, acrescentou um ingrediente extra à mistura, o Elemento X. E assim nasceram as meninas superpoderosas. Usando os seus ultra super poderes *Lindinha*, *Florzinha* e *Docinho* têm dedicado suas vidas combatendo o crime e as forças do mal.

É importante destacar que a abertura é narrada no fragmento destacado dos episódios do desenho, o que não ocorre no filme. A menção da narrativa foi trazida para o texto porque é considerada expressiva do ato fundamental da criação das personagens e pode dar a exata dimensão de como os temperos, o açúcar, principalmente, foram empregados para produzir, de certa forma, significados simbólicos para torná-las dóceis ou para “adocicá-las”.

Desta forma, por meio da narrativa fílmica, observa-se como a noção de construção social do que se convencionou designar por homem e mulher é elaborada. Na análise, Machado (2007) cita Lauretis (1994) para argumentar que:

As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para outra, qualquer sistema de sexo-gênero está intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. (LAURETIS, 2007, p. 150 apud MACHADO, 1994, p. 211).

Portanto, se reafirma as representações audiovisuais como cumpridoras de papel fundamental na produção das subjetividades nas crianças, veiculando noções sobre aparências e comportamentos que são definidoras da feminilidade, uma vez que ser “menino ou menina” é uma construção histórica, social e cultural. Ou seja, é permitido afirmar que os seres humanos são classificados em cada cultura a partir e por meio de sistemas simbólicos e de produção de significados para ambos os sexos.

É importante apontar que a organização da narrativa fílmica do objeto de pesquisa, marcada pela divisão em sete cenas guiou o olhar para o estudo. A primeira cena diz respeito à nomeação das *meninas* pelo professor. Nela busca-se entender como a criação das *meninas* foi acompanhada pela construção de significados para as personagens. Esta análise está relacionada à análise sobre as aparências das *meninas*, na qual se busca identificar como os atributos da sinceridade, da graciosidade e da docilidade adquiriram formas e cores.

Conforme se observou anteriormente, a cena um diz respeito à nomeação individual das *meninas*, de acordo com a caracterização dada pelo professor no momento de sua criação. As cenas dois e três evidenciam quando elas vão pela primeira vez à escola, e brincando de pique, acabam por destruir acidentalmente a cidade, pois ainda desconhecem sua força, agilidade e são, por esse motivo, rejeitadas pela sociedade.

Em seguida, as cenas quatro e cinco estão relacionadas ao momento em que conhecem o *Macaco Louco*, uma personagem cujo cérebro é expandido para fora da cabeça em razão de uma substância que cai em seu corpo logo na abertura do filme. O nome da personagem refere-se ao seu aspecto físico e aos seus planos de destruir

Townsville. As *meninas*, então, ajudam o *Macaco Louco* na construção e utilização de uma máquina que, segundo ele, fará com que as pessoas voltem a aceitá-las.

As cenas seis e sete finalizam o filme, apresentando o *Macaco Louco* gigantesco e fisicamente forte, apresentando-se assim como um personagem de caráter maldoso e destrutivo, é destruído pelas *meninas* sendo em seguida aplaudidas pela população. O filme é finalizado com as cenas em que as “Meninas Superpoderosas” são aceitas pelos moradores de Townsville, e passam a salvar diariamente a cidade dos ataques do mal. Entende-se que as sete cenas completam as produções de imagens para as *meninas*, ou seja, como os atributos transformam-se em retratos de comportamentos ideais a partir de sua caracterização inicial.

3 AS APARÊNCIAS E AS FEMINILIDADES

Para o entendimento da análise de Machado (2007) e do encaminhamento dado ao texto, considera-se importante retomar o “ato inaugural” da criação das *meninas*. Primeiramente o filme aborda a seguinte expressão metafórica, citada pelo narrador em *off* que, em geral, posiciona-se constantemente como admirador das personagens: “[Narrador]: Este homem conhecido simplesmente como “o professor” possui os ingredientes para a salvação de “Townsville”.

A mensagem é clara: ao professor é atribuída a responsabilidade de salvar a sociedade. Em seguida, após a mistura dos ingredientes- açúcar, tempero, tudo que há de bom e acidentalmente o elemento X, criam-se as “Meninas Superpoderosas”, caracterizadas pelo professor da seguinte forma:

[Professor]: Por você ser sincera e se abrir diretamente comigo, vou chamá-la de Florzinha. Como você é graciosa e animada, você será minha Lindinha. E Docinho porque também é um diminutivo.

Considerando que o ato de criação das “Meninas Superpoderosas” foi marcado por representações que associam os nomes aos comportamentos das personagens, partimos para a análise de suas aparências, tendo em vista que completam o entendimento de seus comportamentos. Pretende-se analisar como no filme as *meninas* foram desenhadas e caracterizadas, e como as cores foram empregadas para caracterizá-

las e produzir significados para os atributos da “sinceridade” de *Florzinha*, a “graciosidade” de *Lindinha* e a “docilidade” de *Docinho*.



Fonte http://www.topgameskids.com.br/upload/adriana/7950super_poderosas.jpg

Acesso em 18 set. 2011.

Conforme a imagem permite observar, *Florzinha* é ruiva, tem os cabelos compridos com franja e um laço na cabeça, sua roupa é rosa, e sua voz é firme. *Lindinha* é loira, tem os cabelos medianos, presos de lado, sua roupa é azul, e sua voz é aguda e delicada. *Docinho* tem o cabelo curto, também com franja e escuro, sua roupa é verde, sua voz é robusta e expressiva, apresenta-se na fala e nas ações um pouco masculinizada, tem a expressão facial fechada.

Uma das principais estudiosas dos significados das cores é Lurie (1997), a qual destaca que a cor é o primeiro e mais impactante dos sinais, argumenta que o simples fato de se olhar para cores diferentes leva à ocorrência de uma alteração na pressão sanguínea, na pulsação e no ritmo respiratório. Esta situação é similar ao que acontece quando se ouve um ruído estridente ou um acorde harmonioso. Cores berrantes ou desarmônicas podem provocar desconforto, assim como as cores suaves e harmoniosas acalmam.

Feitas essas considerações, volta-se o olhar para as cores usadas nas caracterizações das *meninas*, interpretando-as a guisa do que escreveu Lurie (1997). Nas palavras da autora, o cor-de-rosa (ou o rosa forte), é a cor tradicional do amor romântico

e é usado com mais frequência pelas mulheres mais velhas e por garotas pré-adolescentes, que supostamente sentem forte afeto, mas não paixão. Desse modo, a aparência de *Florzinha* ao ser construída com a roupa cor-de-rosa, contribui na criação de uma imagem para a menina como afetuosa, sensível, delicada. Ela também se revela uma menina preocupada com os outros, por vezes cuida de suas irmãs e se preocupa com o bem estar do professor, portanto, percebe-se que a cor rosa contribui para a imagem afetuosa de *Florzinha*.

Quanto ao azul, na interpretação de Lurie (1997), tem efeito calmante, reduz a pressão sanguínea, o ritmo da respiração e a pulsação, associada à harmonia, serenidade e repouso. Essas definições para a cor parecem adequados à *Lindinha*, visto que ela é representada como calma, graciosa, meiga e tranquila. Apresenta-se pacífica nos diálogos e nos comportamentos. Em meio às discussões de suas irmãs, prefere manter-se neutra e quieta. Deste modo, a caracterização da cor azul mencionado por Lurie (1997), contribui na formação da imagem calma e serena de *Lindinha*.

Finalmente, há o verde da roupa de *Docinho*. Quanto à cor verde, Lurie (1997) esclarece que é a cor da relva, “o verde apresenta conexões antigas e poderosas com a fertilidade e crescimento”, associadas tradicionalmente à magia e ao sobrenatural. Implica uma conexão com os poderes da natureza ou a força da vida. Percebe-se que no filme o verde usado para representar *Docinho* abrange um novo significado, podendo ser ressaltado como representante da força, da determinação, uma vez que estes atributos são evidentes nas mensagens veiculadas sobre e para a personagem.

Dessas considerações se conclui que as cores usadas nas caracterizações das *meninas* também são produtores de imagens e das representações para cada uma. Em outras palavras, no filme a sinceridade de *Florzinha*, a graciosidade de *Lindinha* e a docilidade de *Docinho* são coloridas pelo rosa, azul e verde. Essas cores ajudam a diferenciá-las e simbolizar os atributos com os quais elas são conhecidas e reconhecidas pelas meninas que assistem aos filmes das “Meninas Superpoderosas”.

É importante destacar também que nos estudos dos filmes do Estúdio Disney, um dos eixos das análises realizadas contemplam também as cores empregadas nas caracterizações das personagens. Segundo Rael (2010), os Estúdios Disney criam uma ilusão da realidade, por meio de desenhos animados e de longa metragem. O recurso simbólico das cores é utilizado com frequência, servindo para distinguir as personagens caracterizados como heróis/heroínas das personagens citadas como vilãs/vilões. O autor argumenta que as cores claras são usadas para representar os “bons”, enquanto as cores

escuras são usadas para identificar os “maus”, sendo o espaço transitado por estas personagens também evidenciados com as cores.

Para tal, destaca-se que no filme aqui analisado, as cores rosa e verde são utilizadas com frequência para a caracterização do cenário. As cores das roupas de *Florzinha*, *Lindinha* e *Docinho* é rosa, azul e verde, respectivamente, evidenciando sua posição no filme. Já o *Macaco Louco* usa uma roupa azul marinho com uma capa (usada geralmente nos filmes por super heróis) de cor violeta, e em alguns momentos no filme o cenário que ele se encontra é escuro.

Após essa discussão considera-se importante tecer alguns comentários acerca das vestes do *Macaco Louco*, uma vez que o azul marinho usado em sua roupa contribui para dar significado à sua imagem. Segundo Lurie (1997), o azul quanto mais escuro mais demonstra seriedade, assim o azul marinho seria o “preto sem suas implicações mais obscuras de morte e pecado”. Quanto à cor da capa usada pela personagem, Lurie (1997) cita brevemente que a cor malva e violeta “obscurecidas ou suavizadas são as cores dos sonhos e visões, das ilusões e dos encantamentos”, e devido ao movimento da capa do *Macaco Louco* tem-se a impressão que é demonstração de poder. Afirma Lurie (1997) porém, que o azul escuro expressa também conotações positivas e “que aquele que o usa continua sendo equilibrado, trabalhador e digno de confiança”, o que contraria, evidentemente, a postura que caracteriza o papel do *Macaco Louco* no enredo do filme.

4 OS COMPORTAMENTOS QUE TRADUZEM A FEMINILIDADE

Para Andrade (2010), “há pedagogia em qualquer espaço que se efetua educação”, permitindo assim compreender onde se constroem os gêneros e o quanto estas “marcas, aparecem nos corpos dos sujeitos” Ainda de acordo com a autora, o corpo também aprende noções de como portar-se diante de diferentes situações, o corpo “fala e ensina”, por meio de constantes relações com o outro, bem como com a família, os amigos, a televisão, a internet e certamente a mídia em geral.

Desta forma, pergunta-se: como as aparências das *meninas* completam-se com os comportamentos narrados para cada uma? O que eles ensinam para as meninas que assistem ao filme sobre os comportamentos concebidos na sociedade e na cultura como adequados a ela? Como algumas atitudes das meninas rompem com esse modelo? Em

quais momentos e situações as “Meninas Superpoderosas” adotam posturas que contrastam e rompem com o modelo de feminilidade construído historicamente e que têm na delicadeza, na afetuosidade, na docilidade os seus princípios?

Pressupõem-se que as cores empregadas nos desenhos das “Meninas Superpoderosas” completam-se à produção de imagens e representações para a sinceridade de *Florzinha*, a graciosidade de *Lindinha* e a “docilidade” de *Docinho*, inculcando nas meninas ideias sobre comportamentos adequados ao sexo feminino.

Nas cenas selecionadas para análise, o comportamento de *Florzinha* são comunicados de modo a caracterizá-la como uma menina que diante das situações assume posturas de uma garota responsável, madura, dedicada, líder. Nos diálogos da menina ela é quem conforta, assumindo em alguns momentos, o papel de irmã mais velha.

Esses fragmentos extraídos do filme buscam exemplificar essas posturas:

[*Florzinha*]: Professor, precisa ter mais cuidado quando descer as escadas, pode se machucar.

[*Docinho*]: Ei! São pra gente!

[*Docinho*]: Ele não vem, ele detesta a gente, detesta mesmo.

[*Lindinha*]: Chora

[*Florzinha*]: Não, não, vai ver ele foi assaltado, ou o carro dele enguiçou, ou talvez ele tenha esquecido, ou talvez não goste da gente. Tudo bem, vamos tentar achar o caminho de casa, mas sem usar nossos poderes. Vamos lá meninas!

[*Docinho*]: Bom, agora é serio eu não tenho a mínima idéia de onde estamos.

[*Florzinha*]: É eu não posso dizer que o dia foi dos melhores

[*Lindinha*]: Mas, o dia não poderia ficar pior do que já está (*Lindinha* e *Docinho* choram)

[*Florzinha*]: Calma, ta tudo bem, talvez tenha alguma caixa pra gente se abrigar, vamos. Não disse, tem um montão de caixas.

O comportamento de *Lindinha* é apresentado de modo a caracterizá-la como uma menina que, diante das situações, assume posturas próprias de uma garota graciosa, sensível, delicada, infantil, meiga. Em diversos momentos do filme, no qual todas estão em situações difíceis, *Lindinha* chora. A personagem possui um polvo de pelúcia como objeto de afeto, sendo a primeira das meninas a chamar o professor de pai. Percebemos ainda, que em alguns diálogos de *Lindinha*, é visível a necessidade de aceitação pelos demais. Ousa-se dizer que é a mais frágil dentre as meninas.

Exemplos dessas posturas são demonstrados pelos fragmentos de diálogos, retirados da cena um e quatro do filme, respectivamente:

[Docinho]: Obrigada.

[Florzinha]: É professor, adorei!

[Lindinha]: Este é o melhor presente do mundo. Obrigada papai (lhe dá um beijo no rosto).

[Professor]: Ficou muito bom, o que vocês acham?

[Lindinha]: Eu acho que tá meio escuro.

[Docinho]: Eu gosto dele escuro.

[Florzinha]: Talvez umas janelas.

[Florzinha]: Acha que ficarão surpresos?

[Docinho]: Vão continuar com raiva porque brincamos de pique?

[Lindinha]: Eles vão nos amar?

Por fim, o comportamento de *Docinho* é comunicado de modo a caracterizá-la como uma menina que, diante das situações, assume posturas de uma garota destemida, impaciente, mal humorada, brava, irascível e que faz uso diversas vezes de palavras de baixo calão, por exemplo: idiota, inútil e etc. Das meninas é a mais impulsiva, a primeira a usar os poderes como a força, velocidade e voar para se defender, atributos e habilidades concebidas socialmente e culturalmente como adequadas aos meninos.

Neste ponto, recordam-se das concepções “biologizantes” e “essencializantes” ainda presentes na sociedade e cultura contemporâneas, atribuem aos meninos competências e habilidades relacionadas à força, velocidade. Conforme Figliuzzi (2008), afirmações da espécie “Menino é mais agitado” ou “Isso é coisa de menino” são ouvidas constantemente e são estimuladas pelos brinquedos e brincadeiras infantis. Portanto, o fato de os meninos serem velozes e ágeis, longe de serem “naturais,” são produções e produtos sociais, culturais e educacionais (e/ou educativos). Em suma, são comportamentos, atitudes e habilidades aprendidas, que não nascem com os meninos.

Após essas considerações, observa-se que no modo de ser de *Docinho* a personagem rompe com os paradigmas de que a menina é gentil, delicada, boazinha. Ela mostra que uma menina pode ser forte e veloz. Podemos dizer que *Docinho* é uma personagem que questiona e rompe com as balizas “biologizantes, naturalizantes e essencializantes” que associam os sexos aos comportamentos dos sujeitos. Esta é a lição deixada por *Docinho*: uma menina pode e deve lutar por seus direitos, por seus interesses, sair em defesa do que considera certo.

A análise de *Docinho* faz parecer até irônico o nome que lhe foi dado no início do filme, porque ela se revela um “docinho com pimenta”. Dado o fato de que a personalidade de *Docinho* intriga e inquieta, optou-se por dedicar maior atenção à personagem.

Exemplares das posturas assumidas pela personagem aparecem constantemente em vários momentos do filme. Porém, nos limites deste texto decidiu-se por selecionar e analisar alguns fragmentos, diálogos, retirados da cena um e cinco do filme, respectivamente, este último apresenta inclusive diálogos expressivos da personalidade das três meninas:

[Florzinha]: Nossa, tá todo mundo correndo daquela menina. Parece que ela tá infectada.

[Docinho]: Talvez ela seja maluca.

[Lindinha]: É, não gostam dela.

Docinho empurra *Lindinha*.

[Docinho]: Peguei, tá com você.

[Lindinha]: Agora sou eu que vou pegar vocês.

[Docinho]: há, há, você errou (se esconde) há há, idiotas.

[Docinho]: Aquele mentiroso, aquele macaco mentiroso, enganou a gente, planejou tudo e a gente caiu direitinho.

[Lindinha]: Chora. E todo mundo odeia a gente mais ainda agora. O que está fazendo?

[Docinho]: O que acha que estou fazendo? Construindo uma casa, porque agora nos vamos ter que morar aqui (raiva)!

[Lindinha]: Morar aqui?

[Docinho]: É você não está vendo? Aqui pode ser o quarto, esta aqui vai se a minha cama, a sua cama pode ser aquela ali (apontando uma pedra).

[Lindinha]: Chora. Ah! Eu não quero dormir numa pedra. Chora.

[Florzinha]: Tá vendo, se alguém não tivesse obrigado a Lindinha a ir pra escola!

[Docinho]: Ah, olha! Ela fala! É, talvez se alguém não tivesse insistido em ir pra casa a pé a gente não teria cruzado com o maior mentiroso do universo.

[Florzinha]: A gente não podia usar os nossos poderes e você sabe disso.

[Docinho]: Olha só a senhorita boazinha.

[Florzinha]: O que você queria que eu fizesse? Não iam deixar de detestar a gente se quebrássemos as regras.

[Docinho]: Ah é! E usar os nossos super poderes para construir a máquina “ajude a cidade e a faça melhorar” foi seguir as regras! (irônica)

[Florzinha]: Eu não vi você arrumar uma briga por isso.

[Docinho]: Então você vai ver agora.

Brigam.

[Lindinha]: Chora.

[Florzinha]: Eu não vou brigar com você Docinho.

[Docinho]: É porque você sabe que eu acabaria com você.

[Florzinha]: Não, porque eu sei, ah! Deixa prá lá. Eu não vou brigar com você e não vou mais falar com você, nunca.

[Docinho]: Então se prepara para um longo silêncio garota, porque nos vamos passar o resto da vida aqui graças a você, pelo menos eu tenho uma cama.

[Lindinha]: Florzinha, Docinho estão ouvindo isso?

[Docinho]: Não.

[Lindinha]: Florzinha o que nós vamos fazer?

[Docinho]: Aposto que a senhorita boazinha vai dizer que devemos assumir a responsabilidade dos nossos erros e ajudar todo mundo.

[Lindinha]: Parece que eles estão feridos.

[Docinho]: E daí!

[Lindinha]: O que vamos fazer?

[Docinho]: Nada!

[Todas]: Professor!

Correm para ajudá-lo.

Esse último diálogo expõe de maneira clara a personalidade de cada uma delas, nota-se que *Florzinha* permanece em sua postura madura e responsável, sendo classificada por *Docinho* como “senhorita boazinha”. *Lindinha* apresenta-se como uma figura neutra, aparentemente a mais frágil emocionalmente, é visível nos diálogos que a mesma em momentos de conflito familiar simplesmente chora e prefere manter-se imparcial, até mesmo porque seus traços de personalidade são de uma pessoa pacífica.

Por fim, os diálogos de *Docinho* afirmam sua personalidade como uma menina decisiva, questionadora, determinada, em momentos de conflito toma a frente das discussões, expondo sua opinião como única e verdadeira. Em suas falas, sua voz é expressiva e possui um tom de ironia.

Após expor a análise dos comportamentos das *meninas*, vale ressaltar a ambiguidade existente no filme, ou seja, são meninas de seis anos, frágeis, delicadas, que lutam e salvam o dia da cidade. Segundo Prates (2004), a luta está associada ao sexo masculino, por exigir força, destreza, características a ele denominadas. Esse paradigma é quebrado no filme, pois são meninas/crianças que fazem uso da força física com delicadeza e feminilidade, utilizando roupas e adereços que marcam sua condição feminina, ou seja, rompem com as ideias pré-concebidas de que as meninas são naturalmente delicadas, meigas, afetuosas, gentis e, portanto, frágeis. O exemplo dessa argumentação são os momentos de luta no filme, apesar de estarem numa posição dita masculina, permanecem na postura feminina, por meio de suas aparências e comportamentos.

Prates (2004) argumenta que os filmes infantis reforçam oposições binárias, bem ou mal, heróis e vilão, homem e mulher. Portanto, esse artefato cultural não deve ser

considerado apenas entretenimento, uma vez que colabora na constituição de sujeitos, promovendo processos de identificação.

Outro aspecto que se considera válido para análise é o ambiente em que as meninas estão inseridas, em específico o quarto, que possui paredes rosa, diversos ursos de pelúcia, brinquedos variados, penteadeira, cômoda, abajur e três grandes janelas, feitas por elas no momento da decoração. Entende-se que este aspecto também contribui para a construção da feminilidade, uma vez que evidencia a personalidade por meio de objetos decorativos, móveis, cores, etc.

A secretária do prefeito também é uma figura feminina que pode ser considerada relevante, pois, possui uma voz doce e sensual, roupa vermelha provocante, é ruiva e possui os cabelos longos e encaracolados, há ausência de cabeça reforçando, de forma irônica. Segundo Machado (2007), a concepção masculina de que mulheres bonitas não possuem cérebro, concepção que se revela falsa, pois no filme a secretária é a porta voz do prefeito em diferentes situações, que se importa somente com “picles”, seu alimento favorito.

Em outro momento, é notável a fragilidade e a preocupação do professor pelas *meninas*, em sua fala ressalta o cuidado, e acima de tudo a postura de pai e protetor:

[Professor]: Por favor, deixem-me ir, minhas meninas precisam de mim, elas não sabem que estou preso, e se tentaram ir para a casa sozinhas? Elas não vão encontrar o caminho se não voarem, por favor são só umas garotinhas que devem estar com frio, assustadas ou ate mesmo perdidas.

Este diálogo é esclarecido pela análise de Sabat (2010) ao entender as imagens publicitárias como mecanismos de diferenciações das relações de gênero, no qual as mulheres são apresentadas como sexo frágil, e que devem ser cuidadas e protegidas, com um lugar específico a ser ocupado por elas na sociedade, em geral, como mãe e dona de casa. Os homens são os detentores da força, da masculinidade, possuindo o dever de sustentar e proteger a família. Auad (2006) manifesta que o modo como se percebe cada um dos gêneros pressupõe oposição e polaridade, a maioria dos atributos presentes em um gênero exclui automaticamente o outro, pois “gênero é uma construção histórica a partir dos fatos genéticos”. Fazem-se presentes também nos gêneros, comportamentos desejáveis de meninos e meninas e a maneira de portar-se, vestir-se e se relacionar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir as reflexões aqui apresentadas, em um primeiro momento, retomar-se-á o objetivo deste trabalho que foi o de analisar as representações para a feminilidade produzidas e veiculadas no filme “As Meninas Superpoderosas”, com foco na aparência e nos comportamentos desenhados para cada uma.

Diante dessa proposta percebeu-se a dificuldade de encontrar material específico ao objeto de estudo, devido à carência de discussões acerca do tema abordado. Assim, o grande desafio foi aproveitar ao máximo o material que estava à disposição da pesquisa. Por essa razão, o estudo contribui com a metodologia de pesquisa para essa espécie de fonte: a cinematografia para o público infantil, usada por estudiosos de diferentes áreas do conhecimento, especialmente, pelos estudiosos da educação.

No decorrer do estudo ficou manifesto que as personagens *Florzinha*, *Lindinha* e *Docinho* rompem com as ideias pré-concebidas de que as meninas são naturalmente delicadas, meigas, afetuosas, gentis, e incluem a estes atributos potencialidades como a força, determinação, perspicácia, inteligência, responsabilidade, etc.

Observou-se o papel fundamental que as representações audiovisuais cumprem na produção das subjetividades das crianças, construindo identidades do que é ser mulher e do que é ser homem, tendo em vista que são mecanismos de fácil acesso.

Diante dessas considerações espera-se contribuir com o entendimento do fato de os artefatos culturais exercerem influência na subjetividade das crianças, ditando regras de conduta bem como maneiras de se vestir, portar-se e agir em sociedade.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Sandra dos Santos. Mídia impressa e educação dos corpos femininos. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010. p.108-123.

AS MENINAS SUPERPODEROSAS - The Powerpuff Girls: Direção: Craig McCracken. Estados Unidos, 2002. Filme (74 min).

AUAD, Daniela. **Educar meninas e meninos: relações de gênero na escola**. São Paulo: Contexto, 2006.

AZEVEDO, Tânia Maria Cordeiro. Representações de Gênero e as atividades lúdicas na educação de crianças. Disponível em: <http://www.educacaofisica.com.br/biblioteca_mostra.asp?id=1382>. Acesso em: 12 maio 2010.

FIGLIUZZI, Adriza. Carro- isso é coisa de menino? In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 8. CORPO, GÊNERO E VIOLÊNCIA. **Anais...** Florianópolis, 2008. Disponível em: < http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST44/Adriza_Figliuzzi_44.pdf>. Acesso em: set.2011.

FORTES, Carolina Coelho. É Possível Uma História Medieval de Gênero? Considerações a Respeito da Aplicação do Conceito Gênero em História Medieval. UFRJ/UGF. Disponível em: < http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/C/Carolina_Coelho_Fortes_50.pdf>. Acesso em: 4 Setembro 2011.

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo, gênero e sexualidade: reflexões necessárias para pensar a educação escolar. In: SIMILI, Ivana Guilherme. **Corpo, gênero e sexualidade**. Maringá: Eduem, 2011. (no prelo).

GIROUX, H. A disneyzação da cultura infantil. In: SILVA, T. T. (Org.). **Territórios contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p.49-158.

GIROUX, Henry et al. Os filmes da Disney são bons para seus filhos? In: _____ . **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 87-108.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, 288p.

MACHADO, Liliane. Açúcar, tempero e tudo o que há de bom: análise dos conjuntos representacionais presentes no desenho As Meninas Superpoderosas. Brasília. **Textos de História**, v.15, n.1/2, 2007. p. 143-158.

MOMO, Mariângela. **Meninas Superpoderosas, Barbie, Bey Blade e Yugi-Ohs: culturas e identidades infantis pós-modernas presentes na escola**. RS, 2004.

MEYER, Dagmar, SOARES, Rosângela. **Corpo, gênero e sexualidade**. 2.ed. Porto Alegre: Editora 2003.

MCCRACKEN, Craig. As Meninas Superpoderosas. 2002. 1 fotografia.

PRATES, Anelise de Araújo. As representações de beleza transmitidas pelos filmes infantis. Disponível em: <<http://www.psicopedagogia.com.br/artigos/artigo.asp?entrID=623>>. Acesso em 22 agosto. 2011.

RAEL, Cláudia Cordeiro. Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney. In: LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2010. p.160-171.

SABAT, Ruth Ramos. **Pedagogia cultural, gênero e sexualidade**. 2001. Disponível em: <<http://www.ced.ufsc.br/~nec0a6/truthsa.PDF>>. Acesso em 25 de abril, 2011.

_____. **Infância e gênero: o que se aprende nos filmes infantis?** 24a Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação. ANPEd, 2001, Caxambu, 2001. p. 1-15.

TERUYA. Teresa Kasuko. Cultura da mídia e do consumismo na educação infantil. In: 3º SBECE. PPGEDU/ULBRA. **Anais...** Rio Grande do Sul. 2008.