



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**  
Centro de Educação e Humanidades  
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense

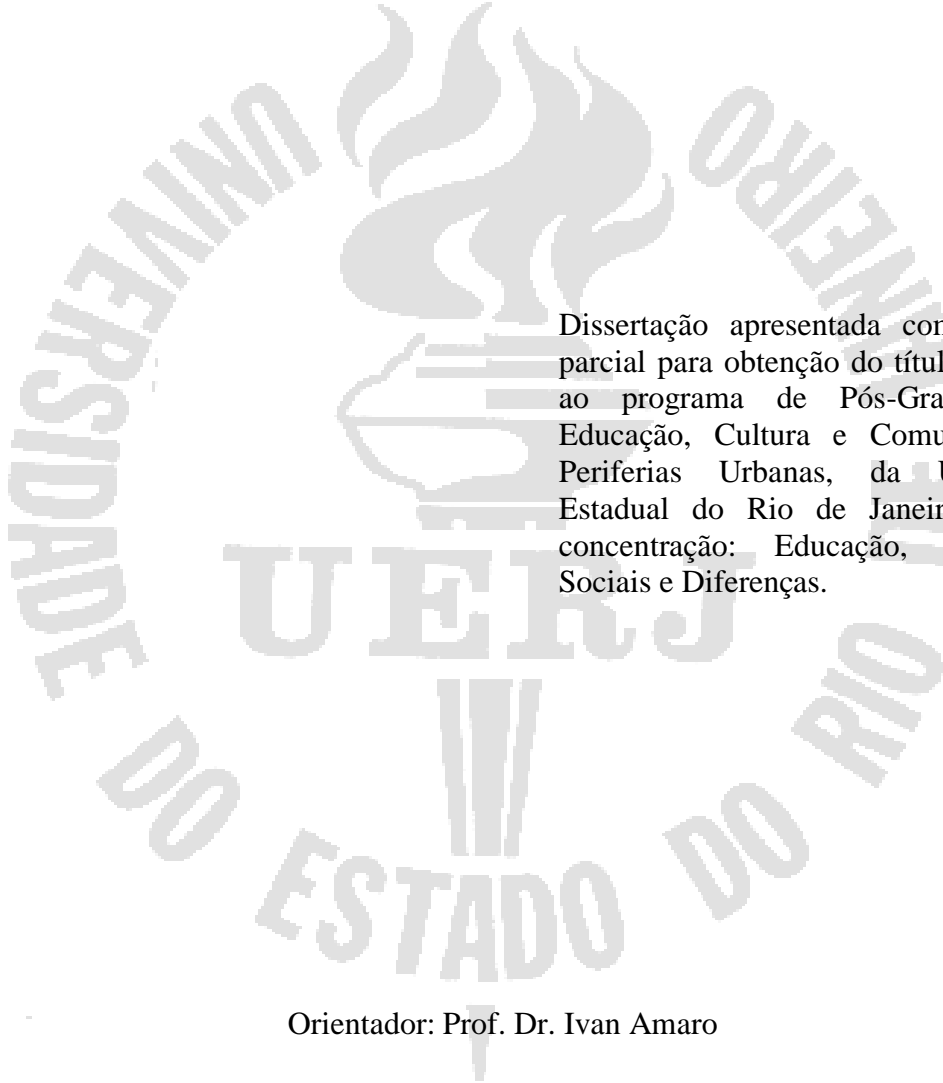
André Luiz Bernardo Storino

**Gênero, beleza e corpo nos desenhos animados:  
recepção e percepções de alunas e alunos de uma escola pública.**

Duque de Caxias  
2017

André Luiz Bernardo Storino

**Gênero, beleza e corpo nos desenhos animados:  
recepção e percepções de alunas e alunos de uma escola pública.**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre, ao programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação, Movimentos Sociais e Diferenças.

Orientador: Prof. Dr. Ivan Amaro

Duque de Caxias  
2017

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CEHC

S884 Storino, André Luiz Bernardo  
Tese Gênero, beleza e corpo nos desenhos animados: recepção e percepção de alunas e alunos de uma escola pública / André Luiz Bernardo Storino – 2017.  
140f.

Orientador: Ivan Amaro de Araújo  
Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

1. Gênero - Teses. 2. Beleza física – Teses. 3. Desenho animado - Teses. I. Araújo, Ivan Amaro de. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Educação da Baixada Fluminense. III. Título.

CDU 305

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

André Luiz Bernardo Storino

**Gênero, beleza e corpo nos desenhos animados:  
recepção e percepções de alunas e alunos de uma escola pública.**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre, ao programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Área de concentração: Educação, Movimentos Sociais e Diferenças.

Aprovado em: 22 de junho de 2017

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Ivan Amaro (Orientador)  
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Paula Alves Ribeiro  
Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - UERJ

---

Prof.<sup>a</sup> Dra Débora Breder  
Universidade Católica de Petrópolis

Duque de Caxias  
2017

Dedico este trabalho à Daiane Carla de Souza Bezerra, minha companheira de caminhada. Aos meus filhos, Pedro, Francisco e Bernardo, que tornam a existência muito mais interessante. E a minhas alunas e meus alunos que, diariamente, convidam-me a repensar o sentido de ser professor.

## AGRADECIMENTOS

“Que seja presença e companhia, o relacionamento bom: pois a solidão é um campo demasiado vasto para ser atravessado a sós”.

*Lya Luft*

Minha gratidão às muitas mãos que contribuíram com este trabalho, direta ou indiretamente.

Ao Prof. Dr. Ivan Amaro, o qual, pacientemente, conduziu esta orientação com observações e sugestões, possibilitando-me findar esta aventura; e por acreditar que esta aventura era possível. Obrigado por tudo.

À Professora Dr.<sup>a</sup> Ana Paula Alves Ribeiro, a quem tive o privilégio de ouvir nesses encontros que a academia nos proporciona e que, prontamente, aceitou o convite para participar da minha banca de qualificação e defesa. Estendo meu agradecimento à Professora Dr.<sup>a</sup> Debora Breder, a qual, com a mesma solicitude, acolheu meu convite. Foi uma alegria saber que leciona na universidade em que me formei, pois me trouxe lembranças de tempos fugidios. As observações e ponderações de vocês foram fundamentais para que este trabalho se expandisse e seguisse em novos caminhos.

Às minhas amigas e aos meus amigos do Núcleo de Estudos e Pesquisa de Diferenças, Educação, Gênero e Sexualidades - NuDES, Luciana Izis e Daniel Vieira, que me ensinam, na prática, a marcação da diferença: “o hétero”, e Karina Caetano, Mayra Madeira e Jairo Vanucci. Não tenho como mensurar o que aprendi com vocês, o quanto me ajudaram a pensar minha condição e o lugar da minha fala. Espero continuar a aprender, sempre tendo vocês como companhia.

Aos professores e professoras do programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas, da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense – FEBF/UERJ. Em especial, ao Prof. Dr. Mario Brum, com quem pude pensar nos marcadores sociais, em relação à cidade.

Ao Leonardo da Silva Barbosa, Secretário do Programa, que sempre esteve pronto a atender as solicitações cotidianas. E a quem sempre encontrava em passeatas e lutas em prol da educação pública e de qualidade.

À coordenação do Instituto Xavier, seu corpo docente e, de modo especial, ao corpo discente, por me acolher e deixar-se ser acolhido, para o desenvolvimento deste trabalho.

Vampira, Jean Grey, Lince Negra, Tempestade, Ororo e Wolverine, minha gratidão. Vocês foram fundamentais para esta pesquisa. Sei que as trocas, nos encontros de exibição, e as muitas conversas pelos corredores foram momentos de aprendizagem que me ajudaram a repensar minha prática docente. Muito obrigado por compartilharem comigo o desejo de assistir a desenhos animados.

Ao Professor de Língua Inglesa Thiago Pereira, companheiro de magistério, que sempre me socorria com traduções e escritas de resumos. Ao Professor Ricardo Ribeiro Ferreira, que colaborou prontamente com esta pesquisa, cedendo seu trabalho realizado no Instituto Xavier. À querida amiga Talita Nunes, pela leitura dos meus textos, pelas valiosas observações e pelo incentivo.

Às professoras Sandra Valéria Coelho, Cléo Rios, Ana Carla Feijole, Rosane Barros, Ângela Maria, Jô e aos professores Daniel Evangelista e Fabiano Pereira, companheirxs de lutas, com quem compartilho o desejo de uma educação emancipatória, humana e para além dos muros da escola.

Ao amigo Nielson Brandão, filósofo nato, o qual sempre embarcou comigo em minhas divagações sobre gênero e sexualidade, principalmente naqueles momentos em que o copo de Martini era o mediador. Ao amigo Assis, sempre disponível para auxiliar nas compras de passagens, possibilitando-me ir aos congressos, e grande incentivador para que eu fizesse o mestrado. À Michelle Xavier, companheira de luta e amiga nas andanças pelas vias da paz e do bem. São grandes amigxs e de fundamental importância em minha vida. Sem vocês, a vida se tornaria enfadonha.

À minha família, meu porto seguro, com quem, no final das contas, sempre posso contar. À minha mãe que, com sua simplicidade, ensina-me cotidianamente o caminho das sandálias...

Aos meus filhos, Pedro, Bernardo e Francisco, que me forçaram a ter um olhar diferente para os desenhos animados. Obrigado por não deixarem que eu sucumbisse à seriedade da vida adulta. Amo vocês!

Por último, gostaria de externar toda a minha gratidão e todo o meu amor, com toda a inocência que essa palavra carrega, à Daiane Carla de Souza Bezerra, que sempre se permitiu estar ao meu lado, durante estes onze anos. De certa forma, ela também concluiu o mestrado junto comigo, de tanto me ouvir falar sobre minhas ideias e por compartilhar as alegrias e angústias de todos esses anos. É ela quem me ajuda a “segurar a barra”, ampara-me nas vicissitudes da vida e diante das intempéries desses últimos tempos. Que você permita que eu te ame sempre mais. Muito obrigado!

Há um menino  
Há um moleque  
Morando dentro do meu coração  
Toda vez que o adulto fraqueja  
Ele vem pra me dar a mão  
(...)  
E me fala de coisas de bonitas  
Que eu acredito  
Que não deixarão de existir  
Amizade, palavra, respeito  
Caráter, bondade, alegria e amor.

*Milton Nascimento*



## RESUMO

STORINO, André Luiz Bernardo. **Gênero, beleza e corpo nos desenhos animados:** recepção e percepções de alunas e alunos de uma escola pública. 2017. 140f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2017.

Esta pesquisa dedicou-se a analisar a construção, desconstrução e manutenção das identidades de gênero e do padrão de beleza midiáticos presentes nos desenhos animados *As Três Espiãs Demais*, *O Clube das Winx* e *A Hora da Aventura*, a partir da recepção e das percepções de alunas e alunos do ensino médio, em uma escola pública da periferia de Duque de Caxias-RJ. As bases que sustentam este trabalho possuem pontos de contato com a perspectiva pós-estruturalista, em que os Estudos Culturais e os Estudos sobre Gênero e Sexualidade indicam os aportes para os conceitos de gênero, identidade de gênero, sexualidade, representação e estética (beleza). Os caminhos escolhidos para dialogar com as/os adolescentes foram constituídos, inicialmente, pela aplicação de questionário, no qual forneceram-se informações relevantes para o desdobramento das demais etapas desta pesquisa. Tais informações subsidiaram os desenhos animados em foco nas conversas individuais e nos debates no Grupo de Exibição. Os episódios exibidos foram selecionados por abordarem, de forma significativa, as temáticas das identidades de gênero, orientação sexual e discussão estética. Buscou-se identificar os modelos de identidade de gênero e beleza que predominavam nos desenhos animados, a fim de perceber as potencialidades que tais arquétipos podem apresentar na criação de uma concepção de gênero e beleza hegemônica, ou mesmo para desviar-se dessa concepção. E, a partir da recepção pelas/os discentes, intuir agências em que rechacem ou ressignifiquem esses modelos. Buscou-se perceber como estes conceitos – gênero, beleza e corpo – interpõem-se nas fabricações das identidades de gênero e nos padrões de beleza, a fim de criar e delimitar os ditos universos masculinos e femininos. Resumidamente, observou-se que as fronteiras que delimitam as práticas pertencentes aos universos são constantemente recolocadas em *As Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx*, enquanto *A Hora da Aventura* propõe-se a desestabilizá-las. Os discursos sobre os corpos advindos dessas representações, que (des)enlaçam gênero e produção estética, ecoam nas singularidades de alunas e alunos e atuam nas construções identitárias.

Palavras-chave: Gênero. Beleza. Corpo. Desenho Animado.

## ABSTRACT

STORINO, André Luiz Bernardo. **Gender, Beauty and body on cartoons: receptions and perceptions of students from a public school.** 2017. 140f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação da Baixada Fluminense, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Duque de Caxias, 2017.

This research aims to analyze the construction, deconstruction, and maintenance of gender identity and media beauty standards, recurrents in cartoons such as *Totally Spies!* (*As Três Espiãs Demais*, PT Br), *Winx Club* (*O Clube das Winx*, PT Br), and *Adventure Time* (*A hora da Aventura*, PT Br), under the perception of highschool students from a public school in a Duque de Caxias low-income neighborhood. The basis that support this work have common points of view with the post-structuralistic perspective, in which cultural researches and studies about gender and sexuality indicate the inputs for the concepts of gender, gender identity, sexuality, representation and aesthetic (beauty). The chosen methods for the dialogue with these teenagers were made up of, initially, a questionnaire in which there are relevant pieces of information for further developments of the following steps for this survey. Such pieces of information were related to the cartoons that stood as focus for individual conversations and debates on the Exhibition group. The screened episodes were selected as far as they addressed significantly topics as gender identity, sexual orientation and aesthetics discussion. It tries to identify the gender identity and beauty standards that prevail on cartoons in order to spot the potentials that these archetypes can present to contribute for a particular gender conception and hegemonic beauty, or even to avoid such conceptions. Another point is that, from the reception of these pupils, it tries to raise awareness that rejects or resignifies these role models. The current work seeks to figure out how these concepts about gender beauty and body go through the formulation of gender identity and on beauty standards to create and delimit the well-known male and female universes. Briefly, it points that the boundaries that stake out the practices pertaining to these universes are constantly restored when they show gaps in *Totally Spies!* and *Winx Club*, while in *Adventure Time* what is proposed is to disrupt them. In these representations, the discourses about body, which (un) tie gender and aesthetics production, reverberate on the singularities of female students and act on the identities constructions.

Keywords: Gender. Beauty. Body. Cartoon.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapa 1 - Município de Duque de Caxias e seus distritos .....	29
Gráfico 1 - Séries que responderam ao questionário .....	33
Quadro 1 - Desenhos Animados: meios de acesso. ....	34
Figura 1 - Finn, o rei Gelado, Lady Íris, Jack, Princesa Jujuba e Marceline. ....	40
Figura 2 - Algumas das personagens que compõem a série. ....	40
Figura 3 - Alex, Clover e Sam. ....	44
Figura 4 - As Espiãs em corpos, consumo e relacionamento. ....	45
Figura 5 - As Winx: Bloon, Aisha, Tecna, Musa, Stella e Flora. ....	47
Figura 6 - Algumas transformações, conforme os episódios. ....	48
Figura 7 - Winx: cores vibrantes e coloridas como diversidade, nas roupas e acessórios. ....	49
Figura 8 - Os especialistas. ....	50
Figura 9 - Vilãs/ões: o predomínio das vestimentas escuras e o formato de rosto alongado. ....	52
Figura 10 - As meninas e os meninos em cenas de cuidados estéticos. ....	71
Figura 11 - Finn, Jack, Princesa Caroço e Princesa Jujuba. ....	81
Figura 12 - Finn, Jack e o Rei de Ooo. ....	82
Figura 13 - Canyon. ....	85
Figura 14 - Princesa Jujuba e Marceline. ....	86
Figura 15 - Corpos, roupas e apetrechos das Winx e das Três Espiãs. ....	102
Figura 16 - Darcy e Stormy formam o grupo de vilãs “as Trix”. ....	104
Figura 17 - Timmy, Brandon e Helia: seus cabelos e roupas. ....	107
Figura 18 - As Winx e seus namorados. ....	110
Figura 19 - Jujuba e Marceline, em Verminhos. 2º episódio, 7ª Temporada. ....	111
Figura 20 - Algumas das princesas. ....	114
Figura 21- Princesa Biscoito, Princesa Caroço, Princesa princesa princesa e Lady Íris . ....	116
Figura 22 - Fiona e Canyon. ....	119
Quadro 2 - Gráfico com os desenhos assistidos pelos alunos. ....	138
Quadro 3 - Gráfico com os desenhos que não são assistidos pelos alunos. ....	139

## SUMÁRIO

<b>INICIANDO UMA AVENTURA</b> .....	14
<b>1 O INSTITUTO XAVIER: SUAS PERSONAGENS E AS TRILHAS DA PESQUISA</b> .....	29
<b>1.1 O Instituto Xavier</b> .....	29
1.1.1 As personagens do Instituto Xavier.....	32
1.1.2 A que estão assistindo?.....	35
1.1.3 O Grupo de exibição e as/os participantes.....	36
<b>1.2 Os desenhos e seus episódios</b> .....	38
1.2.1 <i>A Hora da Aventura</i> .....	39
1.2.2 <i>As Três Espiãs Demais</i> . ....	43
1.2.3 <i>O Clube das Winx</i> . ....	47
<b>2 GÊNERO E DESENHOS ANIMADOS</b> . ....	54
<b>2.1 Estudos Culturais e Estudos sobre Gênero e Sexualidade</b> .....	55
<b>2.2 Identidade e Diferença: caminhos que se entrelaçam</b> . ....	57
2.2.1 As identidades de gênero e orientação sexual .....	62
2.2.2 Gênero: os enlaces de um (des)aglutinador tácito. ....	64
<b>2.3 Os desenhos animados, as identidades de gênero e orientação sexual</b> .....	67
2.3.1 <i>Três Espiãs Demais</i> e <i>O Clube das Winx</i> : aglutinando gênero. ....	68
2.3.2 <i>A Hora da Aventura</i> : desenlaçando gênero .....	79
<b>3 DESENHOS ANIMADOS E PADRÕES ESTÉTICOS</b> .....	94
<b>3.1 Gênero, beleza e corpo: caminhos que se entrelaçam</b> . ....	96
<b>3.2 A representação: entre a forma e o disforme</b> .....	99
3.2.1 <i>Três Espiãs Demais</i> e <i>O Clube das Winx</i> : prescrições de uma estética normativa. ....	100
3.2.2 <i>A Hora da Aventura</i> : subversão da forma e desenlaces estéticos.....	110
<b>FINALIZANDO A AVENTURA E JUNTANDO OS ACHADOS</b> .....	122
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	127
<b>APÊNDICE A - Termo de consentimento</b> . ....	135
<b>APÊNDICE B - Questionário aplicado</b> . ....	136
<b>APÊNDICE C - Desenhos que apareceram no questionário</b> .....	138

**APÊNDICE D - Sites consultados. .... 140**

## INICIANDO UMA AVENTURA

Geralmente se faz um esforço para conseguir, em todas as situações e em todos os acontecimentos da vida, uma só direção de consciência, uma só espécie de pontos de vista – é o que se chama principalmente ter o espírito filosófico. Entretanto, para o enriquecimento do conhecimento, pode haver mais interesse em não se uniformizar dessa forma, mas em escutar a voz leve das diversas situações da vida; estas comportam seus próprios pontos de vista. É assim que se assume uma parte de gratidão à vida e à existência de muitos indivíduos, não se tratando a si mesmo como um indivíduo fixo, consistente, uno.

NIETZSCHE. Humano, Demasiado Humano.

Para a apresentação desta pesquisa, não poderia deixar de relatar minha caminhada pelas vias da filosofia, que foi se estruturando a partir da graduação na Universidade Católica de Petrópolis - UCP, lugar que me possibilitou repensar e sistematizar melhor as ideias. Mas a direção, enquanto reflexão filosófica, apoiada em pressupostos que poderia chamar de mais pessoal, deu-se em dois momentos marcantes e que me fizeram rever um pouco a base aristotélica-tomista que, durante algum tempo, sustentou minha forma de interpretar o que chamamos de mundo. Passei um bom tempo interpretando-o a partir dos conceitos. Agora trilho um novo caminho: tento interpretar os conceitos a partir do que chamamos “mundo” ou “vida”. É um caminho novo, aberto, perpassado pela leveza de quem só tem as sandálias e o desejo de caminhar, caminho que se faz sempre de novo... e que, gosto de pensar, no fundo, sempre foi e é encarado como uma viagem e uma aventura, destas de desenhos animados, mas ao longo da qual tenho tentado sempre manter pelo menos um dos pés no chão.

O primeiro momento foi em uma aula de estágio, numa escola estadual no município de Petrópolis; o outro; em uma aula da disciplina Estágio Supervisionado I, do curso de Filosofia, na Universidade. Experiências estas que estão sintetizadas nas frases abaixo e que foram se desdobrando como pontos importantes das minhas escolhas e apostas teóricas e metodológicas, que resultaram na feição desta pesquisa e do meu próprio fazer docente, diariamente, na educação básica.

***“Existe um átomo com defeito?”<sup>1</sup> e “Pessoas feias têm na baixada!”***

*“Existe um átomo com defeito?”* é a pergunta que me foi feita em uma dessas aulas de estágio, em que quase todas/os que desejam dedicar-se à educação devem realizar. A minha foi uma introdução aos pré-socráticos para uma turma do ensino médio. Depois de explicar os significados de *arché*, causa e efeito, falar das narrativas míticas, alguns pré-socráticos e da teoria de Demócrito – o átomo como partícula que não se divide – já com a turma toda atenta, contribuindo, participando, envolvida na explicação, eis que um aluno, articulando com muita dificuldade as suas palavras, pois tinha “problemas” tanto na fala como motores – e que diariamente classificamos como “especial”, ou “portador de necessidades especiais”, ou “deficiente físico” – coloca em questão: *“Existe um átomo com defeito?”* No momento, não entendi a pergunta, devido à dificuldade na articulação das palavras, mas a professora, avaliadora e responsável pela disciplina de estágio, tanto na universidade quanto na escola, veio em meu socorro, traduzindo-a para mim.

Não tive resposta, como ainda não a tenho. Creio, mesmo, que, talvez, nunca a terei, e, hoje, penso que isso não seja o mais importante. Gosto de acreditar que tenha sido ele um dos primeiros pós-estruturalistas que conheci e que me mostrou um dos primeiros degraus para compreender o limite das nossas ideias e de nossas metanarrativas (SILVA, 1994) e a vida de cada pessoa, como acabamos por universalizar o que de nenhuma maneira poderia ser universalizado, muito menos ser alvo de ideais padronizadas e fechadas, as quais retiram a diferença como marca fundamental daquilo que nos torna diferentes, pelo simples fato de o sermos, bem de acordo com o que afirma Gallo (2014, p. 18): “Tomando a diferença em si mesma e para si mesma, sem ser relativa a algo ou mesmo uma negação significa deslocar o referencial da unidade para a multiplicidade”.

A indagação daquele aluno me permitiu, e ainda permite, mas não em curto prazo, repensar minha forma de ver o mundo, as teorias e, particularmente, as práticas em sala de aula. Uma vez que houvesse um átomo defeituoso, que fugisse à regra, fora dos padrões, ratificaria a ideia de normalidade como um dado justificado pela natureza física, e menos pelas condições de construção política do conceito de deficiência. Dessa forma, sua condição

---

<sup>1</sup> Esta fala é de um aluno de uma escola estadual de Petrópolis. Não me lembro do seu nome e nem do seu rosto, não tenho mais nenhum contato, mas sua fala me marcou profundamente e me fez repensar a base filosófica a qual usava para interpretar o mundo. Gosto de pensar que o olhar sobre a “vida” ganhou a fala do poeta Alberto Caieiro, como caminhos de possibilidades, aberta, flexível e fluída: “Se falo na Natureza [*vida*] não porque saiba o que ela é, / Mas porque a amo, e amo-a por isso, / Porque quem ama nunca sabe o que ama / Nem sabe porque ama, nem o que é amar... / amar é a eterna inocência / E a única inocência é não pensar...” (2006, p. 35, grifo e enxerto nosso).

ficaria justificável, e tudo o que dela decorre também, mais ou menos como se dá na constante busca pelo “gene” homossexual.

A condição física seria resolvida pela biologia, justificando, assim, toda uma condição existencial e social, eximindo todos os conceitos-corpos-sujeitos das disputas políticas que interferem nas representações, nas manutenções e suas ressignificações presentes nas metanarrativas que tentam dar conta do real, da verdade. Nesse caso, fica posto que “o que interessa não é investigar uma suposta metafísica da realidade; o que interessa é o sentido que damos ao mundo.” (VEIGA-NETO, 2002, p. 32)

Já a afirmação “*Pessoas feias têm na Baixada*” foi pronunciada por uma professora responsável pela disciplina Estágio Supervisionado I, na Universidade. A discussão tinha como pano de fundo a objetividade e subjetividade do belo, mais especificamente a residência da beleza, isto é, a beleza encontra-se na forma das coisas, cujas proporções para haver um objeto belo necessariamente são atributos do próprio objeto, independentemente de quem o contemple, ou a beleza reside no juízo do sujeito, e é este quem o valida como belo ou não? Uma discussão, a grosso modo, baseada na Filosofia Antiga, cuja concepção grega de beleza é objetiva, e na Filosofia Moderna, a qual sustenta uma beleza subjetiva.

Ao trazer os modelos de corpos, que se pode entender como pessoas belas, à discussão de quem ou por que seriam belos ou não, eis que afirma: “*Pessoas feias têm na Baixada Fluminense, mais especificamente em Piabeta/Magé*”. E, na tentativa de um ato de aprovação, pede a minha anuência “*não é mesmo, André?*”. Mal sabia ela que eu era morador da Baixada, e faço parte de toda essa “*gente feia*”. Ao que lhe retruquei: “*deve ser porque lá têm muitos negros e ‘paraibas’, não é, professora?*”<sup>2</sup>

Talvez ela não tenha feito por mal, gosto de acreditar nisso, ou sua fala é resultado do “mundo” no qual foi formada. Talvez sua afirmação possa expressar o seu ponto de vista de um pensamento preconceituoso ou a falta de uma reflexão mais sistemática e contínua em torno dos conceitos de diferença, poder e representação. De qualquer maneira, isso evidencia um pouco como nos colocamos no mundo, o quanto nossas ideias a respeito de nós mesmos, dos outros, nossos modelos de feminino e masculino como nosso gosto-estético são formados, o quanto uma perspectiva única é prejudicial (ADICHIE, 2009), de um modo geral, para nossa informação e formação, pois se tende a acreditar que exista uma cultura universal, um padrão de beleza (universal), um jeito de ser a se alcançar, cujo modelo deva ser copiado e imitado (BRAH, 2006). Enquanto todas aquelas e todos aqueles que não se esforçam ao

---

<sup>2</sup> Omitimos o nome da professora por questões de ética profissional.



máximo para dele ser parte são considerados menores e são sugados às margens, quando não suprimidos da história, tendo seu conhecimento subalternizado e colonizado. (SANTOS, B., 2010)

Tal afirmação, proferida pela professora, representa como a ideia de cultura ainda está, demasiadamente, ligada ao pensamento que impetra ao ser humano o dever de evoluir em caminhos lineares, vias de civilidade, cujo modelo é ainda o europeu. (MATTELART, NEVEU, 2004; DORFMAN, MATTELART, 1980) Pensamento que açambarca a acepção de cultura somente como aperfeiçoamento humano em direção ao tecnológico, ao saber dialético, ao refinamento dos costumes de um grupo sobre o outro, de um povo dito mais evoluído sobre o outro considerado atrasado. Na base desse pensamento está “a aceitação tácita de que existe um sujeito transcendental, cuja racionalidade é algo como um reflexo de uma razão também transcendental e totalizante” (VEIGA-NETO, 2002, p. 26) e que o progresso é decorrência de uma perspectiva teleológica da história.

Ambos os casos ocorreram no universo das salas de aulas. É bem verdade que poderiam acontecer, e acontecem, em qualquer lugar. Mas gosto de pensar que, por ter acontecido nesse universo, nos impõe à obrigação de continuar pensando e repensando as nossas teorias e práticas acerca de nós mesmos e do outro. Não há como não ponderar as disciplinas, aquelas que acabamos por ensinar aos nossos alunos, sem considerar as relações de poder que se lhe apresentam intrinsecamente nesses supostos saberes e fazeres, suas representações e manutenções (FOUCAULT, 1987).

“*Um átomo com defeito*” e “*Pessoas feias têm na Baixada*” são falas, expressões que nos permitem ver e vivenciar o quanto os padrões acabam por criar as exclusões sistemáticas das identidades e diferenças que não estão de acordo com os modelos hegemônicos, mas que se interseccionam aos atravessamentos de classe, raça/etnia e, principalmente, de gênero e da sexualidade (CASTELL, 2006, p. 85). Dessa forma, o aluno não se reconhece nas explicações que tentam dar conta do “real”, e a professora utiliza-se de ideais universalizantes para justificar seu ponto de vista. Um está excluído pela sua diferença; a outra exclui pela padronização de uma diferença. A cultura, globalizada, permite que ambos, ainda que muito diversos, tendam a pensar suas realidades como fixas e naturais, essencializadas, cujas representações ou abarcam seus ideais ou os excluem totalmente, quase sempre operando dentro de uma concepção binária da realidade, como das próprias ideias.

Se for assim, como postula Sartre (1978), a existência precede a essência, o inverso é a forma como se procedeu e se procede socialmente, então se pode afirmar que, juntamente a essas marcações estéticas e físicas, nos e pelos corpos, são estabelecidas (ou se estabelecem)

marcações de gênero que descrevem o que se é e prescrevem o que se deve ser. Essas marcações não nascem nos corpos, mas se ancoram neles para sustentar que haja uma decorrência determinística entre composição física e social. Seja o questionamento “Existe *um átomo com defeito?*”, seja a afirmação “*Pessoas feias têm na Baixada!*”, ambos ganham contornos acentuados quando ligados e perpassados pelas marcações de gênero e sexualidade.

### **Gênero: um caminho de (des) construção?** <sup>3</sup>

Embora o conceito de gênero perpassasse a vida, antes mesmo de ganhar materialidade, começou a fazer parte da minha vida acadêmica, após a graduação, quando a semente foi plantada na realização do curso de aperfeiçoamento Gênero e Diversidade na Educação (GDE), na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). O curso é direcionado a professoras e professores do ensino básico da rede estadual do Rio de Janeiro, mas sua política é nacional e oferecido em alguns estados brasileiros. <sup>4</sup>

Eduquei, mais profundamente, o olhar para as questões que envolvem os Estudos de Gênero e Sexualidade, deixando que essas sementes germinassem na especialização sobre Gênero e Sexualidade pela mesma Universidade, a qual exigia um projeto didático-pedagógico como trabalho de conclusão do curso. Trabalho este que me permitiu sintetizar um pouco da minha prática na utilização de desenhos animados, nas aulas de Filosofia, nos conteúdos obrigatórios do currículo, a saber, e de Estética, para trabalhar a construção do gosto a partir de modelos hegemônicos (em que predominam o branco e o magro, com seus traços e suas cores).

Como também os conceitos de Natureza e Cultura, a fim de pensar as ideias de naturalidade e essencialidade decorrente da biologização dos corpos como advindas da

---

<sup>3</sup> Embora as questões de representatividade das pessoas com deficiência nos desenhos animados sejam de total importância, ainda são poucos os desenhos que abordam a temática. Coloco alguns, aqui, que possuem personagens com deficiência física: *Procurando Nemo*, *Como treinar o seu Dragão*, *X-Man*.

<sup>4</sup> “A concepção do projeto é da Secretaria de Políticas para Mulheres (SPM/PR) e do British Council, em parceria com o Ministério da Educação (MEC), a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR/PR) e o Centro Latino-Americano em Sexualidade e Direitos Humanos (CLAM/IMS/UERJ). A UERJ, através do CLAM, executou o projeto-piloto no ano de 2006 para 1200 educadores de seis municípios, das cinco regiões brasileiras: Dourados (MS), Maringá (PR), Niterói e Nova Iguaçu (RJ), Porto Velho (RO) e Salvador (BA). Após a avaliação positiva dessa experiência, o CLAM/IMS/UERJ realizou mais duas edições do curso, em 2009 e em 2010, disponibilizando, respectivamente, 3000 e 1300 vagas para educadores/as do estado e dos municípios do Rio de Janeiro. Desde 2008, o curso GDE é oferecido por universidades públicas que participam da Rede de Educação para a Diversidade da Universidade Aberta do Brasil”. Disponível em: <<http://www.e-clam.org/gde.php>>. Acesso em: 28 ago 2016.

composição dos saberes científicos – biologia e medicina – à separação entre o que é supostamente natural e cultural, o engodo da suposta cisão.

A utilização de desenhos animados para acessar determinados temas nas aulas de filosofia foram sempre uma constante, por dois motivos: o primeiro, boa parte dos adolescentes assistiram, ou ainda assistem, a desenhos animados, o que foi reafirmado após a aplicação de um questionário, para melhor mapear as relações de adolescentes com os desenhos, corroborando essa afirmação, uma vez que aquelas/es que responderam afirmaram assisti-los. O segundo parte da premissa de que eles são produzidos a partir de uma concepção epistemológica carregada de “saberes” que postulam “fazeres”, ou seja, traduzem uma concepção de mundo carregada por determinadas ideias que representam uma forma de ser e agir, predominantemente, daqueles que os criam. Perfazendo uma ideia de “normalidade” nas relações humanas, em uma perspectiva única e excludente.

O Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas ajudou-me a cuidar desses brotos, com a orientação do Professor Dr. Ivan Amaro (Ivanildo Amaro de Araújo), das amigas e dos amigos do NuDES (Núcleo de Estudos e Pesquisa Diferenças, Educação, Gênero e Sexualidades), do qual faço parte como pesquisador e que, após algumas leituras e discussões, possibilitaram-me rever e aprofundar algumas reflexões acerca das questões que envolvem gênero e sexualidade. Entender que esses marcadores definem lugares e espaços que poderão ser habitados, ou não, define quem se é ou quem se pode ser ou não ser. Marcadores que lhe dão privilégios ou lhe mantêm sob constante vigilância (BHABHA, 1998), marcadores que funcionam binariamente, dentro de uma lógica excludente da diferença e que se utilizam de subterfúgios nas construções representativas, cujas bases estão ancoradas nas ideias de normalidade e essencialidade.

### **Gênero, beleza e os desenhos animados: uma escolha!**

É relevante debruçar-se sobre os desenhos animados, uma vez que figuram entre os artefatos culturais que têm seus efeitos nas constituições das subjetividades, cujas representações nos modos de endereçamento (ELLSWORTH, 2001) ditam regras de como se deve ser ou agir, tanto para meninas como para meninos. Desenhos que ora estabelecem, ora subvertem tais regras referentes às relações de gênero. E o fazem relacionando-as aos marcadores estéticos. Estão estabelecidos como produtos a serem consumidos como parte das ocupações que “envolvem a vida cotidiana dos alunos e alunas fora da escola” (SANTOMÉ,

2013, p.160), e que “operam através de uma série de práticas ideológicas e discursivas que são tanto pedagógicas quanto políticas” (GIROUX, 2013, p.149).

Os desenhos animados exibidos em canais abertos e/ou fechados de televisão, como também possíveis de serem vistos pela internet, fornecem uma das vias de reprodução e representação, quase sempre de uma cultura tida como universal, A Cultura, que é presumida como branca e heterossexual e que merece “uma saudável suspeita, um debate crítico” (GIROUX, 1995, p. 58). Considera-se que, dessa forma, lançar um olhar sobre as potencialidades que os desenhos animados possuem para (des)construir modelos (estereotipados ou não) de como se deve ser e agir é ensejar uma discussão conveniente ao universo da educação, uma vez que prefiguram como instrumento pedagógico, ainda que com pouca promoção no espaço escolar (GIROUX, 1995).

O processo de subjetivação é bem exemplificado na infância, seja com os modelos femininos, como as princesas, ou com os modelos masculinos, os super-heróis. Seja reforçando modos de ser e agir, seja prescrevendo outros. Sua força de persuasão está nas representações e ganha força na repetição como um dos mecanismos que merecem atenção, pois “não existem em alguma zona confortável e ideologicamente neutra”. (GIROUX, 1995, p. 63). Assim, analisar essas representações e identificar os mecanismos (ELLSWORTH, 2001) propostos pelos desenhos e confrontá-los com as falas das/os adolescentes e jovens nos permite conhecer e identificar possíveis movimentos de resistências, como os mecanismos utilizados.

Justificar o porquê da escolha do objeto de pesquisa não é tarefa de toda fácil, por isso desejo partir do que considero inicial. Em primeiro lugar, devido ao meu gosto por assistir-lhes, durante toda a infância e juventude e, até mesmo, na idade adulta. Perceber o quanto minhas escolhas e, há até pouco tempo, meus padrões tinham e têm resquícios daquelas representações, desfazer-me de certos pressupostos estéticos, cuja beleza tinha residência certa: branca, cabelos não crespos e magra, ou seja, fora desse padrão, constatar que os juízos sobre a beleza vinham sempre acompanhados de juízos morais, os quais confundem beleza com bondade, era uma atitude necessária.

A ideia de que há uma verdade a ser encontrada e que ela está com os bons é equivocada e negligencia as disputas políticas que a envolvem e reduz a vida, como construção relacional. Do mesmo modo, desfazer-se das premissas de que há um caminho a ser percorrido para que a vida encontre sua plenitude e este não necessariamente é o caminho da conformidade, da luta do bem contra o mal, da certeza a despeito das incertezas, e repensar a forma de conceber as coisas requer um esforço grande, que nos retira do lugar comum e

solidificado das ideias já construídas e nos coloca em terreno desconhecido, retirando nosso chão e nosso porto seguro.

Em segundo lugar, as pedagogias presentes nos e pelos desenhos animados estão nas pálpebras de crianças, adolescentes e jovens diariamente, pois sou pai (do Pedro e dos gêmeos: Francisco e Bernardo) e essa identidade traz consigo um mundo que, até então, colocamos de lado, devido à correria do dia a dia. A intimação para assistir, não mais aos meus, mas aqueles a que estão assistindo, devido à idade e ao acesso a canais fechados, é por demais sorrateira. Acabamos por assistir-lhes não mais ingenuamente, como antes, mas sempre acompanhados de uma aguçada análise filosófica e sociológica, passando pelo crivo das suposições do dito e do não dito. Essas experiências me permitem perceber o quanto as representações estéticas e de gênero vão se materializando em parte dos discursos que eles já emitem, seja pelas falas, seja pelo comportamento. É claro que seria ingenuidade atribuir tudo aos desenhos, mas não se pode negar a força persuasiva intrincada em seus mecanismos, processos de identificação e subjetivação.

Em terceiro lugar, gosto de acreditar que alguns conteúdos de filosofia que estão na grade curricular e que temos de ministrar no ensino médio, embora muito densos, permitem-nos acesso por diversas vias. Uma dessas, para mim, foi e ainda são os desenhos animados. Acredito, ainda, que seja um caminho agradável como proposta disparadora, para entrar em questões que envolvem os conteúdos da política e da ética. Vale lembrar que eles não são fins em si mesmos, mas possibilidades de acesso para outras discussões. Eis aí seu paradoxo, pois, na sua composição, tornam-se fins em si mesmos, cuja subversão vem a reboque da suposta inovação.

Por último, faz-se necessário ver os desenhos animados como uma parte significativa, integrando uma gama de artefatos culturais nos processos de subjetivação, postulando o modo de ser e “construindo” o modo de conceber as representações. Pensá-los como um artefato cultural que se impõe como formador e fundacional dos modos de se vivenciar a presença de alguém naquilo que chamamos de cultura. (DORFMAN, MATTELART, 1980; GIROUX, 2001, 2013)

Concebê-los como mecanismos de reprodução de modelos que se quer introduzir e reproduzir, entendendo-os mecanismos (STEINBERG, KINCHELOE, 2001), cujo pensamento hegemônico atravessa gênero, suas identidades e a estética, aqui entendida enquanto produção e manutenção do que venha a ser um corpo belo e uma bela aparência, além de criar, mantém seus arquétipos estereotipados, tanto do gênero e das identidades de gênero, dentro do binarismo homem e mulher, como da estética, delimitados pelas

perspectivas branca e heterossexual. (LOURO, 2013; SILVA, 2014; GIROUX, 1995, 2001, 2013; HALL, 2014, 2015, 2016)

Desenhos animados veiculados pela televisão, que é ainda considerada um dos principais veículos de informação e formação, têm na sua composição diária a possibilidade de propagação sistemática de representações daqueles que dominam a sua elaboração e exibição (RAEL, 2013). Considerando a quantidade de horas que boa parte dos discentes dedicam a assistir à TV, e dentro delas, aquelas voltadas aos desenhos animados, não é de se menosprezar a força que eles têm como formadores e informadores de modelos a serem seguidos pelo uso da imitação. (FEILITZEN, 2002)

Os modelos se figuram nas representações sociais que se têm, seja do homem, seja da mulher, menina e menino, branco e negro, e entre tantas outras são construções políticas que se fundam na luta por se estabelecer e que acabam por fazê-lo à custa de um silenciamento (ANDRADE; CÂMARA, 2015), por vezes emudecido e excludente da diferença enquanto diferença, posta dentro da lógica binária de representação de si e do outro (GALLO, 2014, p. 18). Postula a identidade rígida e não resultante de embates políticos, enclausurando corpos em modelos fixos e rígidos, negando sua corporeidade fluída, aberta e inacabada.

Parto, dessa forma, do pressuposto de que os desenhos animados funcionam tanto criando modos de ser como os mantendo sempre atuais, mas não os fazem sem interseccionar as identidades de gênero e as sexuais e os modelos estéticos padronizados, que conjugam as representações a partir de excludentes, nas quais se postula a construção da diferença como algo dado, neutro e não político, cuja âncora está na anunciação de um discurso ingênuo.

### **Quem caminha comigo e por que caminhar?**

Percorrer estes caminhos é fundamental para alcançar o que almejamos, mas, parafraseando Guimarães Rosas, o bonito da caminhada é isto, o caminho nunca está pronto,<sup>5</sup> é trilhando que o fazemos e somos feitos. O mesmo se pode atribuir ao ato de pesquisar, pois requer um caminho planejado, mas que deve ser considerado provisório, necessitando ser repensado e reformulado, para que se articule sempre com aquelas e aqueles que nos antecederam e, de muitas formas, nos ajudam a pensar, a partir de diversos postulados e com maior profundidade e rigor, mas não rígido. Conforme afirma Corazza (2002, p. 124),

---

<sup>5</sup> “O senhor... mire, veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas - mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam, verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra montão”. (ROSA, 1994, p. 24)

Uma prática de pesquisa é um modo de pensar, sentir, desejar, amar, odiar; uma forma de interrogar, de suscitar acontecimentos, de exercitar a capacidade de resistência e de submissão ao controle; [...] A “escolha” de uma prática de pesquisa, entre outras, diz respeito ao modo como fomos e estamos subjetivadas/os, como entramos no jogo dos saberes e como nos relacionamos com o poder.

O mesmo se pode aplicar ao planejamento, essencial, mas nunca deve ser fechado em si mesmo, rígido, inexorável, mas precisa estar aberto e maleável àquilo que o campo insiste em dizer e que os planos e as ferramentas eleitas não foram capazes de captar. Aí, então, é hora de sentar-se à sombra e revê-los, antes que se solidifiquem como amarras à pesquisa, ou o que Corazza (2002, p. 126) chama de transgressão metodológica, isto é, “pluralidade imetódica de práticas de pesquisa, constituída pelas práticas já existentes, mas acrescida daquelas que pudermos e necessitamos criar, se e quando saltarmos das pontes”.

Dessa forma, qualquer escolha é sempre uma escolha política, que se configura mediante as nossas preferências intelectuais.

Assim, escolhi os desenhos animados *A Hora da Aventura*, *O Clube das Winx* e *As Três Espiãs Demais* e, a partir deles, analisei discursivamente seus modos de endereçamento, pontos fundantes e representacionais como criadores de modelos e modos de agir, apoiado nos ombros daquelas/es que me antecederam, os quais sugerem tanto a eleição da fundamentação teórica como também dos caminhos metodológicos.

Enquanto fundamentação teórica, aproximo-me da perspectiva pós-estruturalista, cujos Estudos Culturais e os Estudos sobre Gênero e Sexualidade permitem novos olhares, olhares de estranhamentos, perpassados não pela simples suspeita, mas pela mais aguçada e perspicaz mirada naquilo que geralmente foi posto como binário, mas se sugere múltiplo; que foi solidificado, mas deixou frestas; que é descrito, mas foi prescrito. (PARAÍSO, 2012, p. 25-29). Estudos que gozam do frescor das primeiras horas, cujo singular não é negligenciado.

Valho-me das investigações já realizadas nos estudos citados acima e que serão fundamentais para dar sustentação a este trabalho. No campo dos Estudos de Gênero e Sexualidade, apoio-me em Judith Butler, Guacira Lopes Louro, Joan Scott e Michel Foucault, para trabalhar, respectivamente, com os conceitos de gênero, identidade de gênero, orientação sexual e sexualidade. Na seara dos Estudos Culturais em Educação, em sua relação com a mídia, meu auxílio vem de Tomaz Tadeu da Silva, Henri Giroux, Sturt Stuart Hall, Steinberg e Kincheloe, Elizabeth Ellsworth para pensar os conceitos de identidade, diferença, representação e modos de endereçamento. Seriam esses os principais autores nesses campos,

mas outras/os também compõem as referências, pois são vozes que ecoam próximas ao meu interesse de pesquisa.

É na companhia dessas autoras e desses autores, perfazendo esse caminho já iniciado, que persegui o objetivo principal deste trabalho, que é analisar a construção, desconstrução e manutenção das identidades de gênero e do padrão de beleza midiático presentes nos e pelos desenhos animados listados – *A Hora da Aventura, O Clube das Winx e As Três Espiãs Demais* –, a partir da recepção de alunas e alunos. É bem verdade, e a experiência cotidiana ensina, que, geralmente, para se chegar a algum ponto desejado, outros caminhos necessitam ser percorridos. Assim, identificar os modelos de identidade de gênero e beleza que predominam como padrões nos e pelos desenhos animados, refletir sobre como tais modelos sugeridos contribuem para a manutenção da concepção de gênero e do padrão de beleza e investigar de que forma os discentes, a partir de seus discursos e práticas, assumem, rechaçam ou ressignificam esses modelos estereotipados de identidade de gênero e esses padrões de beleza, torna-se imprescindível para levar este intento a cabo.

Um dos passos iniciais desta pesquisa foi realizar buscas no banco de tese e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES, de modo geral, sem utilização de filtro relacionado a qualquer área. Para essas buscas, foram utilizadas as seguintes expressões e palavras-chave: gênero, beleza e desenhos animados; desenhos animados e representação; mídia e desenhos animados; mídia, beleza e desenhos animados; padrão de beleza e desenhos animados. Constatou-se que não houve nenhum registro que as tivessem como ponto central.

Contudo, já nas buscas realizadas com apenas um dos conceitos, foram localizadas mais produções acadêmicas; com a expressão “Desenhos Animados”, registraram-se treze entradas, entre teses e dissertações, no entanto, no campo da educação, foram encontradas somente três. Uma trabalhando na perspectiva da educação física, cuja abordagem relacionava-se à ideia de autoridade e moral, e as outras duas, na linha da escrita, ludicidade e discussão de valores morais e éticos, veiculados pelos desenhos animados. Nenhuma delas focaliza, explicitamente, a relação de gênero e estética.

Nas chamadas combinadas dos termos “Gênero e Beleza”, foram encontrados vinte e nove trabalhos. Destes, somente seis diretamente ligados à educação. A expressão “Mídia e Beleza” registrou um total de vinte e quatro trabalhos. Dentre estes, somente três na área de Educação. A partir da expressão “Corpo, Beleza e Representação”, foram encontrados doze trabalhos e apenas um na área de Educação.



Dialogar com tais estudos permitiu-me partilhar das luzes lançadas sobre a temática, escolhendo alguns caminhos e abdicando de outros. Essa tarefa auxiliou-me no sentido de melhor definir meu foco, bem como de perceber as lacunas que ainda precisamos preencher acerca das pesquisas sobre tal temática, no campo da Educação. Esses trabalhos que passo a apresentar agora certamente se aproximam daquilo que almejava como pesquisa, mas com algumas diferenças, seja na fundamentação teórica, seja na metodologia ou na utilização e eleição dos próprios desenhos animados.<sup>6</sup> Concentrei-me naqueles que estão ligados, portanto, ao campo da educação.

A tese de doutorado em educação de Simone Olsiesky dos Santos, cujo título é *Representações de gênero, transgressões e humor nas figuras infantis dos desenhos animados contemporâneos*, da Faculdade de Educação da UFRGS, faz uma análise dos desenhos animados *As terríveis aventuras de Billy & Mandy* e *Os Anjinhos*, exibidos em canais fechados. Aborda os discursos, a fim de visibilizar as relações de poder que vão se constituindo, seja pela transgressão, seja pela fragilidade, na construção do sujeito infantil. Aborda como as representações do professor e do espaço escolar ainda carregam em si mesmos um tom de conservadorismo e controle.

Já Juliane Di Paula Queiroz Odino, cuja tese *As super-heroínas em imagem e ação: gênero, animação e imaginação infantil no cenário da globalização das culturas*, da Universidade Federal de Santa Catarina, aborda os atributos de uma subversão feminina, mas que ainda está associada a uma característica da feminilidade, neste caso, a ideia de super-heroína como aquela que não descuida das atribuições imputadas às mulheres, para serem consideradas como tais. O mesmo se aplica aos meninos, uma vez que as representações desses desenhos criam um universo para ser ligado às meninas e outros ligados aos meninos.

Na tese *A natureza do desenho animado ensinando sobre homem, mulher, raça, etnia e outras coisas mais...*, elaborada por Eunice Aita Isaia Kindel, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, foram analisados os desenhos lançados como filme, a saber: *Rei Leão*, *Vida de Inseto*, dentre outros, tendo como pano de fundo os Estudos Culturais e os Estudos de Gênero e Sexualidade. Relaciona esses aspectos com o modo como a ideia de natureza é trabalhada neles e por eles, as imposições que a ideia de uma cultura tida como melhor é sobreposta à outra como se fosse uma espécie melhor para esta.

Maíra Bortoletto disserta em *Ideologias Animadas: a criança e o desenho animado*, analisando as interações verbais apresentadas pelas crianças, após a exibição do desenho

---

<sup>6</sup> Todos os trabalhos analisados aqui constam nas referências.

animado *Tio Patinhas*. Interações estas que permitem refletir sobre conceitos como: imaginário coletivo, imaginação e significação na recepção dos desenhos animados.

Nesta fase da pesquisa, lancei mão, também, em uma busca, da ferramenta Google, a fim de encontrar trabalhos que circulam pela rede. Para tal, utilizei as palavras-chave relacionadas a esta pesquisa: desenhos animados, gênero e padrões de beleza. Dos trabalhos que apareceram, registro aqui os que julguei estarem próximos da temática desenvolvida.

O artigo *Desenho animado como habitus estético-televisual*, de Alexandre Silva dos Santos Filho, apresentado no 1º Congresso Internacional em estudos da Criança – Infâncias Possíveis, Mundo Reais, na Universidade do Minho/Braga-Portugal, traz para a discussão as possibilidades de recepção estética do desenho animado como transmissor da ideologia dominante, objetivando regular subjetivamente a criança, para que reproduza a lógica social, o qual, atrelado ao ideal de beleza, tende a suavizar o enunciado da produção da “ação pedagógica estruturante”.

Já o artigo *Meninos versus Meninas: representações de gênero em desenhos animados e seriados televisivos sob olhares infantis*, de Joice Araújo Esperança e Cleuza Sobral Dias, publicado no periódico de Educação da Universidade Federal de Santa Maria, direciona seu olhar para a infância e os modos como eles se identificam com as personagens dos desenhos animados e como esta apropriação se reflete no cotidiano nas questões relativas às discussões de gênero.

E em *Os Super-heróis em ação — podem os desenhos animados sugerirem uma orientação estética lúdico-agressiva?*, Raquel Firmino Magalhães Barbosa e Cleomar Ferreira Gomes, da Revista Eletrônica de Educação, da Universidade Federal de São Carlos, segue a mesma linha, mas acrescenta e explora, a partir das representações de *Power Rangers*, *Ben 10*, *Homem-Aranha* e *Homem de Ferro*, as discussões sobre a agressividade nas brincadeiras cotidianas e as relações advindas dessas séries (por exemplo, o fato de algumas crianças escolherem ser um desses super-heróis e agirem, nas brincadeiras, como tal).

Já Ricardo Desidério da Silva e Ana Cláudia Bortolozzi Maia, em *Sexualidade em Produções Midiáticas: análise da construção visual, estética e textual do corpo no seriado “Os Simpsons”*, apresentado no III Simpósio Internacional de Educação Sexual da Universidade Estadual de Maringá, abordam questões relativas à sexualidade, apresentadas seja nas falas ou nas imagens da série, colocando em evidência temas como sensualidade e orientação sexual.

De uma forma geral, todos esses trabalhos atribuem aos desenhos animados o status de um importante recurso pedagógico.

Para finalizar, como minha motivação para esta dissertação nasceu da experiência em trabalhar com desenhos em sala de aula, o *Relato de experiência: gênero, mídia e luta: dos desenhos animados para a escola*, de Fernando Cesar Vagheti<sup>7</sup> traz a experiência em pensar os modos como aquilo que povoa o universo das/dos discentes configuram-se como disparadores para trabalhar conteúdos que não são explícitos no currículo. Nesse caso, trabalhou, como pano de fundo, as lutas, as adaptações estabelecidas entre feminino e masculino e suas relações de poder.

Já visitados outros caminhos e compartilhando das mesmas luzes, fui construindo a minha escolha, a fim de tornar esta caminhada possível, a qual se deu pela indicação de alunas e alunos do Instituto Xavier – que se dispuseram a responder o questionário aplicado – de que os desenhos animados *A Hora da Aventura*, *O Clube das Winx* e *As Três Espiãs Demais* seriam aqueles sobre os quais eu deveria me debruçar, para pensar mais e melhor sobre a relação entre gênero e beleza.<sup>8</sup>

O campo escolhido para realizar a ponte entre as discussões teóricas e as falas, que nos possibilitarão reconhecer as potencialidades como tais artefatos culturais ainda são assumidos, rechaçados ou mesmo ressignificados, foi o Instituto Xavier<sup>9</sup>, localizada em Xerém, 4º distrito do município de Duque de Caxias, na região metropolitana do Rio de Janeiro.

Essa escolha me permitiu perceber a necessidade de sondar mais do que pressupor, pois, inicialmente, minha intenção era mostrar, nos desenhos animados exibidos em canais abertos, aquilo que eu desejava e que resultava da minha experiência em assisti-los. No entanto, ao aplicar o questionário, outras possibilidades surgiram e, a partir delas, a de pensar, juntamente com as/os jovens, os processos das subjetivações presentes nos desenhos animados. Essa foi uma das lições que me foi ensinada pelo orientador e pelo campo, lição fundamental, quando se deseja trilhar pelos caminhos pós-estruturalistas: perscrutar, paulatinamente, o que se deseja pesquisar, despindo-se dos ideários positivistas.

---

<sup>7</sup> Trabalho desenvolvido com alunas e alunos da terceira série do Fundamental I, da Escola Estadual Marechal Floriano, São Paulo.

<sup>8</sup> Constatou, por meio da aplicação de um questionário, a diversidade de desenhos animados assistidos por elas e eles, como também um conjunto expressivo de desenhos a que já não assistem mais.

<sup>9</sup> Instituto Xavier é uma escola que acolhe jovens mutantes, no desenho animado *X-Men*. A escola leva o nome do professor que a idealizou, professor Charles Xavier, cuja mutação é a capacidade de ler a mente das pessoas. Charles pauta sua prática na crença de que humanos e mutantes devem encontrar um caminho de convivência. A escolha do nome para a escola de Xerém se deu por acreditarem que a forma com que se trabalha a questão das diferenças, no desenho, é um reflexo das questões que diversas alunas e alunos vivenciam, em suas querelas.

Dessa forma, assim se estrutura este trabalho: primeiro descrevemos as trilhas que tomamos, como uma caracterização do Instituto Xavier, das personagens<sup>10</sup>, dos desenhos a que assistem, do grupo de exibição que fora criado para, a partir de episódios selecionados, ver e pensar alguns conceitos já citados; no segundo capítulo, passamos a desenvolver mais sistematicamente os conceitos de gênero, identidade e diferença, identidade de gênero e orientação sexual, para analisar os desenhos animados e a recepção das alunas e alunos. No terceiro capítulo, discutimos a relação entre os desenhos animados, a estética (padrão de beleza) e as (des)construções do gênero, a partir desses enlaces. E, por último, buscou-se perceber como estes conceitos – gênero, beleza e corpo – influenciam na fabricação das identidades de gênero e nos padrões de beleza, para criar e delimitar os ditos universos masculinos e femininos. Resumidamente, observou-se que as fronteiras que delimitam as práticas pertencentes aos universos são constantemente recolocadas, quando fissuradas, em *As Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx*, enquanto *A Hora da Aventura* propõe-se a desestabilizá-las. Os discursos sobre os corpos, advindos dessas representações, que (des)enlaçam gênero e produção estética, ecoam nas singularidades de alunas e alunos e atuam nas construções identitárias.

---

<sup>10</sup> Escolhemos utilizar o termo “personagem”, para nos referirmos aos discentes, por entender que foram figuras centrais para este trabalho acontecer. São “personalidades”, no sentido mesmo de figuras principais de um evento, pois suas histórias, seus atravessamentos, suas agências, enfim, suas singularidades em diálogo com os desenhos tornam este trabalho único. Se fossem outros sujeitos, seria outro trabalho.

## 1 O INSTITUTO XAVIER: SUAS PERSONAGENS E AS TRILHAS DA PESQUISA

*O impedimento da livre investigação será inevitável enquanto o objetivo da educação for produzir crenças em lugar de pensamentos, ou compelir os jovens a sustentar opiniões positivas sobre questões duvidosas em lugar de deixá-los enxergar a incerteza e incentivá-los à independência do espírito.*

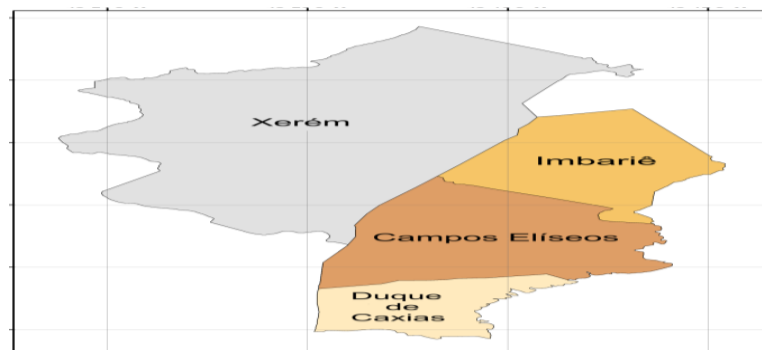
*Bertrand Russell*

Muitos caminhos devem ser percorridos, no intuito de construir um trabalho de pesquisa, da mesma forma que tantos outros vão aparecendo e nos impelindo a segui-los. Nessas trilhas, pode ser que encontremos de tudo um pouco, desde as dificuldades do próprio caminho, como as nossas próprias dificuldades, que se nos impõe pelas nossas limitações. Também encontramos algumas pessoas que saberão, e outras não, que o final da caminhada contém um pouco do caminho, e que este não foi percorrido só, mas em companhia de muitas/os. Um pouco desse caminho percorrido, e que vai deixando suas marcas, como também permitiu sua feição, foi o Instituto Xavier, com a receptividade de sua “gente”, sua disponibilidade, o qual, apesar de este ser um trabalho individual, transformou-o em fruto de muitas mãos.

### 1.1 O Instituto Xavier

O Instituto Xavier faz parte da rede pública de educação estadual do Rio de Janeiro. Fica no município de Duque de Caxias, no seu quarto distrito: Xerém. Compõem o município, ainda: Imbariê (o terceiro distrito), Campos Elíseos (o segundo) e Duque de Caxias (o primeiro).

Gráfico 1 - Município de Duque de Caxias e seus distritos



Fonte: DUQUE DE CAXIAS, s/d.

Xerém é o distrito que pode ser classificado como periferia da Periferia da Baixada Fluminense. É conhecido como um polo industrial, devido às muitas empresas que têm suas instalações nas mediações. A primeira foi a Fábrica Nacional de Motores – FNM. Hoje é uma encarroçadora de ônibus: Marcopolo (Antiga Ciferal). Há o Instituto Brasileiro de Filmagem – IBF, a empresa de turbina de avião Turbomeca, o Instituto de Pesos e Medidas – Inmetro, entre outras, de menor porte.

Possui, também, uma forte presença de políticos que ocuparam e ainda ocupam mandatos de vereadores, deputados estaduais e federais, como também já houve um prefeito saído dentre os seus moradores. É um bairro que possui muitas igrejas cristãs, entre católicas e evangélicas, com forte predominância das evangélicas pentecostais<sup>11</sup>, e uma presença mais tímida das religiões de cunho africano, como candomblé e umbanda (esta presença já gozou de mais representatividade).<sup>12</sup>

Xerém também aparece nas mídias por vozes de famosos, como o cantor de pagode Zeca Pagodinho. Nas vaquejadas ,organizadas pelo Parque Ana Dantas. A última citação mais “famosa” foi um atropelamento protagonizado pelo filho do milionário Eike Batista, Thor Batista, no qual o jovem matou o morador Wanderson Pereira dos Santos, 30 anos, que atravessava a rodovia Washington Luiz.<sup>13</sup>

No que diz respeito à educação, possui uma biblioteca pública que leva o nome do poeta Ferreira Gullar. Há cinco escolas estaduais mais próximas do centro, dentre elas está o Instituto Xavier, e vinte unidades municipais, em todo o quarto distrito. O Instituto Xavier tem localização privilegiada, pois está bem próximo à maior praça do bairro, cujo fluxo de pessoas, todos os dias, é contínuo e intenso.

O Instituto Xavier está completando cinquenta anos, em 2017. Iniciou suas atividades em um prédio construído pela Fábrica Nacional de Motores-FNM. Em 1970, a Secretaria de Educação e Cultura ampliou a construção. Sua infraestrutura atual conta com quatorze sala de

---

<sup>11</sup> Há uma relação muito grande entre os representantes políticos e as igrejas evangélicas. Um sintoma dessa relação se deu na retirada, por completo, da discussão de gênero e sexualidade do plano de educação municipal na câmara. Isso pode ser constatado, conforme muitas especulações, a partir da mobilização de vereadores ligados às igrejas e seus pastores. Disponível em: <<http://lurdinha.org/site/retrocesso-total-vereadores-de-caxias-retiram-questao-de-genero-do-plano-municipal-de-educacao/>>. Seguindo, de certa forma, o que aconteceu em alguns estados do Brasil, alegando que haveria uma doutrinação apoiada na suposta “Ideologia de Gênero”. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/educacao/2015/06/1647528-por-pessao-planos-de-educacao-de-8-estados-excluem-ideologia-de-genero.shtml>>.

<sup>12</sup> Havia, em Xerém, uma loja de artigos religiosos, a qual, nas falas dos mais antigos, era conhecida como a “casa de macumba da Vila”. Depois de muitas tentativas em outros seguimentos do comércio, no local, hoje, funciona um restaurante.

<sup>13</sup> Reportagem disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2015/02/19/justica-absolve-thor-batista-de-homicidio-culposo-em-atropelamento.htm>>.

aula, uma sala de professoras/res, sala da direção e vice-direção, sala de Equipe Técnico-Pedagógica (trabalham nesta uma orientadora pedagógica, um orientador educacional e três articuladoras pedagógicas), sala da agente de pessoal, secretaria (com uma secretária e três auxiliares), sala de vídeo, biblioteca (na qual funciona a Casa de Leitura, com a presença de quatro agentes de leitura), banheiros adaptados para pessoas com deficiência, refeitório. Os demais funcionários são: um zelador, dois serventes, três auxiliares de serviços gerais e quatro auxiliares de cozinha. Conta, ainda, com AAE (Associação de Apoio à Escola), composta pelas/os docentes, e o Conselho Escolar formado por docentes, discentes e pais. O corpo docente é composto de vinte e oito professoras e vinte e um professores.<sup>14</sup>

O Instituto funciona nos turnos da manhã e da tarde. O turno da noite foi fechado em 2015. Todo o ensino médio foi concentrado no turno da manhã, com exceção de uma turma de primeiro ano, que funciona no turno da tarde. Há quatro turmas de ensino fundamental, segundo segmento, que também funcionam no turno da manhã, duas de nono e duas de oitavo ano. A escola optou por essa organização em 2015. Antes, em todos os turnos, havia turmas de ensino fundamental e médio.

Seu corpo discente é composto de setecentos e treze alunxs,<sup>15</sup> sendo que, destes, 70% são alunas. Muitas/os delas/es residem no quarto distrito, mas também há discentes que moram no terceiro e segundo distritos. Algumas/uns moram no quarto distrito, porém distantes da escola. Um número significativo de alunas e alunos mora nas localidades mais afastadas, o que implica em atrasos constantes, seja pela precariedade dos serviços de transporte, seja pela sua inexistência. Esse é um problema que compromete diretamente a frequência, como também a permanência das/os discentes.

O Instituto Xavier gozou, por muito tempo, de credibilidade. No entanto, teve esta credibilidade posta em cheque com o passar dos anos; o ápice se deu pelo vazamento, na internet, de um vídeo produzido pelas/os discentes, em uma das salas da escola, em que foram filmados uma aluna e um aluno praticando sexo. Tal vídeo parece ter servido para trazer à tona questões que envolviam o funcionamento da escola, seja na estrutura pedagógica, seja na administrativa. O que se pode perceber no relato da professora She-Ra: *“Não dá para afirmar*

---

<sup>14</sup> Todas as informações foram retiradas do Plano Político Pedagógico-PPP de 2016, o qual foi elaborado antes da greve dos professores e da suposta “crise econômica” do estado.

<sup>15</sup> A linguagem é uma disputa política, assim como o gênero, por isso, em alguns casos, utilizaremos o X.

*que só isso fez com que a escola tivesse uma fama negativa, mas isso contribuiu, sim. É uma mancha na reputação da escola, que vai ser difícil de esquecer”.*<sup>16</sup>

O episódio deixou manifesto o *modus operandi* que toma como base a culpabilidade feminina, cuja heteronormatividade torna veladas as práticas de violência contra a mulher, com a justificativa de preservá-la. E, nesse caso, não se fez uma discussão mais profunda e sistemática sobre machismo e sexismo, posicionamentos bem explícitos, uma vez que a aluna foi transferida para outra unidade, enquanto o aluno permaneceu na mesma escola, até concluir o ensino médio.

Esse fato, somado a muitos outros, corriqueiros e naturalizados, motivou uma discussão que já estava latente, sobre gênero e sexualidade, por mediação de um professor de biologia do Instituto Xavier, através do projeto “Sexualidade, uma questão de Formação”, no ano de 2009, que contou com encontros formativos para as/os discentes, docentes e responsáveis. Uma das atividades do projeto, a qual destaque, foi o encontro com o professor Alexandre Bortolini: “*Gênero e Diversidade na Escola*”, o qual teve o propósito de debater preconceitos, informar e sensibilizar os professores sobre as questões de gênero e orientação sexual que permeiam o ambiente escolar.<sup>17</sup>

### 1.1.1 As personagens do Instituto Xavier.

Para estabelecermos um recorte da pesquisa e identificarmos, de forma mais assertiva, algumas informações sobre a que os jovens têm assistido, foi aplicado um questionário, a fim de identificar os desenhos animados que ainda são assistidos e aqueles que não mais. Trinta e seis discentes responderam ao questionário, vinte e uma alunas e quinze alunos, e a primeira constatação foi de que todas/os as/os entrevistadas/os assistem a diversos desenhos animados.

No ensino fundamental, foram entrevistadas quatro alunas, duas da oitava série e duas da nona, e quatro alunos, um da oitava e três da nona. Do ensino médio, participaram vinte e oito alunos, no total, sendo quatorze meninas e dez meninos do primeiro ano e três meninas e

---

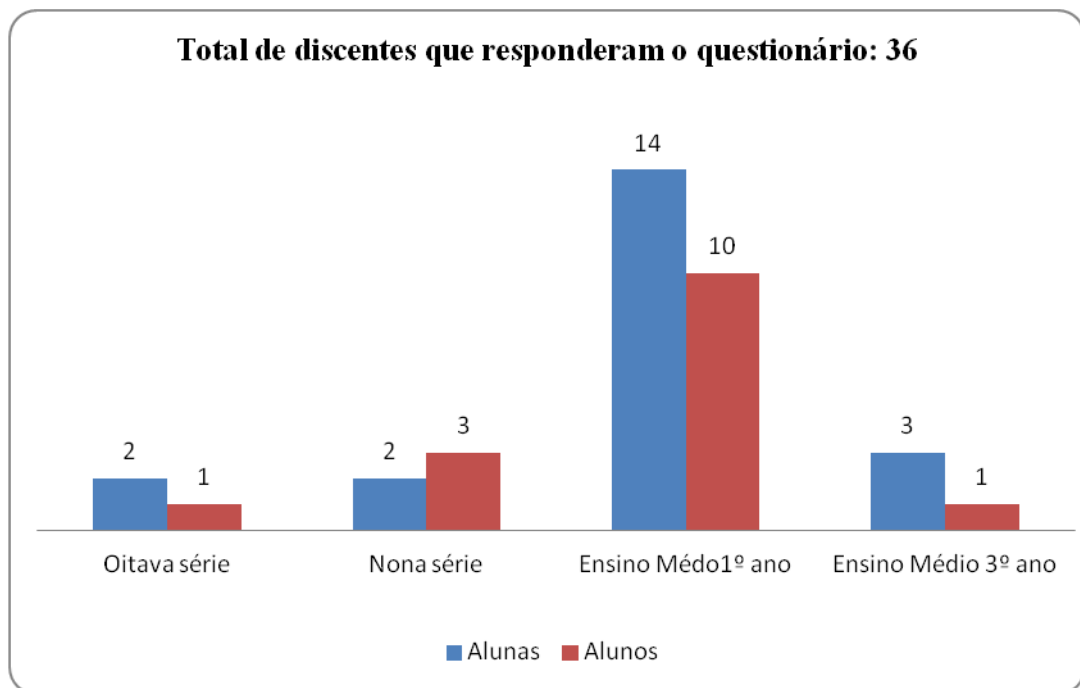
<sup>16</sup> O codinome é de uma personagem do desenho animado passado nas décadas de 1980, cuja protagonista principal é uma mulher guerreira: She-Ra. A versão masculina deste era protagonizada por He-Man. Aquelas/es que lerem este trabalho e que vivenciaram essa época, quase que, automaticamente, irão lembrar lembranças outras.

<sup>17</sup> As informações sobre o projeto foram retiradas do trabalho de pós-graduação apresentado ao Curso de Especialização em Ensino de Ciências e Biologia IBqM/UFRJ, do professor Ricardo Ribeiro Ferreira, intitulado: *Sexualidade, uma questão de formação? Avaliação de um Projeto Pedagógico*, gentilmente cedido para esta pesquisa.



um menino do terceiro ano.<sup>18</sup> Vinte e cinco por cento das/os discentes assistem a desenhos animados pelos canais abertos de televisão, pois não possuem televisão a cabo; já sessenta e três vírgula oito por cento possuem televisão fechada (canais pagos, SKY, OI TV, CLARO TV). Aqueles/as que possuem TV fechada, também assistem a alguns desenhos nos canais abertos. Todas/os afirmaram possuir acesso à Internet, embora seis alunas/os não souberam identificar o tipo de operadora que fornece o acesso. Trinta e três vírgula três por cento afirmaram também assistir a desenhos animados pela internet, cujo acesso se dá via Netflix. Apenas um aluno afirmou ver séries pelo YouTube, no computador, esporadicamente.

Gráfico 1- Séries que responderam ao questionário



Fonte: STORINO, 2016

<sup>18</sup> Este questionário foi aplicado em um período de greve das/os docentes, em junho de 2016, quando a maioria encontrava-se com suas atividades paralisadas e as turmas tinham poucas aulas, durante a semana. Dessa forma, a aplicação do questionário se deu em distintos locais: na sala dos professores, na sala da orientação, em uma sala de aula e nos corredores, uma vez que as alunas e os alunos dispostos a responderem o questionário ou estavam entrando, para ter aulas, ou saindo, para ir embora.

Quadro 1 - Desenhos Animados: meios de acesso.

Dados relativos aos meios de acesso aos desenhos animados e a frequência com que assistem.		
Situações relativas ao acesso	36 foram as/os discentes que responderam o questionário	Percentual
Assistiam a desenhos animados.	36	100%
Ainda assistem a algum tipo de desenho animado.	36	100%
Possuem TV a cabo e assistem aos desenhos exibidos por eles.	23	63,8%
Possuem TV a cabo e assistem aos desenhos exibidos por eles, mas também assistem a desenhos dos canais abertos.	15	41,6%
Não possuem TV a cabo e só assistem aos desenhos pelos canais abertos.	13	36,1%
Possuem internet em casa.	36	100%
Assistem pela internet, via Netflix.	12	33,3%
Assistem diretamente no canal YouTube.	1	2,7%
Frequência com que assistem aos desenhos		
Assistem uma vez por semana.	12	33,3%
Assistem duas vezes por semana.	8	22,2%
Assistem entre três a quatro vezes por semana.	7	19,4%
Assistem diariamente aos desenhos animados.	9	25%

Fonte: STORINO, 2016

A maioria das/os alunos/as teve mais facilidade em apresentar os desenhos animados a que já não assistem mais. Isso apareceu claramente na forma de interação entre elas/es, no momento de trazê-los à memória e partilhando-a, a partir de pequenas narrativas de algumas situações lembradas e vivenciadas pela recordação, como pela quantidade de desenhos animados relatados no questionário aplicado, sempre em maior número do que aqueles assistidos. E a justificativa de não mais assisti-los perpassou predominantemente, dentre as seis opções do questionário, por três afirmações: *“não sei se ainda são exibidos”*, *“não são mais exibidos nos canais abertos”*, *“não são mais exibidos em canais abertos, e não tenho acesso aos canais fechados”*.

A primeira parte do questionário foi respondida com certa facilidade pelas alunas e pelos alunos. O mesmo não ocorreu com a segunda parte do questionário, que foi construída com perguntas abertas, as quais seriam norteadas pela escolha de um desenho e, a partir dele, havia uma série de questões relativas às representações que elas/es deveriam observar e descrever, a saber: quem é o mais bonito, mais legal, mais engraçado, quais são meninas e meninos. Já a pergunta sobre a definição das possíveis personagens que apresentassem uma

ambiguidade na identificação binária, homem ou mulher, somente um desenho apresentado por elas e eles trazia isto, a saber: *A Hora da Aventura*, na figura da Princesa Caroco.

### 1.1.2 A que estão assistindo?

O desenho animado *A Hora da Aventura* foi um dos mais citados como o desenho mais assistido por treze meninas e quatro meninos.<sup>19</sup> Ele nos permite pensar as configurações de gênero e os padrões de beleza sustentados, trazendo consigo uma configuração diferente, uma proposta potencializadora para as discussões tanto de gênero quanto de estética.

Já entre os desenhos citados como aqueles que outrora foram os mais assistidos, mas não o são mais, estão *O Clube das Winx*, por três meninas e três meninos, e *As Três Espiãs Demais*, por dez meninas, mas nenhum menino.<sup>20</sup> Estes possibilitam a discussão das representações estéticas e favorecem pensar as metanarrativas sobre gênero, sexualidade, identidades de gênero e sexuais. Sua vivacidade pôde ser percebida pela forma como elas e eles se referiam ao desenho, no momento de responder o questionário.

O que nos leva a pensar que as representações de gênero e sua intersecção com os arquétipos de beleza nessas animações, ainda que não sejam mais assistidas, seja por não serem mais exibidas em canais abertos, seja por serem consideradas por elas/es como ultrapassadas, seja pela falta de acesso, estiveram, por um período, estabelecendo modos de ser e agir, compondo os marcadores dos processos de subjetivações.

Aqui, levanta-se um questionamento: que tipo de representação, em relação ao gênero, continua a ser apresentada em *A Hora da Aventura* e que tipo de beleza é por ele pressuposta e que tipo de intersecção é estabelecido entre gênero e beleza? O mesmo se perguntando em relação aos desenhos *O Clube das Winx* e *As Três Espiãs Demais*. Na comparação entre eles, levantam-se as seguintes indagações: houve mudança? Se houve, em que medida se dá essa subversão aos modelos de gênero e dos padrões de beleza? Para que se pudesse pensar essa

---

<sup>19</sup> Os desenhos *Bob Esponja*, *Tom & Jerry* e *Scooby-Doo* foram citados entre os desenhos mais assistidos, contudo, devido à temática deste trabalho, abrimos mão de analisar *Tom & Jerry*, por não explorar, em suas representações, corpos humanos, apenas expressões de gênero masculino e feminino. Já em *Bob Esponja*, a dissertação de Rosana Fachel Medeiros, *Bob Esponja: produções de sentidos sobre infâncias e masculinidades*, esmiúça as questões relativas à discussão de gênero e sexualidade e a produção e representação da infância. E, por último, *Scooby-Doo* não fez parte do enfoque, por entendermos que a análise realizada dos desenhos que não são mais vistos o contemplará, em alguns pontos. A tabela com todos os desenhos citados está em anexo.

<sup>20</sup> *Super Choque* foi citado por cinco meninas e cinco meninos, mas, assim como *Scooby-Doo*, acreditamos que será, de alguma forma, contemplado nas questões de gênero, embora sua peculiaridade, por possuir, como personagem principal, um jovem negro, e uma presença maior de pessoas negras do que nos demais, mereça por si só uma análise mais aprofundada e perpassada pelos estudos afro-brasileiros.

recepção, após o levantamento dos dados dos desenhos (partindo do questionário aplicado), foram selecionados alguns episódios, para serem assistidos com as alunas e os alunos.

### 1.1.3 O Grupo de exibição e as/os participantes.

Para montar o grupo de exibição de alunas e alunos, seguiram-se os seguintes critérios, nesta ordem: primeiramente, ter indicado que assiste a *A Hora da Aventura*; ter indicado assistir ou ter assistido ao(s) desenho(s) *O Clube das Winx* e/ou *As Três Espiãs Demais*. Os encontros, inicialmente, foram programados para acontecer no período da tarde, para que não atrapalhassem as aulas, contudo boa parte das/os discentes tinham outras atividades, então acabamos por solicitar sua liberação para algumas professoras daquelas/es que estivessem em sala de aula.

As exposições ocorreram em dois momentos, no turno da manhã. A primeira foi realizada no dia sete de novembro de 2016, com a participação de seis meninas e um menino, quando assistimos a dois episódios de *A Hora da Aventura: Mamãe disse* e *O que faltava*. Ambos com duração de onze minutos. O encontro teve duração total de uma hora e cinquenta minutos, com um intervalo de dez minutos, solicitado por elxs, para participarem do intervalo da escola. Após este, só retornaram as meninas. O menino não desejou mais participar, como também não apresentou nenhuma justificativa que pudesse ser problematizada nesta pesquisa, apenas disse que não queria participar mais. Esse encontro aconteceu em uma sala da biblioteca, com a presença de: Jean Grey, Tempestade, Vampira, Ororo, Lince Negra e Mística. Grush foi quem deixou o grupo, após o intervalo.

O segundo encontro aconteceu no dia cinco de dezembro de 2016, em uma das salas de aula da escola e teve duração total de uma hora e trinta minutos. Os episódios exibidos foram *Beleza não põe mesa*, das *Três Espiãs Demais*, e *Um encontro perfeito*, do *Clube das Winx*. Participaram desse encontro dois meninos e quatro meninas: Wolverine, Noturno, Jean Grey, Tempestade, Vampira e Ororo. Nesse encontro não houve intervalo.

Pautamos as discussões a partir dos desenhos animados, com as seguintes indagações, acerca da representação de (identidade de) gênero (e sexualidade) e sua relação com as representações de (ideais de) beleza, tendo em vista questões como: quais são as representações do feminino e do masculino? Quais são as formas físicas predominantes e “aceitáveis” para o homem e para a mulher? O que pode ou não fazer uma menina e um menino? Quais e como são os locais de poder atribuídos ao feminino e ao masculino? De que

forma estão atribuídas ao feminino e ao masculino as noções de bom e mau? Qual transgressão é realizada, seja pela mulher ou homem, dos papéis “naturalizados”? Quais os atributos preponderantes, para se considerar a beleza? Como a beleza é caracterizada nas personagens feminina e masculina? Como se relacionam (a identidade de) gênero com a representação da beleza corporal e seus traços?

A preservação das identidades é mantida neste trabalho, pela substituição dos nomes, a partir da sugestão de que deveriam apontar um/uma personagem com que se identificassem, no desenho animado *X-Men*, e que frequentasse o Instituto Xavier (da ficção). Essa coleta de dados ocorreu no mês de março de 2017, após as exposições. A partir de conversas individuais com cada uma/um, em que as perguntas básicas foram: “Porque a escolha de tal personagem?”, “O que faz você se identificar com ela/ele?”, “Como se define sexualmente?”, “Qual é sua cor?” e “Pratica alguma religião?”. Assim nasceram os codinomes citados anteriormente, e passo a descrevê-los conforme elas e eles se caracterizaram.<sup>21</sup>

Wolverine assim se definiu: “É um personagem que foi um militar e tem seus momentos de fúria; é meio confuso com o passado, e bruto, mas se importa muito com os outros; é lutador e gosta de samurais, assim como eu, pois também me identifico com o oriente.” O aluno diz lidar com as mulheres de forma parecida com a do personagem, pois “faz tudo pela mulher que ele ama, quando tem. É um cara bruto, mas tenta se controlar e protege com tudo que tem a quem ama e ele sempre busca melhorar”. Wolverine afirma ser fã do deputado Jair Bolsonaro; declarou-se moreno, cristão e homossexual. Tem dezenove anos e sonha em ser militar. Classifica-se como um romântico à moda antiga, e quanto às ideias, diz-se “conservador”. Aluno do terceiro ano, formou-se em 2016.

Tempestade “é sábia e sabe muito bem a hora de agir, sempre esteve atenta a tudo e tenta proteger todos; é a mãezona do Instituto”. Em relação à cor, “aparentemente sou branca, mas eu me sinto muito confortável ao saber que sou neta de índia e negro e saber de toda a história da minha família até aqui”. Não segue religião, mas acredita em Deus, já frequentou o catolicismo, segundo ela, mais para agradar à mãe. Considera-se homossexual e afirma que nunca teve “nenhuma curiosidade ou me senti ‘tentada’ a conhecer coisas novas”. Tempestade tem dezesseis anos, era aluna do primeiro ano, mas não está mais na escola. Solicitou transferência para outra, mais próxima de casa, e para o turno da noite, devido ao trabalho.

Vampira é morena, bissexual, tem quatorze anos e era aluna do primeiro ano. Gosta de roque, é “darquizona”, como gosta de dizer. Os pontos afins, de que gosta em si mesma e na

---

<sup>21</sup> Todos são moradores do quarto distrito.

personagem do desenho, são o estilo gótico e a capacidade de sugar as energias de quem ela tocar – “se eu tivesse um superpoder, este seria o meu”.

Ororo <sup>22</sup> diz que é centrada, mas quando “pisam em seu calo”, transforma-se. Conforme afirma, “é calma, mas de repente fica estressada”; aluna do terceiro ano, tem dezenove anos, define-se como morena e heterossexual.

Jean Grey, a Fênix, tinha quinze anos na época do grupo, agora está com dezesseis; classifica-se como parda, agnóstica e lésbica. O que mais a aproxima da personagem do desenho são “os conflitos sobre quem ela é”. Aluna do primeiro ano, vê nos poderes telepáticos algo que gostaria de ter.

Lince Negra, uma das poucas que, nas exposições, definira abertamente <sup>23</sup> sua orientação sexual como bissexual, atualmente define-se como lésbica e, sobre sua identidade de gênero, acredita “parecer com um homenzinho”; descreveu-se como negra e não tem credo, apesar das muitas investidas da mãe e da avó, para que frequente uma igreja cristã pentecostal.

Não foi possível colher os dados de uma aluna da primeira exposição e de um aluno da segunda. Dessa forma, identificarei-os conforme as características apresentadas pelas personagens do desenho. A primeira é a Mística, que tem o dom de mudar de forma física, fazendo-se passar por qualquer pessoa que desejar. Era aluna do primeiro ano. Sua participação nas exposições fora muito tímida, o que, de certa forma, denuncia as fragilidades deste pesquisador em não conseguir cativá-la, ou a aluna tenha abandonado o grupo devido aos desafios cotidianos. E há o Noturno, o qual, assim como Mística, também teve uma participação tímida e pareceu ter aceitado participar mais para acompanhar Wolverine. Também era do terceiro ano. Suas falas se resumiram à demonstração de aprovação ou reprovação de pontos tensionados pelo grupo.

## 1.2 Os desenhos e seus episódios

Este caminho ganhou consistência especificamente em um momento: na aplicação do questionário, para realizar a escolha dos desenhos animados que seriam exibidos e discutidos

---

<sup>22</sup> Ororo é o nome da Tempestade, que tem esse codinome por dominar certos fenômenos da natureza, como chuva e raios. Escolhemos usar este, para diferenciar de outra aluna, que já havia escolhido apresentar-se como Tempestade.

<sup>23</sup> Escolhemos abordar as questões de natureza mais íntima nas conversas individuais, uma vez que, no grupo de exposições, algumas respostas poderiam causar constrangimentos para as/os mesmas/os. Dessa forma, as/os demais participantes só revelaram suas orientações quando indagados nessas conversas.

com o grupo; foi quando percebemos como as questões respondidas poderiam ser pensadas, reformuladas e até abandonadas.

Para selecionar os episódios que seriam exibidos, levaram-se em conta aspectos pertinentes a este trabalho, como elementos implícitos de marcadores de identidades de gênero e sexual e marcadores explícitos (e também implícitos) em relação à beleza, uma vez que

Habitamos uma cultura fococêntrica, auditiva e televisual na qual a proliferação de imagens e sons eletronicamente produzidos serve como uma forma de catecismo da mídia, uma pedagogia perpétua, através da qual os indivíduos ritualmente codificam e avaliam os envoltimentos que fazem nos vários contextos discursivos da vida. (GIROUX, MCLAREM, 1995, p. 144)

Em seguida, apresentamos uma breve descrição de cada episódio exibido nos grupos e a caracterização das personagens que compõem cada desenho.

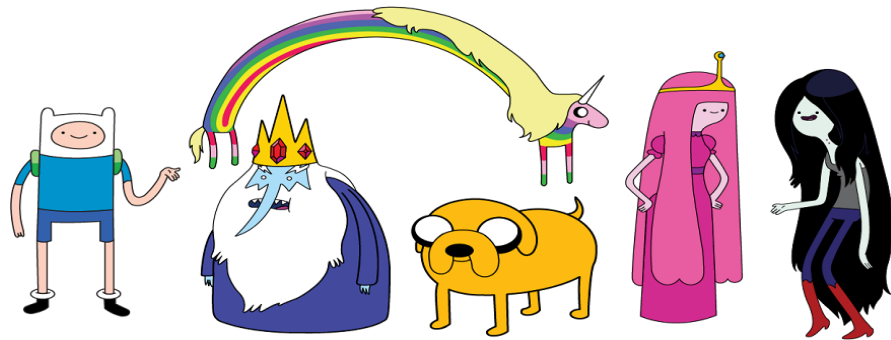
### 1.2.1 A Hora da Aventura.

*A Hora da Aventura*, em inglês *Adventure Time*, criada por Pendleton Ward, é uma série de desenho animado exibida no canal de TV fechado Cartoon Network, o qual assim a descreve: “é uma nova série animada do Cartoon Network, que traz dois heróis um tanto incomuns; Finn & Jack, amigos que chegam à mítica Terra do Ooo e encontram seus habitantes coloridos”.<sup>24</sup> É indicado para uma faixa etária a partir dos doze anos de idade. Finn e Jack são as personagens principais, cujas aventuras estão sempre a tensionar questões de cunho existencial, de natureza filosófica, moral, ética, amorosa, identitária, dentre outras. Finn, o único humano, vai contracenar com uma diversidade enorme de figuras personificadas, animadas e híbridas. A série já está na sua sétima temporada, sendo que cada uma tem, aproximadamente, trinta episódios. Não há repetições, seja na narração, nas histórias, nos personagens ou cenários, embora, haja, como nos demais desenhos, um núcleo mais permanente, que é composto por: vampira Marceline, Princesa Jujuba, Rei Gelado, uma espécie de rádio Beemo, que está sempre com Finn e Lady Íris, que é a mãe dos filhos de Jake. Essas/es estão, ainda que não constantemente, contracenando com Jake e Finn.

---

<sup>24</sup> Disponível em: <<http://www.cartoonnetwork.com.br/programacao>>. Acesso em: 24 mai. 2017.

Figura 1 – Finn, o rei Gelado, Lady Íris, Jack, Princesa Jujuba e Marceline.



Fonte: HORA DA AVENTURA, 2015.

Figura 2 – Algumas das personagens que compõem a série.



Fonte: MANUAL ENQUIRIDIO, 2015.

A Terra de Ooo parece ser uma releitura da própria terra, após desastres e guerras que dizimaram os humanos e abriu portais para outras dimensões. Como não há uma sequência nos episódios, as informações foram sendo expostas entre uma temporada e outra. O único humano, nessa Terra, é Finn, que aparece formando uma dupla com seu cão, Jack. As demais figuras são humanoides, mutantes e ciborgues. Finn e Jack são caracterizados como dois adolescentes que convivem de modo muito brincalhão. Jack, com sua capacidade elástica, vai salvar Finn dos perigos, e é Finn que acaba por descobrir as formas de resolver os problemas. A resolução vem sempre acompanhada de uma reflexão altruísta, olhando e considerando os diversos pontos de vistas, o que afasta o maniqueísmo das narrativas.



Finn é retratado como corajoso, em busca da justa medida, em situações controversas; destemido, mas de compaixão com quem lhe solicita ajuda, passeando entre o ideal cavalheiresco e a negação do heroísmo. Jack é representado como imaturo, mas leal. Seu relacionamento com Lady Íris gerou filhos, mas ele vive com Finn na casa da Árvore. Enquanto Lady Íris é uma iriscórnio que se apaixona por Jack, o que é bem sintomático, pois os iriscórnios e os cães vivem em constante desavença. É amiga íntima da Princesa Jujuba.

Princesa Jujuba foi uma paixão de Finn, no início da série. Caracterizada como muito culta e sensível ao conhecimento científico, bem humorada e responsável, em relação às coisas do Reino Doce, mas descontraída quando os assuntos não envolvem o reino, o que se pode perceber pelos trajés mais casuais. É uma das responsáveis pelas muitas teorias que circulam nas redes sociais dos fãs do desenho, uma vez que se especula sua suposta relação amorosa com a vampira Marceline.

Vampira Marceline assume formas monstruosas, mas está quase sempre em sua forma de menina. Rainha dos vampiros, é uma das personagens mais velhas e que vivenciou as transformações da Terra de Ooo, apesar de aparentar ser uma adolescente de quinze anos. Seu visual a caracteriza como fã de rock, com calça, botas, camiseta e seu baixo, o que deixa visível seu gosto pela música. É com a música que Marceline sugere uma relação frustrada com a princesa Jujuba, no episódio *O que faltava*.

### **Episódio: *O que faltava*.<sup>25</sup>**

Aparecem, nesse episódio, Finn, Jake, Marceline, Princesa Jujuba, Brinquedo, Beemo e o Lord das Portas. Ele se inicia com Finn e seu cacho de cabelo da Princesa Jujuba, uma lembrança que guarda carinhosamente, assim como Jake guarda seu paninho velho e surrado, o qual, ao mostrar-lhe, é roubado pelo Lord das Portas. Abre-se, então, uma porta no ar, para outro lugar. Lord das Portas rouba a tomada de Brinquedo, também furta os pertences da Princesa Jujuba e, em seguida, passa pela casa de Marceline. É seguido por Finn e Jack, Jujuba e Marceline até o portal, no qual lê-se a seguinte inscrição: *“A porta não obedecerá e ninguém a comanda, fora a canção de uma verdadeira banda”*. Ao que Marceline sugere que se improvise uma canção: *“Laradadada / Vou te enterrar aqui no chão / laradadada / vou te enterrar com esta canção. Eu vou beber o vermelho do seu lindo rosto rosa / e eu vou...”* Mas é interrompida por Jujuba: *“Marceline, que falta de gosto”*. Marceline retruca: *“Ah, você não gostou? Ou será que só não gosta de mim?”* E continua a cantar mais agressivamente:

---

<sup>25</sup> As falas transcritas dos episódios estarão entre aspas e em itálico. Episódio disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=uZEq\\_Z9Y82s](https://www.youtube.com/watch?v=uZEq_Z9Y82s)>.

*Desculpe se não trato como deusa / é isso que espera de mim / como todos os seus súditos assim / desculpe se não sou de açúcar / se não sou doce o bastante pra você / por isso que sempre me evita /sou um incomodo enorme pra você, bem / sou o seu problema, sou o seu problema /é como se, gente, eu não fosse / será que sou? / sou o seu problema, bem / eu não tenho que justificar o que vou fazer / eu não tenho que provar nada para você / desculpe por existir / na sua lista negra entrei sem resistir / mas não sou eu quem devo fazer as pazes com você, então... / porque eu quero, porque eu quero... / te enterrar no chão / e beber seu sangue / Grrrr, para de olhar para mim você está me desconcentrando.*

Jack vai embora, Marceline, Jujuba e Finn decidem comer um macarrão, enquanto conversam sobre a importância de ser amigo, e, novamente, tentam cantar juntos, o que não dá certo. E, dessa vez, é Jujuba quem tenta organizar a banda, mas se desentende com Marceline. Ela se justifica por errar: “*Acho que errei nos cálculos*”, e Marceline ironiza: “*Ah, você não é tão perfeita quanto achava. Não pode mais julgar ninguém*”. Ao que se defende Jujuba: “*Eu nunca disse que você tinha que ser perfeita*”. Então Marceline cospe em Jujuba e todos resolvem ir embora. Finn vai perceber que o que faltava era a verdade. Ao entoar seu canto, é seguido por Jujuba, Marceline e Jack e a porta se abre, recuperando seus objetos. Entregando a blusa de rock para Marceline, mas que era de Jujuba, deixa Marceline surpresa em perceber que ela ainda possuía a camisa que lhe havia dado de presente, então a indaga porque ela nunca a usava e ouve de Jujuba: “*Ela significa muito para mim*”. “*Mas você nunca usou*”, reafirma Marceline. “*Cara, ela é o meu pijama. Uso ela toda noite*”, replica Jujuba. Finn, ao perceber que nada foi roubado de Marceline, afirma que ela só queria sair com a turma. Mas ela nega e, transformando-se em um monstro, passa a persegui-los. Essa cena finda o episódio.

### **Episódio: Mamãe disse** <sup>26</sup>

Neste episódio, Finn e Jack estão observando as câmeras de segurança do reino, enquanto o Rei da Terra de Ooo lhes mostra um cogumelo voador. Em seguida, envia-os, em missão, para capturar esse cogumelo, pois, com ele, vai se parecer “mais maneiro”.

Adentram a floresta, enquanto se questionam sobre seus trajes, o porquê de estarem usando as roupas da Princesa Jujuba. Jack, ao farejar o cogumelo e ir ao encontro dele, ouve uma canção e segue em sua direção. É Canyon que entoa o cântico. Está à procura da fonte das Águas Sagradas, e convida Finn e Jack para procurarem juntos. Nesse momento, os cogumelos se fundem e formam o cogumelo voador que Finn e Jack deveriam capturar. São atacados por ele e, toda vez que o contra-atacam, só aumentam o seu tamanho. Depois de

---

<sup>26</sup> Episódio disponível em: <<https://animacurse.moe/?p=34819>>.

muita conversa sem sucesso de Finn com o cogumelo, Canyon descobre a fonte Sagrada, domina a Água e elimina o cogumelo, com uma lâmina da Água Sagrada.

No lugar do cogumelo voador, Finn e Jack levam uma pizza e oferecem-na ao Rei de Ooo. Ele não aceita e demite-os. Em seguida, senta-se na pizza e solicita que os guardas bananas o empurrem escada abaixo. Ao ser empurrado, despenca e cai com a cara na pizza, enquanto os guarda cantam “Mãe disse que haveria dias assim”, findando o episódio.

### 1.2.2 *Três Espiãs Demais.*

O desenho animado *Três Espiãs Demais* é protagonizado por três amigas adolescentes, de uma escola de Beverly Hills: Alex, Sam e Clover; são recrutadas e tornam-se espiãs de uma agência secreta de espionagem, WOOHP (World Organization Of Human Protection), comandada por um homem de meia idade: Jerry. É composto por seis temporadas, com uma média de vinte e seis episódios e sua classificação etária é livre. É uma produção de 2001, do estúdio francês Marathon Production. Passou a ser exibido no canal Fox Kids no ano de 2002. No Brasil, figurou, durante muito tempo, na Rede Globo, como um dos desenhos mais assistidos, tendo sua exibição em um dos programas da emissora até 2009, a TV Globinho (ODININO, 2009). Atualmente, é exibido pelos canais Boomerang e Cartoon Network.

Os vilões são representados pelo ideal de dominar o mundo, todavia sua associação é com o ideário da força física, destruição da natureza, obtenção de lucros (ODININO, 2009), enquanto as figuras femininas estão quase sempre ligadas a problemas que envolvem os sentimentos amorosos e a aparência física. A temática principal do desenho está na resolução de problemas em que pessoas se tornaram vilãs, seja por terem sido rejeitadas pelo sistema, como no episódio *Beleza não Põe Mesa*, em que Miss Vaidade se vê rejeitada pelo mundo da moda, ou por decepções amorosas e frustrações em relação à idade, como em *Problema de Beleza*, em que Bertha, uma antiga namorada de Jerry, rouba uma fórmula de rejuvenescimento para participar de um concurso de beleza. Para que os planos maléficos possam ser postos em ação, vilã ou vilão utilizam-se, quase sempre, de pessoas inocentes, para criar situações em que Alex, Clover e Sam possam agir.

Figura 3 – Alex, Clover e Sam.



Fonte: QUIZUR, s/d.

Para esta pesquisa, foi selecionado o episódio *Beleza não Põe Mesa*, para ser assistido pelos alunos. Contudo, uma discussão estética aparece explicitamente nestes episódios: *Cidadãs modelos*, *Estilo Selvagem*, *Ataque aos Shoppings*, *O Cabeleireiro do mal*, *O passo em falso da moda*, *Moda mutante*, *O decorador inferior*, *As Aparências enganam*, *Estilistas de sapatos do mal*, *Problemas de beleza e Mania de Manicure*. Já a discussão de gênero perpassa o desenho, como um todo.

O desenho não deixa de introduzir, a cada episódio, uma narrativa estética-social, que está sempre propondo como se deve ser e agir, o que deve ou não ser aceito enquanto comportamento moral e estético, em que a mediação tem o consumo como meta. (MARTÍN-BARBEIRO, 1997). Dessa forma, ao caracterizar as heroínas e as/os vilãs/ões, colocam em evidência as regras que devem ser seguidas por quem deseja ser bela/o e que corpos são possíveis de se adequarem a essas mesmas regras.

Clover, a loura de cabelos curtos e olhos azuis, parece mais encarnar esse ideal de consumo para se sentir bem. Quando não está na escola, ou em missão, seu principal *hobby* é ir ao *shopping* fazer comprar e ver as últimas tendências da moda, o que, de certa forma, caracteriza-a como a mais “descolada” do grupo, estando sempre à procura de uma nova aventura amorosa com a mesma intensidade com que deseja ser popular; é a mais extravagante, o que lhe rende eternas disputas sobre popularidade e estética com Mandy, uma amiga rival, na escola. Apesar de se sair melhor nas missões, é a que mais reclama.

Já Alex, a negra de cabelos curtos e olhos verdes, é representada como a mais atlética do trio, mas, ao mesmo tempo, mostra-se desengonçada e desajeitada. Em suas investidas amorosas, busca um relacionamento mais “sério”, diferente de Clover. É representada como a mais nova, por isso Sam e Clover estão constantemente a protegendo.

Por último, Sam, de olhos verdes e cabelos longos, completa o trio, como a líder. Liderança que é caracterizada pela inteligência, por se considerar uma “nerd”, e pelo hábito

de ser “mandona”. É a mais séria do trio. Sua postura comedida se aproxima da de Jerry. Este, além do tom de seriedade garantido pela idade, usa terno preto e tem hábitos antigos, o que, quase sempre, são motivos de risadas das amigas; é fundador da WOOHP e mediador entre as espiãs e a organização.

Figura 4 – As Espiãs em corpos, consumo e relacionamento.



(a) Episódio *A Escapada*

(b) Episódio *Ataque aos Shoppings*

(c) Episódio *Outro Namorado do Mal*

Fonte: THE POWER SÉRIES, 2016.

Os corpos que predominam no desenho apresentam traços muitos similares, tanto para o masculino quanto para o feminino, o que não muda nem mesmo para a vilã ou o vilão: esbeltos, predominantemente brancos e os cabelos são, aparentemente, lisos e loiros. A caracterização do “mal”<sup>27</sup> vai se dar mais pelas “ações”, moralmente reprováveis, do que pelos traços estéticos, como ocorre na maioria dos desenhos animados. A representação da diversidade é também vacilante, pois, geralmente, há pouquíssimas personagens negras, o que aumenta a padronização de uma estética branca, magra e de cabelos não crespos. Alex acaba sendo uma das poucas figuras negras, mesmo que seus traços físicos, como nariz fino e cabelos não crespos, sugiram características de embranquecimento. Ao representar o universo de meninas adolescentes, o desenho explora a moda como principal meio para propor as vestimentas mais “modernas” e delimitar modelos de corpos que deverão prevalecer, tornando o virtual mais próximo do real, o que, em certo sentido, é realizado pela mediação da cultura de massa: “a comunicação do real com o imaginário” (MARTÍN-BARBERO, 1997, p. 83).

O protagonismo feminino vem atrelado às velhas imposições sobre as mulheres; isto é bem posto nas intensas investidas de Clover, ao buscar paqueras e namorados, na procura de Alex por um namorado fiel, situações que representam a velha máxima de que, mesmo as

<sup>27</sup> O conceito de “mal” deve sempre ser tensionado, uma vez que é possível perceber o quanto o desenho defende uma postura exacerbada quanto ao consumo, no episódio *Ataque aos Shoppings*, cuja apologia ao consumo como única maneira de se alcançar uma vida plena e feliz está presente na derrota do vilão, que deseja acabar com o shopping, símbolo do consumo.

mulheres mais bem resolvidas só se realizam caso encontrem, ainda que dentre seus opositores, um par masculino. Isso reforça o romantismo sentimental como atribuição da mulher e como única forma de realização pessoal (ODININO, 2009). O desenho explora a relação estética e o consumo como pontos principais, uma vez que, a cada missão dada, os próprios apetrechos caracterizados como subsídios para enfrentar o crime, aparecem, nesses episódios, nos formatos de instrumentos e produtos de beleza, remetendo ao universo das técnicas de embelezamento, como a variedade de roupas com que se apresentam. O *Shopping* se configura como ponto de encontro privilegiado, reforçando a concepção de mulher-beleza-consumo, em que a beleza decorre do quanto é possível manter-se jovem e consumindo.

### **Episódio: *Beleza não põe mesa***<sup>28</sup>

Clover aparece na escola toda “produzida” esteticamente, passando batom, de botas longa, minissaia e blusa, e é criticada, de imediato, por Alex e Sam, contudo, rebate-as, afirmando: “*Uma menina não pode estar bem vestida sem ser criticada*”. Toda a produção é para o novo menino “*gatinho da escola*”, Rodney, o qual, inicialmente, não a conhece e troca seu nome, chamando-a de Carol, o que desencadeia em Clover um comportamento de desleixo quanto às regras de produção estética e de higiene: “*parei de me esforçar para ficar linda, não vale a pena*”.

As três espãs recebem uma missão em Paris, onde pessoas estão aparecendo feias ou muito feias, a qual Jerry classifica como “*peças de aparências bizarras*”. Descubrem que, após usarem os “*cosméticos camaleão, feitos exclusivamente para pessoas bonitas*”, produzidos por Miss Vaidade, as tais “aparências bizarras” surgem nos rostos, tornando-as feias. Para essa missão, elas recebem como acessórios de espionagem uma “*prancha de virar a cabeça*”, “*fivelas de cinto, águias super magnéticas*”, “*brincos comunicadores*” e “*super broches infláveis*”.

Ao ter seu esconderijo descoberto, Miss Vaidade revela seu plano: por ter sido rejeitada pela “*indústria da beleza*”, libertara as pessoas das preocupações com a beleza e das “*tolices da vaidade*”, mudando o mundo, sob sua ótica, para melhor. Alex sugere que ela não suportou o fim da carreira, mas deveria ter buscado um hobby, como “*tricô, ponto cruz*”.

Após vencer Miss Vaidade, as espãs voltam cobertas de uma maquiagem que só sai com esfoliante de “*alho e repolho*”. Clover segue desleixada e abdicando da higiene pessoal. Mas, ao chegar à escola Beverly High e descobrir que Rodney sabe o seu nome, especula que ele a rejeitou pelo fato de possuir namorada. Indagando-se como chegou àquela aparência,

---

<sup>28</sup> Episódio disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y5thOpY-ljI>>.

termina dizendo “*estou indo ao shopping checar lançamentos e renovar toda a minha maquiagem*”.

### 1.2.3 O Clube das Winx.

*O Clube das Winx* é uma animação italiana desenvolvida por Iginio Straffi e produzida pela companhia Rainbow. No Brasil, teve sua exibição em diversos canais fechados – Cartoon Network, Boomerang e Nickelodeon – e abertos, como SBT e ainda o é na TV Cultura, de segunda a sexta-feira, às 18h. O desenho está na sua oitava temporada, com média de vinte e seis episódios. Sua classificação etária é livre.

É protagonizado por um grupo de meninas adolescentes, cujo visual é “estilizado” e “antenido”, reproduzindo modelos de roupas e acessórios da moda contemporânea. O estilo que compõe as características físicas e os apetrechos das Winx vai mudando conforme as temporadas e está interligado com a evolução e obtenção de uma nova magia, uma espécie de aperfeiçoamento para um estágio evolutivo no mundo das fadas e seus poderes. O grupo é composto por Bloom (a líder), Aisha, Tecna, Musa, Stella e Flora. Cada uma possui poderes ligados aos domínios de fenômenos naturais.

Figura 5 – As Winx: Bloom, Aisha, Tecna, Musa, Stella e Flora.



Fonte: LORELAI, 2009.

Figura 6 – Algumas transformações, conforme os episódios.



(a) (b) (c)  
 Legenda: (a) 1ª temporada; (b) e (c) 6ª temporada.

Fonte: NET SERIES, 2010.

Bloom, a ruiva de olhos azuis, é caracterizada como a líder, por se mostrar corajosa, honesta, de carisma benevolente e de coração bondoso. Está sempre pronta a ajudar a todas e todos. Como fada, domina o poder do fogo, o que lhe dá o status de mais forte do grupo.

Aisha é negra, possui olhos escuros e cabelos longos e passa a fazer parte das Winx na segunda temporada. Sua família caracteriza-se por ser afrodescendente, a única no desenho. É bailarina, guerreira e poliglota. Seu poder está ligado à manipulação da água.

Tecna é a fada da tecnologia e possui cabelos curtos e olhos verdes. É inteligente, lógica, autoconfiante e perfeccionista; tem problemas nos relacionamentos amorosos e de amizade, por ter dificuldade de trabalhar e externar os sentimentos e emoções. Sua principal ocupação é o mundo da ciência e da tecnologia.

Musa traz a temática asiática para as Winx. Possui cabelos e olhos azuis. Seus poderes vêm da música. A negação do pai em não permitir que ela se tornasse uma cantora famosa e uma fada da música faz com que ela se apresente uma menina rebelde, com traços de uma personalidade forte e independente.<sup>29</sup>

Stella, loura e de olhos castanhos, é a fada do sol. É a que mais se importa com a beleza. Gosta de estar vestida com as tendências da moda. Gaba-se de possuir o maior guarda-roupa da Dimensão Mágica, o que, de certa forma, determina seu maior passatempo: fazer compras. Seu sonho é ser uma grade estilista. É otimista, alegre e faz as demais sorrirem. Não é dada aos estudos e é a que mais se importa em formar os pares românticos.

Flora, de cabelos castanhos e olhos verdes, é a fada da natureza, seu poder vem das plantas, o que lhe permite o conhecimento de poções e medicamentos para ajudar a quem

<sup>29</sup> O que leva muitos sites de fã-clubes a classificarem essa personalidade como “típica de um garoto”.



necessita. É tranquila, gentil e carinhosa, sendo a mais sensata do grupo, mesmo que, às vezes, seja apresentada como insegura, por não confiar em si mesma.

Em todas as meninas, mesmo nas vilãs (mulheres e senhoras), predominam a forma corporal delineada, nos traços que delimitam cintura, joelhos, cotovelos, panturrilhas e pescoço. São corpos desenhados com a intenção de criar uma realidade imaginável, mas inalcançável, uma vez que a cintura é modelada para tornar o quadril maior, bem demarcado, mostrando formas “perfeitas”. Os cotovelos e joelhos são finos e servem para criar a sensação de que as pernas e braços são longilíneos e bem torneados, realçados com o uso do salto alto. Aliás, o uso de salto está presente em quase todos os figurinos. As personagens possuem bustos pequenos. O pescoço também é representado como fino e longo, para dar uma dimensão estética longilínea, representante da elegância.

As aparições em trajes diversificados são maiores do que nas maiorias dos desenhos animados, ainda que sua temática não seja explicitamente moda. Os trajes vão das roupas de banho, como biquínis, até os vestidos de gala, passando pelas roupas do cotidiano: saia, minissaia, bermudas, camisetas, calça jeans, coletes, tops, calça legging, entre outras. O vestuário diverso é complementado e adornado por apetrechos de todos os tipos, como tiaras, braceletes, luvas, broches, anéis, pulseiras, cordões, etc. Um elemento sobressai no visual das heroínas: as longas madeixas, à exceção de Tecna, que tem cabelos curtos, e suntuosas franjas, o que parece conferir maior feminilidade às moças.

Figura 7 – Winx, cores vibrantes e coloridas como diversidade nas roupas e acessórios.



(a)



(b)



Legenda: (a) Winx de biquíni; (b) A representação em vestidos que lembram as princesas da Disney. (c) Visual casual, com a predominância de roupas coloridas e uso de acessórios. (d) Uso do jeans e salto alto. (e) Os mesmos traços em corpos, com diferença em idade.

Fonte: LORELAI, 2009.

Nos corpos masculinos, como veremos abaixo, esses traços estão ausentes, o que não significa abertura na forma de representação. Há raríssimas exceções de aparições de corpos que destoam do modelo padronizado: magro, branco e ruivo ou louro. Há o predomínio de homens brancos, magros, com o aspecto do corpo bem definido, de quem pratica periodicamente exercícios, mas não há exageros nos traços físicos.

Figura 8 – Os especialistas: Riven, Timmy, Sky, Nabu, Helia e Brandon



Fonte: WINX WIKIA, s/d.

A proporção corporal estabelecida é realçada pela vestimenta que segue a mesma lógica da moda contemporânea, principalmente, de cantores da música pop. Enquanto nas meninas os trajes realçam a ideia de sensualidade, com roupas que favorecem o aparecimento de partes do corpo, nos meninos, as roupas funcionam para realçar os músculos, ressaltando a força física como característica própria do masculino, reproduzindo as estruturas de

masculinização do corpo dito masculino e a feminilização do corpo dito feminino, como se fossem naturalizados ou essencializados. O que, de certa forma, configura-se como “prescrições e proscições arbitrárias que, inscritas na ordem das coisas, imprimem-se sensivelmente na ordem dos corpos”. (BOURDIEU, 2010, p. 71)

Os especialistas, como são chamados, são guerreiros que dominam algumas técnicas, mas que não possuem magia, à exceção de Nabur. Esta parece ser apenas atribuição das mulheres, sejam as heroínas ou as vilãs. Técnicas que advêm do treinamento “militar”, em que o uso da força, conjugada com os exercícios físicos e treinos, permite-lhes desenvolver aptidões para se tornarem guerreiros. Suas habilidades fazem parte de sua caracterização e, de certa forma, determinam seus pares românticos. Cada um é enamorado por uma das Winx.

Sky, branco, louro e de olhos azuis, é um príncipe que fora prometido para outra princesa, mas a rejeita e faz par com Bloom. Ele é também considerado o líder do grupo, assim como ela, por ser o mais responsável. Seu amigo e fiel escudeiro é Brandon.

Branco, de olhos castanhos e cabelo curto, Brandon é um excelente espadachim e namora Stella. É o mais “descolado do grupo”, esportista, e o mais gentil. Aparece, também, como um grande “paquerador”, característica que o aproxima de Stella.

Timmy é branco, de olhos azuis e cabelo curto. É o gênio da tecnologia, namorado de Tecna, com quem se parece muito: é tímido, porém inteligente. É o único que usa óculos, visual que contribui para reforçar o ideário corriqueiro de que isso é sinal de intelectualidade.

Helia, branco, tem olhos azuis e cabelos compridos, e sua namorada é Flora. Considerado o mais romântico de todos, dedica-se à escrita e à poesia. É classificado por Brandon como um pacifista e está sempre ajudando os demais a resolverem problemas de cunho amoroso, mantendo os casais unidos.

Seu oposto é Riven, branco, de olhos castanhos, fã de esportes radicais, considerado o mais competitivo de todos. É considerado o mais “durão” e agressivo, o que lhe confere uma aparência de insensível, com certa dificuldade de demonstrar seus sentimentos.

Nabu é o único negro dos especialistas. Seus olhos são castanhos e seus cabelos estão quase sempre trançados. Sua namorada é Layla, também a única negra das Winx. Nabu é o único especialista que possui poderes mágicos, e é classificado como um grande feiticeiro.

Em relação aos meninos, a narrativa reproduz a máxima de que o mocinho principal é louro, enquanto a presença do negro está restrita a um integrante, dentre os seis. A representação do negro está sob a ótica de que a identidade é construída a partir de elementos delimitadores que correspondem mais às percepções totalizantes que se tem do negro. (GOMES, 2012; MUNANGA, 2013)

Figura 9 – Vilãs/ões e o predomínio das vestimentas escuras e formato do rosto alongado.



Legenda: Tritano, As Trix, Valtor, Lord Darkar e Os feiticeiros do Círculo de Fogo.

Fonte: WINX WIKIA, s/d.

A estilização dos corpos em um padrão exagerado da forma física para as meninas e o realce para os meninos vai continuar na caracterização das vilãs e dos vilões. Estas e estes, com exceção daqueles que mudam sua forma física e passam a ser considerados verdadeiros monstros, não possuem a figura estereotipada como jocosa, mas predomina o estilo considerado charmoso e elegante.

Isso fica característico na composição física dos rostos, um pouco mais pontiagudos das vilãs e dos vilões, conforme afirma Sergi Camara (2005), ao descrever os traços que devem possuir quem vai representar os atos moralmente reprováveis, pois elas/eles, geralmente, possuem “estrutura craniana ovalada e maxilar anguloso” (2005, p.76) e a reserva das cores mais escuras para as/os consideradas/os do “mal”. Enquanto que, para aqueles/as considerados do “bem”, são reservadas as cores vibrantes e coloridas. A vestimenta em tons escuros é predominante, seja para as meninas como para os meninos. A maquiagem extravagante e exagerada compõe o visual das vilãs. Entre os vilões, prevalecem as roupas bem afiveladas, principalmente os casacos e sobretudos, e carregadas de tons de cinza e preto. Usam apetrechos e cortes de cabelos que os aproximam do estilo gótico, punk. Os poderes, no geral, estão ligados ao domínio da magia negra.

### **Episódio: *Um encontro perfeito***<sup>30</sup>

Este é o episódio de número vinte e um, da quinta temporada. Narra-se o encontro amoroso entre Tecna e Timmy, ambos caracterizados como gênios da tecnologia, mas que só

<sup>30</sup> Episódio disponível em: <<https://winxclub5temporada.blogspot.com.br/2013/09/wc-5x21-pt-br.html>>.

se falavam virtualmente. Concomitante, segue a missão de destruição do selo do Pilar do Controle, para que o vilão Tritano não se aproprie dele e desestabilize a dimensão mágica.

Após uma batalha, em um simulador, com um polvo gigante, Tecna surpreende-se com um dos seus poderes ainda não conhecido. As Winx voltam para seus quartos e celebram esse momento. Elas mandam Tecna para um encontro com Timmy, seu suposto namorado, uma vez que ela e ele *“só vivem trocando mensagens e torpedos”*. Então, começam os conselhos, tanto do lado dos meninos – *“só precisa lembrar regras básicas sobre encontros com garotas”*, como por exemplo, *“não contar piadas, garotas não querem namorar um palhaço”* –, quanto do lado das meninas – *“garotos gostam de achar que são engraçados, ria de todas as piadas do Timmy por precaução”*. Tecna é aconselhada a falar o que ele gosta de ouvir, como deve prestar atenção em tudo o que ele diz, enquanto Timmy deve, também, evitar ser quem é.

No restaurante, Timmy, desengonçado e desastrado, derruba a bandeja do garçom, mas Tecna resolve esse contratempo. Enquanto Daphne<sup>31</sup>, irmã de Bloon, avisa que elas devem destruir o selo do Pilar do Controle, para que não caia nas mãos de Tritano, ele, com a ajuda das Trix (as irmãs Icy, Darcy e Stormy), está se reabastecendo de toxinas, para tornar-se cada vez mais forte e sair em busca do selo. Enquanto isso, Tecna continua, sem muito sucesso, em seu encontro, tentando agradar Timmy e ele, tentando parecer quem não é.

Quando as Winx chegam, para destruir o selo, são atacadas por uma criatura marinha, enquanto Tecna enche-se de coragem, no restaurante, para declarar-se a Timmy. Senta-se em uma mesa e fala o que desejava, mas só depois percebe que se sentou na mesa errada. Ao retornar para a mesa certa, perde a coragem. É chamada pelas Winx para derrotar a criatura marinha, quando aproveita para utilizar sua nova magia, conseguindo derrotar a tal criatura.

Em seguida, juntas, destroem o selo do Pilar. Tecna volta para o seu encontro amoroso e avista Timmy sentado em um banco, fora do restaurante. Senta-se ao seu lado e lhe diz: *“então, onde estávamos?”* Abraçam-se e ficam a admirar a lua cheia. O episódio termina com um resumo do que vai acontecer no próximo capítulo.

---

<sup>31</sup> Daphne é a irmã de Bloon. Vive como um espírito aprisionado e que se comunica com o irmão por aparições esporádicas. Só vai assumir seu corpo material na sexta temporada. Aparece louca e nos mesmos modelos corporais das demais personagens.

## 2 GÊNERO E DESENHOS ANIMADOS.

*“A construção do gênero também se faz por meio de sua desconstrução”.*

Teresa de Lauretis

Os Estudos sobre Gênero e Sexualidade, na perspectiva pós-estruturalista, ensejam uma via outra de configurações, cuja textura habilita corpos e representações que, até então, sempre foram rechaçados e postos à margem das aceitações cotidianas, por não corresponderem àquilo que se estabeleceu como natural, normal e aceitável. Sendo estudados, geralmente, pelo “exótico ou abjeto” que apresentam e representam, foram sempre os outros, tratados como outros que ferem as margens da normalidade, fissurando-as constantemente naquilo que lhes é peculiar: a identidade e a diferença. Concebem os corpos diferentemente das tradicionais abordagens acerca da identidade.<sup>32</sup>

Os Estudos Culturais não possuem, de antemão, um cânone, antes “se aproveitam de quaisquer campos que forem necessários para produzir conhecimento exigido por um projeto particular” (NELSON, TREICHLER, GROSSBERG, 2013, p. 8), ao mesmo tempo em que lançam luzes sobre uma pluralidade de temas e não negligenciam suas articulações. Não possui, a priori, nenhum caminho metodológico, mas se perfaz em um caminho em que a “escola da prática é pragmática, estratégica e autorreflexiva.” (idem, p. 9)

Os Estudos sobre Gênero e Sexualidade, ainda que seja difícil defini-los, têm como ponto fundacional, enquanto luta política, o movimento feminista, que se caracteriza por dois momentos fundamentais, cujo foco sobre as questões de gênero e sexualidade vão se ampliando. A primeira onda está ligada às questões mais pertinentes às mulheres brancas, e pode ser traduzida, mas não reduzida, pela luta ao sufrágio universal; enquanto na segunda, as questões são colocadas em disputas, a partir do próprio movimento, quando vai surgir mais fortemente o debate acerca do gênero (NICHOLSON, 2000) como postulado social, um constructo denunciado teórica e fatidicamente. (LOURO, 2014) Diversos movimentos vão se configurando justamente na composição de uma identidade que represente as demandas por

---

<sup>32</sup> Os estudos sobre a sexualidade a partir das premissas sustentadas não como dispositivos, mas como dados inerentes à natureza e sua composição fixa e imutável, *a priori* e isenta das disputas políticas, conforme sustenta os defensores da chamada “Ideologia de gênero”. Teoria sustentada, principalmente, por uma corrente política-religiosa que a propaga pelas redes sociais. Disponível em: <<http://www.institutoliberal.org.br/blog/o-perigo-da-ideologia-de-genero-nas-escolas/>>. Acesso em: 23 jun. 2016.

reconhecimento e direitos, como é o caso, por exemplo, das lutas e pautas dos movimentos LGBT.<sup>33</sup>

## 2.1 Estudos Culturais e Estudos sobre Gênero e Sexualidade.

Os caminhos de uma pesquisa, via de regra, são pensados e elaborados com antecedência; aquilo que desejamos pesquisar vai se descortinando às vistas, tal qual uma paisagem. É preciso estar atento, para não perder nada, mas essa atenção caminha juntamente com as condições da visão. Esta, por sua vez, deve estar aberta ao novo, na mesma intensidade com que se deleita com o velho, deve ter o cuidado de ver, no velho, não mais do mesmo, mas um campo de novas possibilidades, e assim cultivar diversos pontos de vista, para não deixar escapar a fluidez que são a vida e suas potências, composições e desdobramentos que se lhe configuram não fixos, inconsistentes e múltiplos. Como afirma Frantz Fanon, “Compreender algo novo exige disponibilidade, preparação, exige uma nova formação” (2008, p. 92).

Torna-se, dessa forma, pressuposto que as bases que sustentam esta pesquisa só poderiam ser alicerçadas em estudos que trazem esta nova formação, este novo olhar para o sujeito, que postula sua fluidez, inconsistência e multiplicidade. (MEYER, 2012) É no/pelo pós-estruturalismo que as metanarrativas vão perdendo sua razão de ser, pois são pensadas a partir da concepção clássica em que há uma natureza humana a ser moldada pelo ideal da razão, que tem suas bases eurocêntrica, heterossexual, branca e burguesa, cujas raízes fixadas estão no espectro de homem do Iluminismo (HALL, 2015, BRAH, 2006, LOURO, 2013, 2014; SILVA, 1994, 2013, 2014); e, ainda, nas afirmativas de cunho salvacionista, nas quais a ideia de conscientização atrela-se à proposição de que há “uma consciência unitária e auto-centrada, embora momentaneamente alienada e mistificada, apenas à espera de ser despertada, desreprimida, desalienada, liberada e desmistificada”. (SILVA, 1994, p. 249)

Assumir a perspectiva do pós-estruturalismo é abdicar, já de antemão, da noção de um sujeito universal e centrado do Iluminismo, é ir abandonando, aos poucos, o sujeito sociológico que tem sua formulação advinda da interação entre a ideia de um “eu real”, ainda essencializado e nuclear, e a sociedade que, na afirmação de Stuart Hall, serve mais para

---

<sup>33</sup> LGBT – Lésbicas, Gays, Bissexuais e Trans – é a sigla mais conhecida para se referir ao movimento organizado, contudo a sigla LGBTQIA, utilizada no artigo “*Diversidade sexual e homofobia: a cultura do ‘desagendamento’ as políticas públicas educacionais*”, parece contemplar mais plenamente as classificações das diferenças que vão se alargando. “Utilizaremos a sigla LGBTQIA para nos referir a pessoas Lésbicas, Gays, Bissexuais, Bigêneros, Travestis, Transexuais, Transgêneros, *Queers*, Questionadores, Intersexos, Indecisos, Assexuados e Aliados” (JUNIOR; MAIO, 2015, p. 37).

estabilizar os sujeitos e os mundos nos quais habitam, “tornando ambos reciprocamente mais unificadores e predizíveis”. (2015, p. 11)

O sujeito do pós-estruturalismo é lido como descentrado<sup>34</sup>, rechaçando os processos que buscam defini-lo a partir de uma linearidade identitária essencial e fixa. Para Hall (2015, p. 12),

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente.

A ideia de cultura marcou não só a discussão dos Estudos Culturais, como diversos outros estudos que têm como base a vida do ser humano e sua interação como seu meio. Com os Estudos Culturais e os Estudos sobre Gênero e Sexualidade, muitas/os que se encontravam sob um constante olhar inquisidor, cuja pena era manter-se sempre como outra/o, que só eram definidos a partir do referencial dominante, reivindicaram status de sujeito. É nessas singularidades que não se sucumbe facilmente às normas totalizadoras. Com elas, a diferença e a identidade ganham campo de abertura para serem repensadas, desconstruídas e ressignificadas. (HALL, 2014; SILVA, 2014; BUTLER, 2015; LOURO, 2014)

É na esteira dos Estudos Culturais e Estudos de Gênero e Sexualidade que essas ações vão se formando, ganhando corpo e reverberando na academia. Sendo o contrário também verdadeiro: é pela academia que algumas teorias e especulações vão amalgamando as práticas de militância presentes no dia a dia das pessoas que compõem as chamadas “minorias”. Minoria entendida como uma classificação política, cujas ações fundantes garantem a vacilante afirmação de que há uma (pré) natureza constituinte do que aqui sustentaremos como constructo social (LOURO, 2014), sujeito a muitas tecnologias (FOUCAULT, 1988) e a diferentes disputas (BUTLER, 2015). Classificações que se ancoram na perspectiva dualista, cujo binarismo está na base das afirmações. Tende-se a pensar, quase sempre, que a vida é posta entre dois caminhos que não podem se cruzar, que não há interseções, não havendo dinamismo e flexibilidade, quando não isenta das discussões políticas, cujas “normas” são postuladas metafisicamente e que tentam se colocar anteriormente à própria discussão política, na tentativa de inviabilizá-la, visto que deveria haver uma realidade fora, ou alheia às

---

<sup>34</sup> Neste trabalho, assumimos a perspectiva não da morte do sujeito, mas da sua descentralização. Stuart Hall (2014) apresenta cinco fases que contribuíram para desestabilizar e descentrar o sujeito: a primeira é com Karl Marx e as relações sociais, nas quais o sujeito se via imerso; a segunda vai se dar com Freud e o postulado do inconsciente; a terceira, com Saussure e a linguagem; a quarta, com Foucault e o poder disciplinar; e, por último, as lutas e críticas oriundas do movimento feminista.



disputas, uma espécie de substância primeira<sup>35</sup> detentora de status identitário, que só vai sendo aperfeiçoado culturalmente. (BUTLER, 1988)

Proceder assim é desconsiderar que as premissas fundantes não estejam, elas mesmas, sendo postas politicamente em um determinado tempo e lugar, por um ou mais sujeitos, em circunstâncias próprias, favoráveis ou não, para tal. A desconstrução pode ser percebida no apontamento que faz Boaventura de Sousa Santos, ao indicar que os paradigmas da ciência moderna são, eles mesmos, cambiantes e trazem consigo o embrião do paradigma emergente, posto que “Os objectos têm fronteiras cada vez menos definidas; são constituídos por anéis que se entrecruzam em teias complexas com os dos restantes objectos, a tal ponto que os objectos em si não são menos reais que as relações entre eles”. (2010, p. 56)

Embora seja um espectro ideal de uma identidade unificada, completa e coerente, tanto Stuart Hall (2015) como diversas/os autoras/es (LOURO, 2014; FANON, 2008; BHABHA, 1998; SILVA, 2014; BUTLER, 2015) apontam para as inegáveis tentativas em se estabelecer e universalizar uma identidade como padrão, em detrimento de todas as outras. E essa identidade coloca-se como norma, cujas classificações raciais e de gênero parecem não a atingir, pois são sempre pressupostas, criando, então, uma espécie de simetria a ser alcançada por aqueles que não possuem os seguintes traços: ser branco, magro, heterossexual, do sexo masculino (podendo ainda acrescer a religião cristã), cuja diferença é hierarquicamente posta como diversidade.

A identidade, diferença, gênero e sexualidade são querelas políticas que requerem, de antemão, abertura e desprendimento, para compreendê-los e, se possível, adentrar nos caminhos da resignificação. Resignificar, não é, de nenhuma forma, pegar a matéria bruta; caso o fizéssemos dessa forma, seria, mais uma vez, postular a existência de um corpo anterior às disputas, sem forma, pura substância, mas é antes disputar, é repensar o que foi pensado e naturalizado, não para essencializar e limitar, mas deixar aberto e flexível. (HALL, 2014)

## **2.2 Identidade e Diferença: caminhos que se entrelaçam.**

No que diz respeito à relação identidade e diferença, afirma Tomaz Tadeu da Silva que, “como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade. Identidade e

---

<sup>35</sup> O conceito de substância foi utilizado pelos filósofos gregos, medievais e modernos. Mas é Aristóteles quem vai por primeiro a trabalhá-lo. Vai dar a esse conceito o status de uma estrutura necessária, significando “o que é necessariamente aquilo que é” (ABBAGNANO, 2007, p. 1091), ou seja, uma continuidade do que se é, sendo para sempre. O termo ainda vai receber outros significados, mas não são objetos deste trabalho.

diferença são, pois, inseparáveis”. (SILVA, 2014, p. 75), devido ao próprio caráter constitutivo da identidade, que pode recorrer aos marcadores categoriais constitutivos hegemônicos ou, em outros casos, abandoná-los parcialmente, assim a identidade se constitui, e é constituída, universalizando uma diferença ou contingenciando-a.

Universalizar a diferença é uma forma de tornar a/o outra/o uma/um igual, mas essa igualdade se estabelece no campo dos padrões dominantes, cujo referencial se torna reivindicação apelativa de conformidade. Segundo Burbules (2012), essa posição, que se ancora na ideia de universalização de uma natureza humana, como em um “pluralismo tolerante”, que foi revisto sobre diversos prismas<sup>36</sup> e em suas fissuras, pois tal universalização que pressupõe a “semelhança ou normalidade frequentemente significa apenas expectativa de conformidade a uma série de modelos dominantes; e mesmo quando as diferenças são consideradas, são definidas em relação a normas e categorias estabelecidas”. (p. 178)

Enquanto contingenciar a diferença é uma tentativa das posições mais liberais, que,

em geral significa acomodação daquelas características da diferença que podem ser compreendidas e classificadas em termos dos modelos dominantes, ignorando ou negligenciando outras espécies de diferença. Mesmo a reivindicação aparentemente mais inclusiva para “celebrar a diversidade” muitas vezes significa apenas a exorcização da diferença, do Outro, como algo exótico, fascinante ou curioso – mas ainda visto e avaliado em função de um ponto de vista dominante. (BURBULES, 2012, p. 179)

A identidade é resultado dos marcadores que foram estabelecidos em determinado meio, cuja aceitação é mais ou menos permitida, dependendo das diferenças incorporadas, que podem ser entendidas como marcas visíveis e vigentes (BRAH, 2006). Visíveis como os marcadores sintomáticos e plásticos que funcionam como rótulos estereotipados; vigentes enquanto estabelecidas pela cultura, podendo ser material ou não, e que gozam da plena significância que lhes são atribuídas concernentes às disputas políticas e que teimam em silenciar quem não as possuem, (ANDRADE; CÂMARA, 2015) mas que não as determinam, visto que não se encontra nem além da identidade e nem contra<sup>37</sup>, contudo em seu interior,

---

<sup>36</sup> Burbules (2012, p. 178) aponta “as perspectivas teóricas do feminismo, do multiculturalismo, do pós-colonialismo e do pós-modernismo” como responsáveis em fissurar as metanarrativas que cercam a identidade e a diferença. Encontra-se esse apontamento feito por Veiga-Neto (2002), Louro (2014) e Silva (2014). Brah (2006, p. 365) em *Diferença como subjetividade*, denuncia a universalização do Homem “como ‘ponto de origem’ unificado, unitário, racional e racionalista; como centrado na consciência”.

<sup>37</sup> A “diferença além”, sugere Burbules, dá-se no embate que ocorre nas relações entre nós e o que consideramos exótico ou estranho, como também nas relações comuns, e que “sugere que a diferença não é apenas um indicador de diversidade, mas uma qualidade inerente à própria relação social” (2012, p. 194), enquanto o conceito de “diferença contra” é uma forma de crítica voltada para as posições hegemônicas de uma sociedade, como suas “normas e valores”, que tendem a tornar as diferenças, que ora foram postas em evidência, como instrumento de luta, ora concebidas harmoniosamente, mas sem conteúdo.

perfazendo-a dialogicamente. “A diferença no interior cria espaço para compreender as formas pelas quais a diferença é vivida; como as pessoas expressam as diferenças, brincam com elas, transgridem-nas, cruzam as fronteiras entre elas”. (BURBULES, 2012, p. 193)

A identidade e a diferença são pensadas como modos de se construir, ser construído e construir o outro, dentro de limites pré-concebidos e cancelados nas relações de poder (FOUCAULT, 1988), em que se pode afirmar que “o ‘impensável’ está assim plenamente dentro da cultura, mas é plenamente excluído da cultura *dominante*” (BUTLER, 2015, p. 139, grifo do autor). Esse impensável retira sua seiva de “uma reificação que fixa os sentidos da cultura nas tradições de um passado e implica na submissão da diferença à diversidade” (MACEDO, 2006, p. 349), a qual seria uma constatação tácita de uma premissa fundante pré-política, cuja constituição garantiria uma espécie de essencialização, ainda que não submetida à biologia, mas que desvirtua a diferença. (MACEDO, 2006)

A identidade, e o mesmo se pode afirmar da diferença, dentro do jogo político e das relações de poder, é múltipla, da mesma forma que seus significados correspondem a posições flutuantes e flexíveis, mas se concretiza em lugares hierarquicamente preestabelecidos, permitindo acesso manifesto nas e pelas multiplicidades das representações dialogais, isto é, construções sociais e culturais (SILVA, 2014; WOODWARD, 2014), que decorrem das relações de poder, ligadas aos modos que definem quem pode estabelecê-las e como, definindo, classificando e hierarquizando que traços e marcas serão utilizados.

As diferenças são construtos, cuja composição dos aspectos políticos que as constituem, e constituem as identidades, ora como positivos, ora negativos, decorrem das imposições de modelos padronizados e hierarquicamente impostos. A via negativa encarrega-se de excluir e marginalizar aquelas/es que fogem dos padrões, que são “diferentes”, que não carregam as mesmas marcas que as/os tornam iguais a quem as/os classifica, enquanto a via positiva, como afirma Kathryn Woodward (2014, p. 50), “pode ser celebrada como fonte de diversidade, heterogeneidade e hibridismo, sendo vista como enriquecedora: é o caso dos movimentos sociais que buscam resgatar as identidades sexuais dos constrangimentos da norma e celebrar a diferença”.

Nessa perspectiva, segundo Avtar Brah, a diferença pode ser tomada como identidade<sup>38</sup>, a qual define como “multiplicidade relacional em constante mudança” (2006, p.371). Para Brah, a identidade como diferença vincula-se às experiências vividas, à

---

<sup>38</sup> A autora define e conceitua a diferença em mais três aspectos distintos, mas não contraditórios: a “diferença como experiência”; a “diferença como relação social” e a “diferença como subjetividade” (BRAH, 2006, p. 359).

construção da subjetividade, como as relações socioculturais. As identidades constroem-se nas e pelas experiências que recebem seu substrato cultural das relações sociais, em um processo contínuo e subjetivo. Subjetividade que Brah define como

(...) o lugar do processo de dar sentido a nossas relações com o mundo – é a modalidade em que a natureza precária e contraditória do sujeito-em-processo ganha significado ou é experimentada como identidade. As identidades são marcadas pela multiplicidade de posições de sujeito que constituem o sujeito. Portanto não é fixa nem singular. (2006, p. 371)

Silvio Gallo propõe o registro da multiplicidade para quebrar a lógica da representação, que é baseada no ideário da identidade, o que argumenta ser a lógica assumida pelo ocidente. Para o autor, a lógica da unidade subentende-se a universalização, uma vez que, mesmo havendo a diferença, esta subjaz, em nome da igualdade, cuja camuflagem se perfaz pela definição da identidade, pois se tende a conceber a diferença em relação a ela (identidade). Aponta, ainda, que, nessa lógica, a diferença é branda, confirmação da regra, não causa incômodo, pois está sempre sendo tomada em relação a algo, nunca em si mesma. “Neste referencial, a diferença não é, de fato, diferença, mas simples variação. Variação do mesmo. Por isso está contida no mesmo” (2014, p. 186), não o desestabiliza.

Para deslocar o registro da unidade para a multiplicidade, Gallo supõe tomar a “diferença em si mesma e para si mesma” (2014, p. 187), uma vez que o ideário de sujeito aglutinador não se sustenta mais. Como o caminho apontado não é o da unidade, mas o da multiplicidade, esta, por sua vez, tem sua plasticidade nas singularidades, que se articulam entre si, sem necessariamente pressupor um sujeito universal. Singularidade entendida como “expressões das diferenças que se misturam e se transformam constantemente na medida em que agenciam-se com outras singularidades”. (GALLO, 2014, p. 191)

Singularidades que estão em movimento, e que são movimento, não acabadas, sucessivamente, um vir a ser aberto ao múltiplo, e por ser assim, de caráter singular e fluído, “as singularidades territorializam, produzem territórios, platôs, possibilidades, mas também desterritorializam, desconstroem aquilo que está instituído, buscando novas possibilidades. Nada está dado de antemão; nada é universal” (GALLO, 2014, p. 191). Singularidade que perturba e desestabiliza os lugares comuns, que convoca à discussão as diferenças que, na relação entres significados, embaraça o já posto.

Nessa relação de poder, as constituições identitárias “são construídas por meio da diferença e não fora dela” (HALL, 2014, p. 110), uma vez que funcionam como ponto convergente da exclusão, a partir da autoafirmação, inquerindo o que lhe falta e classificando tudo como “outro”, cuja relação torna-se hierarquicamente binária, pois tende a valorizar um

termo em relação ao outro, ao associar o homem aos princípios ditos masculinos e as mulheres, aos ditos femininos (WOODWARD, 2014); o mesmo ocorre em relação ao branco e ao negro (FANON, 2008): enquanto um é tomado como natural e essencial, o outro é reduzido à “função de um acidente” (LACLAU apud HALL, 2014, p. 110).

Afirma Stuart Hall: “as identidades são, pois, pontos de apego temporário às oposições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para nós” (2014, p. 112). Dessa forma, é interessante notar que algumas identidades são permitidas e outras são cassadas pelas práticas normalizadoras (FOUCAULT, 1987) e caçadas pela tentativa de anulação da diferença, seja ela de gênero, de raça, de etnia, de classe, pelo processo de policiamento. (BHABHA, 1998)

As construções identitárias, continua Stuart Hall, “são o resultado de uma bem-sucedida articulação ou ‘fixação’ do sujeito ao fluxo do discurso” (2014, p. 112), não podendo, assim, pressupor a sua manutenção, seja pela ideia de fixidez, uma vez que não há lugar para que ela se fixe (BUTLER, 2015), como também não se pode pressupô-la somente como uma construção subjetiva, desvinculada da perspectiva sociocultural, ou vice-versa, pois, dessa forma, cai-se em dois extremos: o psiquismo ou sociologismo exacerbados. Hall aponta para esse perigo epistemológico, como também acena para que não se negligencie as atribuições que cada uma dessas formas postula à construção das identidades, dizendo, de outro modo, que, ainda que se conceba a identidade como efeito, considerar somente um aspecto que a cerca é vacilante.

Se uma suturação eficaz do sujeito a uma posição-de-sujeito exige não apenas que o sujeito seja “convocado”, mas que o sujeito invista naquela posição, então a suturação tem que ser pensada como uma *articulação* e não como um processo unilateral. Isso, por sua vez, coloca, com toda força, a *identificação*, se não as identidades, na pauta teórica. (HALL, 2014, p. 112, grifo do autor)

Entende ele por identificação “um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção. Há sempre ‘demasiado’ ou ‘muito pouco’ – uma sobredeterminação ou uma falta. Mas nunca um ajuste completo” (HALL, 2014, p. 106). Não se trata de perder ou ganhar identidade, embora não se possa abdicar dos meios materiais e simbólicos que garantam sua existência, visto não ser determinística, mas condicional e “alojada na contingência” (HALL, 2014, p. 106). Assim, torna-se simplificador pensar a diferença simplesmente enquanto diversidade, mas em identificação processual, que requer, antes de tudo, aquilo que é deixado de fora, pois é forjada a partir daquilo que, aparentemente, está fora ou, conforme afirma Hall, “o exterior que a constitui”. (2014, p. 106)

### 2.2.1 As identidades de gênero e orientação sexual.

A identidade de gênero é a constituição volátil de como as representações ganham contorno, tendo em vista as diversas possibilidades de conjugação entre corpo e modo de se representar e se construir. Volátil, porque, como já demonstrado, a identidade não é fixa, imutável, muito menos pré-determinada substancialmente, cuja base seria posta fora da disputa política e decorrente da formação corporal, a qual determinaria, previamente, o que se é e o que se deve ser.

A tentativa dessa configuração corporal, que deriva de seus atributos, depreendendo-se da estrutura física do corpo, é um “caráter ilusório do sexo como substrato substantivo permanente ao qual esses vários atributos devem presumivelmente aderir” (BUTLER, 2015, p. 176). Identificar-se e construir-se como homem ou mulher é uma possibilidade que se encontra dentro dos limites que se figuram nos espectros binários, cuja relação é contingentemente estabelecida, e não necessariamente decorrente. Tais espectros são abarcados pelos modelos hegemônicos, mas a genereficação dessas condições torna-se vacilante, uma vez que configurações outras dos corpos quebram o binarismo e a suposta ideia de normalidade e essencialidade, amparadas pela heteronormatividade.

A heteronormatividade, como modelo compulsório de como se devem estruturar as relações sociais, “um modelo político que organiza a vida” (COLLING; NOGUEIRA, 2014, p. 182), sustenta a construção binária entre as representações dos corpos a partir daqueles ditos masculinos, em relação aos femininos, e que excluem-se da ideia de “normalidade” – os corpos tornados objetos; essa norma, que serve de esteio para as ações estruturais, é uma composição advinda da heterossexualidade compulsória que a alimenta.

A heterossexualidade compulsória é a ideia de que há uma espécie de substrato corporal que, necessariamente, estabelece a relação convergente entre os órgãos sexuais classificados como masculinos e femininos, que são postos, *a priori*, como determinantes à orientação sexual de qualquer sujeito. Essa convergência seria o resultado *a posteriori* “natural” das conformações corporais às práticas sexuais, amparadas principalmente nos ideais de reprodução. Assim, identidades de gênero e orientação sexuais não seriam construtos sociais estabelecidos por práticas e dispositivos (FOUCAULT, 1988), mas efeito das composições “naturais” dos corpos à sua anatomia, estando livres, dessa forma, das disputas de toda ordem. A heterossexualidade compulsória põe um referencial que permite julgar toda expressão sexual que não se coaduna com a heterossexualidade como desviante (WEEKS, 2000). Esse referencial é reafirmado toda vez que se tenta encontrar uma causa,

seja ela biológica ou psicológica<sup>39</sup>, para a homossexualidade ou bissexualidade, visto que tal causa seria a prova de que há um padrão e de que houve uma irregularidade nele (COLLING; NOGUEIRA, 2014, p. 178). Para Butler, ainda que haja um arcabouço heterossexual nas composições das sexualidades, nesse caso, gay e lésbica, “não significa que esses construtos *determinem* essas sexualidades nem que elas sejam deriváveis desses construtos ou a eles redutíveis” (BUTLER, 2015, p. 2016, grifo da autora).

Heterossexualidade posta como um caminho “normal”, “regular” e “central” limita a expressão da sexualidade e legitima, assim, uma violência contra o corpo, posto que concebe-o nos limites do referencial biológico, cuja configuração resulta do postulado físico do mesmo. Dessa forma, toda expressão da sexualidade e representação do gênero que foge dos limites corporais da reprodução, aqui entendidos como a heterossexualidade, deve ser policiada, reconduzida à norma ou ao centro, pois “a posição central é considerada a posição não problemática; todas as outras posições de sujeito estão de algum modo ligadas – e subordinadas – a ela”. (LOURO, 2013, p. 46)

Essa recondução está presente em variadas práticas de manutenção e vigilância da sexualidade (FOUCAULT, 1988), na regulação dos gestos e das falas, nas imposições do modo de ser e agir, desenvolvendo teorias “científicas” – biológicas e médicas – quando não apoiadas em pressupostos religiosos que se encarregam, não só de modelar este caminho, como também de policiá-lo (BHABHA, 1998), para que a identidade masculina, branca, heterossexual tenha seu lugar na haste garantido e continue a tremular como uma identidade sólida, permanente e referencial, enquanto marca as demais como particulares, diversas e instáveis. (LOURO, 2013)

Essa vigilância heterossexual constante sobre as orientações sexuais e as identidades de gênero encontra-se, principalmente, na espinha dorsal das pesquisas biomédicas clássicas que tentam estabelecer a categoria “sexo” como se estivesse posta anteriormente aos significados e disputas culturais, revestindo tal espinha da suposta neutralidade científica como a imparcialidade da/o cientista, tornando, assim, a cisão sexo e gênero cada vez mais binária.

Nesse sentido, a heterossexualidade apresenta posições sexuais normativas que são intrinsecamente impossíveis de incorporar, e a impossibilidade persistente do identificar-se plenamente e sem incoerências com essas posições a revela não só como lei compulsória, mas como uma comédia inevitável. (BUTLER, 2015, p. 211)

---

<sup>39</sup> A tentativa de se encontrar essa causa é facilmente observada em falas cotidianas que apelam para infâncias e suas experiências, em casos de ocorrência de abuso sexual, gerando um trauma que, no futuro, definiria a orientação sexual da/o abusada/o. Como exemplo: “ela/e só pode ter sido abusada/o quando era criança, por isso que ela/e é assim”.

As identidades de gênero, como as orientações sexuais não heterossexuais, denunciam os modelos que são engendrados a partir das configurações binárias; elas abrem questionamentos que ensejam e desconstruem os estereotipados dualismos das relações generificadas, como também desestabiliza a heterossexualidade compulsória – entendendo aqui como generificadas toda relação que é atravessada e perpassada pelos discursos construtores das condições para a identificação do sujeito às suas identidades de gênero e orientação sexual que acabam por desembocar na (des) aglutinação do gênero (BUTLER, 2015), ainda que não permanente.

### 2.2.2 Gênero: os enlaces de um (des) aglutinador tácito.

A discussão que ganha força e relevância em relação ao conceito de gênero é um indicativo de que qualquer tentativa simplista de classificá-lo e defini-lo parece já estar fadada ao fracasso; esse conceito, ao mesmo tempo em que pode aglutinar diversos outros conceitos, e o faz, também pode, se tomado em sua fissura, ensejar a desunião e o descolamento dessa tácita aglutinação, uma vez que esta pode se dar pela decomposição<sup>40</sup> (LAURETIS, apud. LOURO, 2014, p. 39), posto que funciona como receptáculo para diversos outros conceitos, como sujeito, identidade, diferença, sexo, sexualidade, raça, corpo e outros mais.

Essa decomposição, em termos históricos e de movimentos por direitos, estrutura-se principalmente pelas lutas dos movimentos feministas, mas vai se tornando cada vez mais complexo, à medida que a compreensão alarga-se, pois, inicialmente, a discussão de gênero foi, principalmente, ligada às reivindicações das mulheres e suas lutas por direitos. Já na segunda e na terceira onda do movimento feminista, com a agregação de diversas lutas com diferentes demandas, foi se aglutinando à tentativa de classificação, não sem demasiadas controvérsias, à medida que o conceito vai se dilatando, um novo entendimento, para abarcar novas configurações, ao que vai se tornando cada vez menos capaz de acomodá-las satisfatoriamente. (NICHOLSON, 2000)

A definição de gênero como uma categoria política de análise, conforme sustentado por Scott (1990), pode ser percebida mais claramente na reivindicação da identidade e suas relações permeada pela disputa de classificação de si e do outro. Em outros termos, pode-se

---

<sup>40</sup> Bem sintomáticas são as nomenclaturas de dois eventos acadêmicos realizados por universidades brasileiras. O *Desfazendo Gênero* teve sua última edição no ano de 2014, na Universidade Federal da Bahia, e o *Fazendo Gênero* está na décima edição e terá a próxima a se realizar no ano de 2017, na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Em ambos é evidente que o gênero é tido como um construto social que pode ser feito ou desfeito, ou que se desfaz, fazendo. Disponível em: <<http://plataforma9.com/congresso/11o-seminario-internacional-fazendo-genero-florianopolis-2017/>>.



dizer que, enquanto o gênero é posto politicamente nas raízes das relações de poder, ele é, ao mesmo tempo, construído por essas relações. Embora aqui o argumento soe circular, não o é, uma vez que as relações são perpassadas e não existem aquém dos sujeitos, os quais são e estão lá ao mesmo tempo em que são postos interseccionalmente.

Conforme afirma Brah, as “Estruturas de classe, racismo, gênero e sexualidade não podem ser tratadas como ‘variáveis independentes’ porque a opressão de cada uma está inscrita dentro da outra – é constituída pela outra e é constitutiva dela” (BRAH, 2006, p. 351). Embora coloque o gênero como mais um marcador relativo às diversas opressões, pode-se tomá-lo como o marcador primaz, uma vez que classe, raça/etnia e sexualidade constroem-se na plasticidade dos corpos generificados ou como uma “prática social (que) se dirige aos corpos”. (CONNELL apud LOURO, 2014, p. 28)

Guacira Lopes Louro aponta o caráter social e relacional, o qual se toma, por vezes, o conceito gênero a partir de reducionismos ligados ao desenvolvimento de papéis em determinado meio e lugar, os quais, embora ligados, não se reduzem aos papéis sociais assumidos pela mulher e/ou pelo homem, mas os ultrapassam, posto que configuram os mecanismo das instituições que constroem os sujeitos. As instituições (Igreja, escola, governo, justiça, entre outras/os), em seus espaços e em suas práticas, “são atravessadas pelos gêneros” (2014, p. 29). Esse caráter relacional do gênero desestabiliza as proposições biologizantes e essencialistas, que tendem a atribuir relação causal e pré-política, quando não apolítica, aos corpos e aos significados que lhes são atribuídos, recorrendo sempre à tentativa de conjugar sexo (e sexualidade) e gênero como fixos e predeterminados.

Linda Nicholson argumenta que a tentativa de apelar à diferença entre gênero e sexo, para explicar e caracterizar mulher e homem, ainda o é demasiado presente em algumas teorias fundacionalistas que recorrem à biologia, para explicar as configurações dos corpos como se fossem dados abruptos da “natureza”, ao que ela argumenta:

Pressupor que a construção cultural do corpo funciona como uma variável que não muda através de diferentes trechos da história humana, e que se combine com outros elementos culturais relativamente estáticos pare criar certos aspectos comuns na formação da personalidade através dessa história, denota uma versão muito significativa e do fundacionalismo biológico. [...] o pressuposto de que a natureza é algo dada e comum a todas as culturas é sempre usado para dar credibilidade a generalidade das proposições específica. (2000, p. 20)

Weeks afirma que essas desvinculações entre sexo e gênero estão inseridas nas tentativas de se construir tanto uma identidade de gênero como uma orientação sexual que, conjugadas, colocariam as bases, para julgar todas as demais. Logo, conjugado sexo e gênero como decorrentes e correlatos em si, criando o que é normal e anormal, desenvolve-se uma

base para classificação das práticas diversas como desviantes, quando não aberrações. Assim, sustenta que “a redefinição da norma e a definição do que constitui anormalidade — estão inextricavelmente ligados” (2000, p. 45) – e que não se pode decorrer daí simplesmente que a institucionalização da heterossexualidade se dá por si só, mas se institui, criando e classificando, principalmente, a homossexualidade como o seu anverso, no decorrer dos últimos séculos.

A homossexualidade tornou-se uma categoria científica e sociológica, classificando a perversidade sexual de um novo modo, e isso teve, inevitavelmente, desde então, seus efeitos na prática médica e legal, construindo a ideia de uma natureza distintiva e, talvez, de uma natureza exclusivamente homossexual. [...] iniciou uma nova fase da autodefinição homossexual, em face do trabalho definidor das novas normas médicas e psicológicas. A partir do século XIX, um novo modelo de “homossexual” emergiu da literatura científica, embora houvesse todo tipo de disputas sobre as explicações para este estranho fenômeno: biológica, hormonal, ambiental, psicológica. (WEEKS, 2000, p. 49)

A afirmação anterior, que coloca sexo e gênero no ponto de encontro, onde ambos se tocam, mas não o fazem, como se cada um viesse de lados opostos, do reconhecimento mútuo de correlatos que escapam dos arranjos binários, é um postulado sustentado Butler (2015). As formulações das condições definidoras do gênero pensadas no espectro binário biologizado, cujos polos são colocados como opostos, vão de encontro às configurações fora desta lógica que já as denunciam como falha; seus fundamentos estão ligados à associação entre gênero e sexo, colocando este como fixo, preexistente e isento das significações do meio cultural e histórico, como também das disputas políticas e fora da contingência, ou seja, colocar o sexo como pré-discursivo é, de alguma forma, garantir a existência de um corpo passivo, o qual será modificado pelo gênero, assegurando-lhe, de tal modo, a falsa cisão entre o que se é e o que se pode ser.

Se o caráter do sexo é contestável, talvez o próprio construto chamado “sexo” seja tão culturalmente construído quanto o gênero; a rigor, talvez o sexo sempre tenha sido o gênero, de tal forma que a distinção entre sexo e gênero seja absolutamente nula. (...) O gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado (uma concepção jurídica); tem de designar também o aparato mesmo de produção mediante o qual os próprios sexos são estabelecidos. Resulta daí que o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; ele também é o meio discursivo/cultural pelo qual “a natureza sexuada” ou “um sexo natural” é produzido e estabelecido como “pré-discursivo”, anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra *sobre a qual* age a cultura. (BUTLER, 2015, p. 27, grifo da autora)

Butler, ao afirmar que, “como fenômeno inconstante e contextual, o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes.” (2015, p. 33), sustenta que o gênero não decorre deste ou daquele sexo, ainda que este fosse isento de significação, pois não há uma

relação causal *a priori*, estabelecida, são convergências que vão se estabelecendo mais como efeitos do que causa, isto é, são efeitos de “instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos” (BUTLER, 2015, p. 10). O gênero não corresponde àquilo que se é, mas aquilo que se faz, embora não seja pura ação, como também não é apenas discurso.

### 2.3 Os desenhos animados, as identidades de gênero e orientação sexual.

Pensar esses conceitos e suas relações cria as condições para analisar os desenhos animados e suas representações dominantes, assim como os marcadores que ensejam outros olhares dentro da lógica da diferença e da representação, da unidade e multiplicidade, do gênero e das suas cambiantes identidades. O gênero como aglutinador das identidades e diferenças, como também da raça e de classe é trabalhado e assumido pela maioria dos desenhos animados como dado e pronto (WEEKS, 2000). Isto se dá pelo caráter repetitivo das vivências das personagens idealizadas, mas que ganham personalidade própria, que independe de seus criadores.

As representações nos desenhos animados gravitam em torno dos estereótipos já construídos acerca de personagens padrões, cuja construção estética açambarca modelos de feminino e masculino e suas respectivas formas. Para Câmara (2005), esses modelos e suas figuras estilizadas são rotuladas e não se diferenciam muito, pois, geralmente, são a composição física, além dos atos que determinam a representação do bem e do mal.

Para a criação das personagens, teremos em conta que as estruturas dos crânios de maior volume correspondem, genericamente, a personagens com maior capacidade intelectual, as mais pequenas a tipos mais simples e as ovaladas, angulosas ou pontiagudas a personagens intrigantes ou sinistras. (CÂMARA, 2005, p. 62)

Aqui se percebe, claramente, como certos traços vão sendo classificados moralmente, independentes da atuação, mas são postos na estrutura física de cada representação, cuja associação do mal e do bem, como do belo e do feio, vai se dando a partir dos traços, cores, figuras e desenhos a evidenciar as características que são definidas politicamente e que determinam o lugar de cada um na história contada. Como exemplo, Sergi Câmara apresenta a composição do “anti-herói”:

É a personagem que não se destaca pela sua inteligência, beleza, força, valentia ou por outras virtudes especiais. A mediocridade é o seu traço mais característico e, por isso, o seu fascínio advém da sua simplicidade e da proximidade com o espectador, uma vez que, se não for exageradamente desajeitada e estereotipada, a identificação com o espectador adulto é automática. Costuma ser a personagem secundária que acompanha o herói ou o seu antagonista. Nestes casos, o anti-herói proporciona à história a simpatia e a doçura de que, por vezes, as outras personagens carecem. [...]

*Testa muito estreita. Olhos semicerrados e lânguidos. Nariz grande e uma boca da qual podem sair uns dentes enormes. A proporção em cabeças pode variar conforme os casos, embora o importante seja que não apareçam como tipos graciosamente proporcionados* (2005, p. 77, grifo do autor).

Essas representações de um suposto universo fantasioso, desprezioso, ingênuo e voltado ao entretenimento não podem ser desvinculadas, segundo Genri A. Geroux (1995), das condições produtoras de subjetividades, que estão intimamente ligadas às premissas econômicas que vêm a reboque das representações e criações de uma identidade hegemônica, enquanto identidade unificadora das diferenças, malgrado e silenciado, em nome de um projeto único, que é manter a identidade do homem branco como a Identidade, e todas as outras identidades, quando não étnicas, serão definidas a partir desse padrão (GIROUX, 1995, 2001, 2013; STEINBERG, KINCHELOE, 2001), sustentadas pelos discursos que veiculam uma aparente ideia de normalidade e naturalidade, as quais têm a razão posta pela tentativa de corroborar as falas totalizantes e seus totens mantenedores das boas práticas e modelos aceitáveis, seja das identidades de gênero heterossexuais, seja do corpo classificado como belo.

### 2.3.1 *Três Espiãs Demais e O Clube das Winx: aglutinando gênero.*

As performances que são classificadas como masculinas e femininas presentes em *Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx* tendem a funcionar como aglutinação das identidades de gênero à concepção de gênero binária, cujas apresentações corroboram as perspectivas heteronormativas, essencializadas e naturalizadas, tanto do feminino quanto do masculino. Funcionam, assim, propondo modelos, por vezes rígidos do que se esperar de uma menina ou um menino, ainda que apresentem alguma potencialidade que aponte para uma subversão, como pôde ser acurado em alguns diálogos <sup>41</sup> com as/os discentes, acerca dos episódios assistidos de *Três Espiãs Demais* – “Beleza não põe mesa” – e de *O Clube das Winx* – “Um encontro perfeito”. Quando questionadas/os sobre o porquê assistiam a esses desenhos e continuavam a assisti-los, ainda que de vez em quando, a resposta seguiu na tentativa de se fundamentar utilizando-se da analogia em que a comparação se equivale e reforça a existência de universos, masculino e feminino, distintos, mas fronteiros.

---

<sup>41</sup> As falas são resultados de um diálogo aberto, após as exposições dos desenhos. As falas das/os discentes serão marcadas, inicialmente, com os nomes fictícios que lhes foram atribuídos, conforme características que as /os assemelhem às personagens do desenho *X-Men*, e estão na mesma ordem em que foram proferidas, tentando resgatar o diálogo tal qual se deu.

A justificativa para terem assistido, durante um bom tempo, quando mais novos e, hora ou outra, ainda assistirem a *Três Espiãs Demais* e a *O Clube das Winx* é construída dentro de cada universo.

**Pesquisador:** Do que mais gostavam em *Três Espiãs Demais*?

**Jean Grey:** Os aparelhos que elas usam. É como você perguntar para um garoto o porquê de ele querer ter um cinto de utilidade do Batman, é a mesma razão.

**Vampira:** Porque é homem, vê mais Batman, Batman móvel, Batman, e como as meninas acostumavam ver isso aí, elas têm o negócio da maquiagem e tal.

**Jean Grey:** Tem até a ligação que os apetrechos delas, o comunicador dela com um pó contato, essas associações de coisas femininas, no geral.

**Vampira:** Podiam ser usados como acessórios cintos e pulseiras. Elas são maravilhosas.

**Pesquisador:** E vocês, meninos?

**Wolverine:** É mais ação (risos), gosto mais de ver mulher lutando, é maneiro, legal. Homem lutando a gente já está cansado de ver, mulher é diferente.

**Pesquisador:** Mas o que torna a mulher diferente na luta?

**Wolverine:** Na luta? Sei lá, não sei se é a flexibilidade. (risos)

**Jean Grey:** Eu acho que tira um pouco daquela coisinha meiga.

**Wolverine:** Estereótipo masculino.

**Vampira:** Só que hoje tem muita menina que não é fofinha, tipo tal. É mais grossona e tal (risos), foda-se para a vida. Qualquer coisa tá bom.

As tentativas em justificar vêm atreladas às divisões de gênero socialmente estabelecidas, em que desenhos que apresentam meninas como heroínas são direcionados mais para o público feminino, enquanto os desenhos de heróis devam ser assistidos por meninos. O que se torna evidente na fala do aluno Wolverine, ao buscar “características” associadas à masculinidade (a força e a luta), como motivação para assistir. O que parece apresentar, para as personagens femininas, um abandono do universo “feminino” e uma aproximação do universo “masculino”, uma vez que a renúncia das performances ditas femininas é passaporte para o mundo dos meninos, o mundo do uso da força, do bélico (MCLAREM, MORRIS, 2001).

Quando questionadxs se haveria a existência de um padrão, no qual as personagens eram apresentadas, seja como menina ou menino, a resposta vem no sentido de corroborar com esse ideal hegemônico que aparece nos desenhos animados exibidos em canal aberto, de um modo geral, reafirmando a existência da fronteira entre esses dois universos, que revelam potencialidade de subversão, como também de encriptação das identidades de gênero e da sexualidade. Quando indagadas/os sobre os universos, respondem:

**Vampira:** A menininha tem que estar brincando disso, ser fofinha, tem que andar de vestido; o menino, não, ele pode ser mais.

**Tempestade:** Acho que agora que esse padrão está sendo desconstruído. As meninas lutam, mas não deixam de serem meninas. Elas se arrumam, se maquam e tudo mais.

Ao mesmo tempo em que a afirmativa de Tempestade reforça a possibilidade de transposição das fronteiras, ao sugerir que as mulheres podem ser guerreiras sem, necessariamente, tornarem-se masculinizadas, parece reforçar o ideal criticado por Vampira, de que uma mulher (mesmo que seja uma guerreira) teve que permanecer dentro de uma identidade de gênero que salvaguarda as características ditas femininas, seja nas técnicas de beleza, seja na composição corporal, em que todo exercício desenvolvido não transforme um “corpo” feminino em um corpo musculoso, o que, de certa forma, exime-as dos questionamentos de uma possível dúvida quanto à identidade de gênero e à orientação sexual (questionamentos que são reforçados em ambos os desenhos pela marcação heterossexual dos relacionamentos). (WEEKS, 2000)

As respostas apresentadas para justificar o gosto por assistir aos dois desenhos trazem elementos delimitadores das expressões de gênero, a partir de marcadores das diferenças entre ser menino e menina, como, por exemplo, a existência de acessórios, embora cada universo deva contê-los dentro das especificidades próprias de cada um, seja nas personagens masculinas, seja nas femininas (GIROUX, 1995; STEINBERG, KINCHELOE, 2001).

Esse pertencimento é marcado fortemente pela fala de que há uma forma de lutar, sem deixar de ser menina. O que reforça o ideário de uma feminilidade essencializada e não construída, ainda que se tenha a noção de que são universos pensados e mantidos e que podem ser repensados, pois afirmam se tratar de um desenho animado e, por isso, valeria tudo.

A aglutinação do gênero, principalmente nos modelos femininos, diferentes dos masculinos, está na ordem da heteronormatividade, uma vez que as meninas são retratadas, ainda que sejam as protagonistas, em constantes relações de sutis subalternidades, o que se pode perceber pela existência de homens mais influentes ou mais poderosos (SAFFIOTI, 1987). Em *Três Espiãs Demais*, o chefe é representado por um homem mais experiente, que faz a intermediação delas com a agência de espões, representado o que Bourdieu (2010, p. 34) chama de “divisão androcêntrica”, que se inscreve nos corpos e na ordem social que exclui as mulheres de lugares e tarefas mais nobres e as conduz às tarefas tidas como inferiores.

No desenho das “Winx”, os namorados são exímios guerreiros, que só as ajudam quando acreditam que elas não conseguirão escapar das armadilhas e apuros a que são submetidas. Ideário da masculinidade que se constrói, e tenta se manter, sobre as bases de um belicismo latente, uma vez que o auxílio prestado é pelo uso da força física e pela capacidade de resolver os problemas com sagacidade intrínseca. Representação de características que compõem o que Bourdieu (2010) denomina como dominação masculina, na qual

A primazia universalmente concedida aos homens se afirma na objetividade de estruturas sócias e de atividades produtivas e reprodutivas, baseadas em uma divisão do trabalho de produção e de reprodução biológica e social, que confere aos homens a melhor parte, bem como nos esquemas imanes a todos os *habitus* [...], eles funcionam como matrizes das percepções, dos pensamentos e das ações de todos os membros da sociedade, como transcendentais históricos que, sendo universalmente partilhados, impõem-se a cada agente como transcendente (2010, p. 45, grifo do autor).

Enquanto a aglutinação na forma de retratar a feminilidade vai se dar de maneira mais intensa, singularmente mesclada ao universo da vaidade, exacerbada nos cuidados com a aparência, semeando a ideia de que ser menina é ser necessariamente vaidosa e ser vaidosa é ser feminina, a partir de uma representação que coloca “ênfase em valores exclusivamente estéticos” (SANTOMÉ, 2013, p. 166), conforme se pode perceber nestas cenas, de diferentes episódios:

Figura 10 – As meninas e os meninos em cenas de cuidados estéticos.



(a)



(b)



(c)



(d)

Legenda: (a) Bloom e Stella arrumando o cabelo de Tecna, para o encontro amoroso com Timmy, no episódio “Um Encontro Perfeito”. (b) Timmy questionando a sua vestimenta para o encontro com Tecna, no mesmo episódio. (c) Clover se arrumando para encontrar com Rodney, no episódio “Beleza não Põe Mesa”. (d) Berta, no episódio “Problemas de Beleza”.

Fonte: STORINO, 2016.

Os desenhos reforçam essa relação entre feminilidade e vaidade veementemente, uma vez que as meninas aparecem em cenas corriqueiras, nas quais o cuidar da aparência é representado como um hábito exclusivo e necessário quase sempre para uma futura investida amorosa, quando assumem a responsabilidade da sedução, em um relacionamento. Enquanto os meninos dificilmente são flagrados em tais cenas, quando muito questionam a adequação, ou não, de uma vestimenta, mas hábitos como pentear o cabelo em frente a um espelho dificilmente aparecem, enquanto, quando a cena retrata uma menina, isso é constante. O que contribui para manter, de certa forma, essas técnicas como atributos essencializados de uma suposta feminilidade (SANT’ANNA, 2014).

Quando questionados se havia uma relação entre as formas de se vestir dos meninos e das meninas e suas identidades de gênero e orientação sexual – nesse caso, o desenho sugere a heterossexualidade –, constatou-se em uma resposta contundente de que não haveria nenhuma relação direta de que se uma menina gosta de se vestir com roupas de menino, ela é lésbica, mas poderia ser só o “*estilo dela*”, segundo Jean Grey, no diálogo a seguir.

**Tempestade:** Ou então se ela raspar um lado da cabeça irão falar que ela é lésbica, sendo que ela não é, ela só gosta desse corte de cabelo.

**Vampira:** Ou não.

**Tempestade:** Mas a maioria sim, acredite, acontece.

**Wolverine:** É.

**Pesquisador:** A maioria como assim?

**Jean Grey:** É aquele negócio da moda, né?

**Tempestade:** Exatamente.

**Vampira:** Se ela quiser, ela pode, a Demi Lovato pode, uma menina pode, sem tirar ela como lésbica.

**Tempestade:** É porque tá na mídia.

Para o aluno Wolverine, o que se pode estabelecer para uma mulher se torna mais difícil para o homem, pois “se a mulher se veste como homem, ela, deixa eu ver, ela tá largada. Mas se o homem se assemelha à vestimenta da mulher, ele é gay”. O que deixa entrever que os desenhos, ao retratarem o dito universo feminino, ainda que a existência desse universo seja estritamente política, como já demonstrado, o masculino aí retratado aparece naturalizado nas figuras de exímios machos alfas, “*pegadores*”, modelos de masculinidades heteronormativa, mesmo que dentro de uma lógica metrosssexual.

O que se apresenta como uma potencialidade para pensar o universo feminino, uma mulher que toma a iniciativa em uma investida amorosa pode tornar-se ofuscada pela máxima do macho alfa, do galã que se deixa conquistar, mas que quase nunca é conquistado, enquanto se reserva à mulher o esmorecimento sentimental. Constatação que se depreende desse diálogo, em que o masculino é quase representado como popular e causa de desentendimentos entre as meninas.



**Pesquisador:** Como são as personagens masculinas?

**Wolverine:** Quase difícil ver personagem masculino.

**Tempestade:** Geralmente são populares, as meninas ficam atrás.

**Pesquisador:** Então são as meninas que correm atrás dos meninos?

**Wolverine:** Sempre quando aparece um carinha, sim.

**Tempestade:** Basicamente isso. Ela que foi atrás dele, ela foi logo se enfiando ali para falar com ele e tal, geralmente elas correm atrás do "boyzinho".

**Jean Grey:** "Boyzinho".

Ainda que o episódio em questão apresente uma menina que toma a iniciativa, que se produza para um garoto e "*chegue nele*", quebrando a lógica cotidiana que sustenta e atrela-se ao homem, tal ato lhe impõe essa responsabilidade, está nos lugares comuns já estabelecidos para a mulher, ao retratá-la como quem vai sucumbir às paixões. Enquanto isso, atribui-se ao menino o lugar isento, o qual não será arrastado por esse sentimento. A velha máxima de que a mulher é vista como mais sentimental e o homem, racional é explorada sutilmente no episódio em questão.

Um homem que se deixa sucumbir à paixão está condenado a ser foco de "chacota" de seus pares, pois pode vir a ser um "*gamadinho*", um "*escravo*". O que reforça a concepção de que, para a mulher que está apaixonada, não resta resistência, como se fosse a posição que a natureza lhe imprimiu, como se ela naturalmente estivesse fadada à submissão que a paixão lhe impõe. E toda investida contrária é fortemente vigiada através dos mecanismos de depreciação social, que ganha extensão nos conceitos como sexismo e machismo, materializando-se tanto mais para as mulheres, como também para os homens.

**Pesquisador:** Mas isso, na realidade, é assim?

**Jean Grey e Tempestade:** Nem sempre.

**Wolverine:** Geralmente é o cara que vai atrás, é o cara que tem que dar em cima.

**Vampira:** Às vezes, quando o cara realmente quer, ele vai atrás, ele procura.

**Pesquisador:** Uma menina que procura um cara, como é vista?

**Jean Grey:** Atirada.

**Wolverine:** Safada.

**Pesquisador:** E um cara que procura a menina, ele é visto como?

**Jean Grey e Wolverine:** Pegador.

**Jean Grey:** Pegador que teve iniciativa.

**Tempestade:** Gamadinho, tipo, vamos botar aí tem uma fama de pegador e tá gamado nela e ela não quer nem assunto com ele e ele tá correndo atrás dela aí o pessoal fala: gamadinho. Os caras ficam zoando.

**Wolverine:** Tipo escravo.

Para o menino, deixar-se arrastar por ela é assumir um lugar que foi imputado à mulher, o lugar dos sentimentos e da sensibilidade, conforme afirma Saffioti (1987, p. 25, grifo do autor)

Ao macho estão sempre associados valores tais como força, razão, coragem. Logo, os raquíticos, os afetivos, os tímidos são solicitados impositivamente a se comportarem de forma contrária às suas inclinações. São, pois, obrigados a castrarem certas qualidades por serem estas consideradas femininas, por

consequente, negativas para um homem. Para não correr o risco de não encarnar adequadamente o papel do *macho* o homem deve inibir sua sensibilidade. (...) O homem será considerado *macho* na medida em que for capaz de disfarçar, inibir, sufocar seus sentimentos. A educação de um *verdadeiro macho* inclui necessariamente a famosa ordem: Homem (com H maiúsculo) não chora.

Ao questionar o aluno Wolverine sobre sua afirmação “*tipo escravo*”, a aluna Jean Grey evoca uma analogia com o filme *Austin Powers*<sup>42</sup>.

**Jean Grey:** Ele é o tipo padrão, pelo menos daquela época, de um homem macho assim porque ele era todo peludo, ele até andava com um cordãozinho com um símbolo de masculino, e ele tinha esse negócio de chamar as meninas de broto, e ficava dando em cima das mulheres, assim, algumas até davam uma moral para ele, mas ele tinha esse negócio de poder masculino.

Com um semblante de desaprovação e em tom irado, quando a indaguei sobre o que seria este “*poder masculino*”, listou algumas características que definem o masculino, para além das identidades gênero e orientação sexual. Sua reflexão deixa latentes as premissas subentendidas no desenho, ao retratar mulheres que lutam, são guerreiras e espiãs, cujas investidas amorosas são sempre marcadas pelas solitudes masculinas em permitir que elas venham a cabo.

**Pesquisador:** Mas o que seria esse negócio de poder masculino?

**Wolverine:** Seria um tipo de machismo. O cara está acima da mulher, pode-se dizer.

**Vampira:** Que ele acha que ele pode conseguir o que ele quiser da mulher, quando ele quiser.

**Jean Grey:** Não da mulher, mas consegue, ele se acha no direito de conseguir o que quer, por ele ser homem. A gente pode até encaixar isso no machismo, apesar de ser um assunto mais amplo, mas esse negócio do poder masculino. É que o cara acha que por ser um cara que segue aqueles padrões lá ele se acha no direito de conseguir o que quer, de quem quer quando quer, né. Se ele, que nem se coloca acima, mas porque ele não se vê colocando acima, ou outros veem ele se colocando acima, ele não se vê porque ele já está lá em cima, ele já se...

**Vampira:** Já se imaginou lá em cima.

**Jean Grey:** É alguém que está no pódio, sabe, e está tão acostumado a estar no pódio, que ele já não se vê olhando para baixo.

**Pesquisador:** Ele acha que nasceu no pódio?

**Todos:** É.

Pode-se perceber a consonância entre o que afirma Saffioti (1987), de que “o poder do macho, embora apresentando várias nuances, está presente nas classes dominantes e nas subalternas, nos contingentes populacionais brancos e não-brancos” (p. 16), com a explanação de Jean Grey sobre o poder do macho. Isso nos permite afirmar que, dadas as circunstâncias em que se desenvolvem as representações do feminino em um desenho animado com as

---

<sup>42</sup> O filme trabalha com a temática do humor para apresentar um agente que está sempre caracterizado como um homem heterossexual que representa o ideal de homem alfa, que acaba por se tornar bonachão.

temáticas voltadas para as meninas, o poder atribuído ao masculino se configura como um marcador determinante que delimita quem é e o que é o outro (BOURDIEU, 2010).

A aluna Jean Grey, em sua fala, reproduz a percepção das premissas que sustentam heterossexualidade compulsória, na qual os modelos prefixados servem para desclassificar qualquer comportamento que se põe à margem ou que ultrapasse a fronteira, muito mais acentuada e vigiada na figura do masculino, por menor que seja, isto é, a simples utilização de uma peça de roupa por um menino, uma vez que esta seja considerada feminina, para o aluno Wolverine, pode se tornar um sinal de feminilização e ele sofrerá muitos tipos de discriminação. Enquanto na figura do feminino parece que a possibilidade de transgressão é maior, conforme apontado pela aluna Vampira, ao afirmar que sai de casa, às vezes, com peças de roupas do pai e não sofre nenhum tipo de discriminação. O fato de ser maior, não necessariamente significa absolvição, pois ambos serão punindo quando quebram as regras das atribuições das identidades, sejam as de gênero ou as sexuais.

Conforme se depreende desse diálogo, em que o aluno Wolverine fora indagado sobre as possibilidades de se ver identificado com os meninos e as figuras do masculino que aparecem em *Três Espiãs Demais*. Quando perguntado se se parece com os meninos do desenho, responde:

**Wolverine:** Nem um pouco.

**Pesquisador:** Por quê?

**Wolverine:** Esses caras são muito, é, como vou dizer? Esqueci o nome, o cara quando se cuida muito? Vaidoso, vaidoso. Acho que nenhum homem é tão vaidoso quanto esses caras ali, tipo com brilho no olho.

**Vampira:** Acho que se um homem hoje é muito vaidoso, o pessoal já acha que é viado.

**Oro:** É gay.

**Pesquisador:** Então homem não é vaidoso?

**Vampira:** Não, não todo homem.

**Jean Grey:** Nem todo mundo conhece o termo metrosssexual. Nem todo mundo conhece este termo, então acham que se o cara se arruma, é gay, é viado, porque parece que, para ser macho, homem, grrrrr, bloqueia. (risos)

**Vampira:** Tem que cagar para a aparência. (risos)

**Wolverine:** O quê? O quê? Tem que ser cavalgada!

**Jean Grey:** O cara não pode ser vaidoso, não pode ter esse negócio de se arrumar. Tem que ter um estilo, mas não pode se preocupar muito com a estética própria, sabe?

**Pesquisador:** Mas por que não pode se preocupar com estética?

**Jean Grey:** É uma ótima pergunta!

**Vampira:** Não que não possa, até pode. Tipo, a sociedade tem muita implicância com isso, pois se o cara estiver lá com o cabelo muito arrumadinho, penteado, com uma base no rosto ou alguma coisa assim o pessoal já acha que ele é viado.

**Wolverine:** A sociedade construiu isso, o cara, se estiver lá com o peito cabeludo ele tá certo, mas a mulher, se ela estiver com o peito cabeludo, ela tá errada, tá errada.

Depreende-se do diálogo a premissa de que macho é aquele que não se importa com a aparência, e que vaidade é uma coisa perigosa, que pode aproximar a fronteira entre o feminino e masculino. Cuidados estéticos exacerbados e vaidade parecem ser tomados como sinônimos e ambos, na fala de Wolverine, sugerem uma desestabilização na identidade de gênero masculina heterossexual, todavia para a fixação da identidade feminina como naturalmente vaidosa, parece ser tomada, pelas meninas, como dado já corroborado. Essa percepção de Wolverine se enquadra no que Connel (1995, p. 190 apud LOURO, 2014, p. 52) vai classificar como uma “narrativa convencional”, que será utilizada para definir as masculinidades e, de certa forma, as feminilidades, a partir de um espectro.

Contudo, essas narrativas, sustenta Connel (1995, apud LOURO, 2014), não são fixas, mas se perfazem, individual e coletivamente, em recíprocos diálogos, “afetando e sendo afetados por inúmeras instituições e práticas” (p. 53), conforme se assevera neste trecho abaixo, quando são indagados se as personagens masculinas de *O Clube das Winx* “eram bonitas”:

**Wolverine:** Não vou achar eles bonitos não, mas são pintosos!

**Pesquisador:** O que seria isso?

**Wolverine:** Saradão, os caras com os cabelos bem cuidados, os caras que se preocupam com uma estética, estão sempre na moda.

**Pesquisador:** Qual a diferença entre bonito e pintoso?

**Wolverine:** Não, é a mesma coisa, só que pega mal o cara falar que homem é bonito. Por isso a gente fala pintoso.

**Pesquisador:** Por que pega mal?

**Vampira:** Ué?

**Wolverine:** Vai assim por um lado mais, é...

**Jean Grey:** Porque um homem não pode elogiar homem. Isso não faz sentido não, mas é assim.

**Wolverine:** É tipo aquilo que você (professor André), no segundo ano (2015), um homem, para demonstrar carinho um pelo outro, pega mal, aí ele vai lá e dá uma pancadinha no outro, mas a menina não, elas podem.

**Pesquisador:** Mas você não assistia ao desenho?

**Wolverine:** Gostava.

Segundo Bourdieu, “A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificativa” (2010, p. 18) e os discursos que a legitimasse fossem, de certa forma, dispensáveis, uma vez que a ordem social é por ela mesma justificável. Assim, ainda que os desenhos tragam essas potencialidades na representação de meninos e homens como aqueles que se cuidam, reafirmam lugares comuns em que são vaidosos, mas pegadores; cuidam-se, mas permanecem “machos” e devem ser lidos dentro dessa representação.

A resistência do aluno Wolverine em chamar outro homem de bonito, ainda que ele o reconheça como, e a observação da aluna Jean Grey, de que carece de sentido um homem não poder elogiar outro, encontra-se dentro da lógica do que Bourdieu chama de dominação

simbólica, cuja “força de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas como molas propulsoras na zona mais profunda dos corpos”. (2010, p. 50) O que potencializa ainda mais a manutenção dessa representação do homem másculo, embora não se possa negar que tal representação do masculino como vaidoso sugira fissuras nas fronteiras, conforme se pode perceber neste diálogo, em que o aluno Wolverine afirma ser conservador e seguir os modelos de homem “mais” macho, contudo se permite certas concessões nas práticas que envolvem a pilosidade masculina. Ao ser questionado, sua defesa vai ao encontro dessa fissura, que, de certa forma, aproxima-se dos aspectos da representação do masculino sustentada pelos desenhos, em que os meninos são apresentados todos com corpos musculosos, mas nunca flagrados em atos de cuidados estéticos, não ligados à força.

**Pesquisador:** E o que você acha de homem que raspa a perna?

**Wolverine:** Homem tem que ter a perna cabeluda.

**Tempestade:** Tem?

**Pesquisador:** Por quê?

**Wolverine:** Ah, sei lá, não sei te dizer direito, não sei, passaram para mim. Eu tenho muito cuidado com a barba, gasto um dinheiro grande em produto para a barba, aparar. Não pode ficar passando a mão que traz bactérias, entendeu? (**Muitos risos de todos**) Se você ficar assim, alisando, traz bactérias para a barba e tudo mais, então tem que tomar este cuidado, sou vaidoso mesmo. Aí depende da criação do cara, sou aquele conceito mais antigo, conservador, minha criação foi essa. Do cara que não pode raspar.

**Jean Grey:** Mas você raspa o peito?

**Wolverine:** O peito eu raspo, o peito eu raspo.

**Pesquisador:** Mas por que você raspa o peito?

**Wolverine:** Porque é feio mesmo. Feio mesmo, ficar peludão.

**Oro:** Mas se você segue antigamente, você também não raspava o peito.

**Wolverine:** Não, não, mas aí eu me modifiquei, entendeu? Eu defendo a minha criação porque é o que eu penso, porque, né, eu lutava Jiu Jitsu e o kimono mostra e é feio pra caramba o pelo saindo, entendeu? Pelo no peito eu já não gosto, mas já na perna eu já não ligo.

**Pesquisador:** Você usava kimono sem camisa?

**Wolverine:** É, sem camisa.

**Vampira:** Ah, eu acho que isso depende do homem, porque tem muito homem que gosta, tipo aqui (apontando para o centro do peito).

**Wolverine:** É porque o meu cresce muito e aí fica feio.

Ainda que as justificativas de Wolverine sejam estéticas, permitem-nos especular acerca do contorno que têm na discussão de gênero e seus desdobramentos nas identidades, conforme afirma Perrot (2016), quando aponta uma das possibilidades de diferenciação do sexo ser também sustentada pelas características socialmente construídas e mantidas a partir da diferenciação das pilosidades – a barba está ligada à ideia de “potência, calor e fecundidade, coragem (a juba dos leões) e sabedoria” e os cabelos grandes “são considerados, com frequência, signo da efeminação” (p, 53). Construções que são dialeticamente acentuadas

mais ou menos conforme os períodos históricos, mas que são sempre fronteiriças. (DUTRA, 2007)

As associações de força e poder tendem a colocar o homem em lugar privilegiado, lugar este que, afirma Bourdieu, “é também uma cilada e encontra sua contrapartida na tensão e contensão permanente, levadas por vezes ao absurdo” (2010, p. 64), quando exige do homem uma identidade fixa e imutável, por necessitar provar, a todo o momento, sua virilidade. E qualquer aproximação do “universo feminino” se configura como um risco de feminilização, uma vez que sua fala sugere que o homem se constrói não para ser homem, mas para não ser mulher, ou dela se aproximar.

Mesmo que essas potencialidades existam, em relação à possibilidade de representação não fixa do masculino e feminino, nos desenhos *Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx*, os homens se cuidam e as mulheres lutam, os modelos estereotipados funcionam mais como mantenedores de uma ordem preestabelecida, em que as expressões de gênero e sexualidade estão carregados e saturados de uma postura binária, cujos elementos estéticos presentes sugerem uma perspectiva contemporânea, mas em modelos rígidos, que tensionam pouco as identidades de gênero, como as orientações sexuais não binárias.

Como se homens pudessem ser representados em uma estética que corresponda aos dias atuais, mas, devido à constante vigilância da fronteira, em nenhum momento pudesse se descuidar, para que a utilização de uma técnica pertencente ao universo feminino não a fissurasse demais. Isso fica evidente nas afirmações de Wolverine, quando justifica não raspar a perna devido à sua criação, mas se permite raspar o peito. Para ele, tal investimento estético não é um problema, pois este parece não circunscrever a nenhuma efeminação. (DUTRA, 2007)

Ao mesmo tempo em que a determinação inscrita no corpo (“não raspava a perna”) é tomada à risca e o recoloca dentro das normas de gênero esperadas, segundo ele, para “o homem”, sua capacidade de ressignificar essas normas, a fim de que possa, em nome de uma modificação estética, repensar a sua identidade de gênero, de um homem “conservador” para um homem “conservador que raspa o peito”, vai se dar dentro da lógica de “remasculinização” de uma técnica considerada feminina.

### 2.3.2 A Hora da Aventura: desenlaçando gênero.

*A Hora da Aventura* vem fomentando as possibilidades de se representar as fragilidades das concepções binárias. O desenho traz construções de narrativas e representações de personagens, as quais, em uma análise apressada, classificariam-no como desprovido de sentido, com objetivo escuso, quando não, muito louco. Conforme a afirmação de Jean Grey, quando indagada sobre o que achava do desenho e o porquê gostava de assisti-lo: “*mui louco*”.

Entretanto, ao direcionar um olhar mais metuculoso, e conforme fomos conversando e tensionando alguns conceitos, a partir dos episódios assistidos e de outros personagens que residem na memória, pôde-se reconhecer a existência de premissas que sustentam a representação do gênero e da sexualidade como postulado político resultante de construções socioculturais e históricas. Isso se concretiza na constituição dos seres que povoam os episódios, o que Vampira vai chamar de “*essas mensagens sublimares*”, para descrever as latentes mensagens que o desenho traz de diferente e que ela afirma não perceber em *Três Espiãs Demais* e nem em *O Clube das Winx*.

Nesses dois desenhos há uma perspectiva de gênero como de uma orientação sexual posta, embora seja postulada a partir de perspectiva única, pois apresentam, entre outras coisas, relacionamentos amorosos de meninas com meninos, reafirmando o discurso de uma identidade de gênero e de uma sexualidade que funcionam como manutenção da heterossexualidade (compulsória), assim como fora mostrado anteriormente.

Quando indagados sobre o porquê de assistirem ao desenho, diferentemente dos motivos apresentados para os desenhos *Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx*, foram enfáticos em colocar, em primeiro lugar, as razões que classificaríamos como mais ingênuas: o gostar puro e descompromissado, um entretenimento. Em seguida, começam a expor as razões que estão ligadas aos temas que lhes interessam e que acabam por desenhar as potencialidades presentes em *A Hora da Aventura*, no tocante às abordagens e discussões sobre representatividade, gênero e sexualidade, em enlaces não binários. O que nos permite sustentar que as narrativas desenvolvidas, diferentemente dos muitos outros desenhos animados citados, deixam intrínsecas as possibilidades, quando não de desconstrução, da ressignificação dos modelos fixos.

**Vampira:** Gosto de assistir porque faz bem, é bem divertido e tal. Para passar o tempo também.

**Jean Grey:** Eu acho que aborda temas, temas legais, assim.

**Tempestade:** Eles disfarçam em forma de desenho.

**Jean Grey:** De forma que criança, em forma de animação.

**Pesquisador:** Quais temas?

**Jean Grey:** A Princesa Carço é basicamente a representação de uma pessoa trans, que parece ser uma coisa, mas se apresenta como outra.

**Tempestade:** Igual à Princesa Rei.

**Jean Grey:** A Princesa Rei que, talvez, seja um cara que quer ser uma princesa, mas tem corpo de um homem.

As representações que aparecem no desenho diferem daquelas referentes ao lugar comum das concepções dualistas do ser masculino e feminino e, ao que parece, são recebidas por eles com naturalidade, vindo ao encontro da abertura que o grupo demonstrou, em relação aos assuntos que julgavam não ser possível conversar abertamente em casa, com a família, e nem na escola: gênero e sexualidade. (LOURO, 2014, GIROUX, 1995)

De certa forma, a existência desses temas presentes no desenho, o modo como abordam e transmitem as temáticas, e a identificação pelos discentes parece sugerir certa assimilação entre o que o desenho discute e o que a vida propõe, refletindo algumas experiências, seja em relação às identidades de gênero, seja em relação à sexualidade, ainda que indiretamente, ocorridas consigo mesma/o, ou com outras/os. Conforme se percebeu na coleta dos dados pessoais, quando falaram de suas orientações sexuais e suas querelas identitárias, atravessadas pelos “sistemas de representações” (HALL, 2016, p. 42), que são construídos a partir das convenções sociais de cada cultura.

Nesse sistema de representação, em que o sentido não é algo fixo na natureza, ou objeto, e que parece que jamais será fixado em absoluto, ainda que possa permanecer por um período (HALL, 2016), é o que torna *A Hora da Aventura* um desenho animado significativo e potente nas discussões de temas próximos às vivências pessoais das/os alunas/os, de acordo com a afirmação de Jean Grey, de que a Princesa Carço seria a representação de uma “*pessoa trans*”, ou seja, “*parece ser uma coisa e é outra*”.

É a Princesa Carço uma das personagens responsáveis por introduzir a temática das identidades de gênero “*trans*”, embora sua aparência seja de uma nuvem flutuante e não a figura de um corpo humano, mas sua voz “grossa” e seu modo de falar sugeriram, conforme apontado pela aluna Jean Grey, ter um gênero diferente, pela marcação da voz e trejeitos considerados masculinos.



Figura 11 – Finn, Jack, Princesa Carço e Princesa Jujuba.



Fonte: STORINO, 2016

Os elementos que compõem a Princesa Carço desestabilizam a noção de princesa até então construídas e mantidas pelos desenhos animados. Mesmo as princesas guerreiras carregam tais características, pois são constituídas dos elementos que compõem o universo feminino, como a vestimenta, os traços corporais e a própria voz, para desempenhar um papel já esperado.

A Princesa Carço é uma das personagens que destoam do estereótipo conformado e padronizado como delicada, romântica, sensível e à espera de um príncipe encantado. No quarto episódio da 1ª Temporada, *Problemas na Terra do Carço*, aparece seu ex-namorado com a nova namorada. Ele não tem a mesma forma da Princesa, mas possui a mesma tonalidade de voz, o que leva a crer, dentro da classificação binária, que se trata de uma personagem masculina. Tais aspectos acabam por tornar a afirmação de Jean Grey plausível, pelo fato de considerá-la uma pessoa trans, pois tem voz e trejeitos não próprios de uma mulher, nem de uma princesa. O que deixa transparecer que os temas interessantes seriam, também, a existência dessa desaglutinação do binarismo.

O mesmo decorre na aparição do rei nos trajes da Princesa Jujuba e a exigência na forma como deve ser chamado: My Land. Para Finn e Jack, não é um problema nem a troca do traje, muito menos a forma de tratamento (tanto no início do episódio “Mamãe Disse”, quanto no fim, eles o chamam naturalmente de “My Land” e “Princesa da Terra de Ooo”).

Figura 12 – Finn, Jack e o Rei de Ooo.



(a)

(b)

Legenda: (a) Finn, Jack e o Rei de Ooo, com os trajes da Princesa Jujuba, no início do episódio “Mãe disse”.  
 (b) Finn, Jack e o Rei de Ooo, já com os trajes régios, ao final do episódio.

Fonte: STORINO, 2016.

A fissura na fronteira provocada pelo comportamento do rei, ao usar a roupa da princesa e adequar a forma de tratamento para o feminino desencadeia ponderações, no grupo, sobre os limites entre a identidade de gênero e a estética. Mostra-se favorável à transposição da fronteira que fora estabelecida a partir da vestimenta. Esta, agora, parece ser ressignificada, não mais como a característica de um metrosssexual ou de um homem vaidoso, como tinha acontecido em *Três Espiãs Demais* e em *O Clube das Winx*.

A brecha, nesta fronteira, parece ser lugar de aconchego para Jean Grey, Vampira e Ororo, enquanto para Lince Negra, de identificação. No diálogo a seguir, podemos perceber de que forma tais impressões se colocam, quando perguntadxs sobre a aparição do rei em trajes da princesa:

**Lince Negra:** Sei lá, para mim, cada um usa o que quer, se veste como quer, faz o que quer.

**Jean Grey:** Menina liberal. (risos)

**Lince Negra:** É, minha mãe diz que eu me visto igual um machinho.

**Pesquisador:** Por que ela diz isso?

**Jean Grey:** Somos duas, somos duas.

**Lince Negra:** Porque eu só uso calça, não gosto de vestido, não gosto de saia, hum.

**Ororo:** Também não gosto.

**Lince Negra:** Dá nervoso no coração me colocar de vestido, de saia.

**Vampira:** O bagulho é calça.

**Lince Negra:** Aí, eu só uso calça, short, minha vida é calça, short e tênis. Não gosto de sapatilha, odeio sapatilha, odeio salto, não sei como a mulher consegue ficar de salto, Jesus do céu!, é uma dor, hum, misericórdia!

Os desenlaces das identidades de gênero não provocaram, automaticamente, um questionamento da orientação sexual no episódio em questão, ou seja, o fato de o rei aparecer vestido, no início, com os trajes da princesa não fez com que o grupo colocasse em suspeita sua orientação sexual. Pelo contrário, quando indagadxs se o rei seria gay, por estar usando as roupas de princesa, posicionaram-se, apresentando dois exemplos. O primeiro foi de um menino de outra turma, que usa salto, e dos homens héteros que são dançarinos de Stiletto <sup>43</sup>, o que, de certa forma, evidencia as fragilidades das fronteiras, entre regras advindas da estética, para definir a identidade de gênero e a orientação sexual.

**Tempestade:** Também tem a dança, que é Stiletto, e têm alguns homens héteros que dançam.

**Jean Grey:** A dança é feita de salto alto, dança de divo.

**Tempestade:** Sim.

**Vampira:** Tipo, quando passou uma entrevista dele na televisão, meu pai, ih!, ficou, tipo assim, aí falei: Pai, pô, o cara é hétero, mas ele tá usando salto porque é o trabalho dele. Ele é professor de Stiletto, ele usa salto, ele é hétero, ele tem família, tipo, é isso, não é só porque o cara usa salto que ele vai ser gay. (risos)

**Lince Negra:** Não também. Que as pessoas, elas olham para a pessoa e já descrevem, tipo, se a pessoa está usando salto, se você colocar uma imagem e da pessoa dançando, a dança aí que não sei falar o nome.

**Vampira e Jean Grey:** Stiletto.

**Lince Negra:** Isso aí, eles, se você colocar uma imagem e pedir para descrever, eles vão falar é viado. Só que a pessoa tem uma, como é que fala?

**Vampira:** Uma discriminação?

**Lince Negra:** Uma discriminação, um preconceito, que não tem nada a ver, gente, se a pessoa tá usando salto, pode ser o trabalho dela, só que tem gente que vê e já aponta, entendeu? Só que nem para pra ouvir a pessoa, está dando aula e tudo, mas não é viado.

O que se depreende do diálogo, ainda que inicialmente potente quanto a uma fragilidade da fronteira entre gênero e estética, em que reconhecem que nem vestimentas e nem as performances (artísticas) determinam as orientações sexuais, muito menos as identidades de gênero, é que esse reconhecimento, que parecia um questionamento das regras, será atrelado à concessão do labor. A justificativa de que o salto é parte de um trabalho concede uma permissão de quebrar essa regra estética, por um determinado tempo: homem usar salto alto. O que não deixa de ser potente, embora a justificativa não questione essa norma por dentro, mas cria um consentimento temporário, que permite que o homem adentre no “universo feminino”, como um nobre (BOURDIEU, 2010, p. 75).

---

<sup>43</sup> O Stiletto é caracterizado como a dança com salto alto, realizada por divas, que mistura jazz, hip hop e pop. Considerada uma dança sensual, popularizou-se com o desempenho de algumas cantoras, como a estadunidense Beyoncé (a dançarina da Broadway Dance Center, Dana Foglia, é apontada como referência nesse estilo). Disponível em: <[http://www.purepeople.com.br/noticia/beyonce-e-anitta-sao-fas-do-stiletto-conheca-mais-sobre-a-danca-do-salto-alto\\_a28190/1](http://www.purepeople.com.br/noticia/beyonce-e-anitta-sao-fas-do-stiletto-conheca-mais-sobre-a-danca-do-salto-alto_a28190/1)>. Acesso em: 30 mar. 2017.

Na segunda tentativa de justificar a atitude do rei, o grupo parece absolvê-lo de possíveis embaraços quanto à sua performance, transferindo a responsabilidade das classificações para outrem. E, por fim, sugerem que, para se atribuir uma orientação sexual ao rei era preciso que ele tivesse demonstrado um interesse romântico por alguém, o que não ocorreu. Ao que certifica a aluna Lince Negra: “as pessoas que insinuaem que ele é gay, as pessoas que o veem como um gay” e complementa a aluna Jean Grey: “até agora não demonstrou que ele tem algum interesse romântico em ninguém, então já não dá para determinar isso”. Quando perguntada o que seria esse “*interesse romântico*”, é enfática Lince Negra: “ele não demonstrou nenhum afeto por homem, pelo Finn”.

Parecem colocar o “interesse romântico” como o primeiro marcador que determine uma “suposta” identidade e orientação sexual homossexual. Dessa forma, a marcação para se determinar uma heterossexualidade está em constante diálogo e, ao mesmo tempo, conflito com a marcação da homossexualidade neste trecho, pois dançar Stiletto e trocar de roupas com uma princesa tendem a se configurar como uma denúncia de um comportamento não heterossexual, todavia elas os tomam como uma diferença que está para além das construções binárias, quando solicitam que haja presença de uma apresentação “explícita” de tais condutas. Assim, homem que dança com salto alto e rei que se veste de princesa são casos sintomáticos da fragilidade dessas atribuições nas representações como regimes de verdades desses dois universos, quando utilizados para definir gênero e sexualidade (HALL, 2016; LOURO, 2014, 2015; FOUCAULT, 1984).

Ainda no episódio “Mamãe disse”, outra figura que vai criar rebuliço e tencionar, mais uma vez, as certezas é Canyon, com sua cabeleira longa e rosa, amarrada no topo da cabeça, formando um enorme rabo de cavalo, sua tiara à testa, olhos puxados para cima, orelhas pontiagudas – remetendo às imagens de elfas/os –, seu traje branco, que lembra um vestido sob uma estola hindu, sua lua a testa e sua vara para encontrar a “*fonte de água sagrada*”. Esse conjunto levou Vampira a questionar: “ela é mulher?”, que traz consigo a potencialidade de naturalização das representações não binárias, a partir do e no desenho animado, construindo, assim, vias significativas para se abordar tais temáticas, uma vez que sua aparição aguça mais ainda o nosso ímpeto classificatório.

Figura 13 – Canyon



(a)



(b)

Legenda: (a) Canyon, no episódio “Lista do que fazer antes de morrer do Billy” (b) Finn e Jack encontram Canyon, no episódio “Mamãe disse”.

Fonte: STORINO, 2016

Parece que o autor tenta relacionar seu nome às cataratas do “Grand Canyon”, devido à sua busca pela Fonte de Água Sagrada e sua ideia de força, pois ela é quem salva Finn e Jack dos ataques do cogumelo voador. Sua aparição, no quinquagésimo segundo episódio da 5ª temporada, “Lista do que fazer antes de morrer do Billy”, sugere que ela é a sua ex-namorada, também no episódio “Mamãe Disse”, em uma rápida e quase despercebida afirmação de Jack, quando a encontra: “é a ex do Billy”. Canyon, com sua segunda aparição, já de sandálias e não mais de botas longas, tende a nos desconsertar, brincar e expor quão frágeis são nossas categorizações acerca das definições do que seja feminino e masculino, algo perceptível neste diálogo:

**Lince Negra:** Aparentemente, ela parece uma mulher.

**Vampira:** Os traços do rosto, o olho.

**Oro:** Eu não acho, não, eu também ficaria em dúvida.

**Jean Grey:** Sinceramente, eu ficaria em dúvida até entender, até o momento em que ele falou “a ex”, ficaria em dúvida.

**Lince Negra:** Ele acabou determinando quando ele falou “a ex do Billy”, se não ele falaria o ex da Jack. (risos)

**Jean Grey:** Apesar de que, se a gente pegar do inglês, ele não tem artigo feminino masculino, então fica, fica.

**Lince Negra:** O que tá embolando muito, o brasileiro já tá difícil e ainda que passar pro inglês. Ah, sei lá, ela é toda indefinida.

**Pesquisador:** Indefinida? Que elementos vocês atribuem a ela, para classificarmos-na como feminina tirando o artigo?

**Jean Grey:** O cabelo longo, muito longo.

**Oro:** Voz.

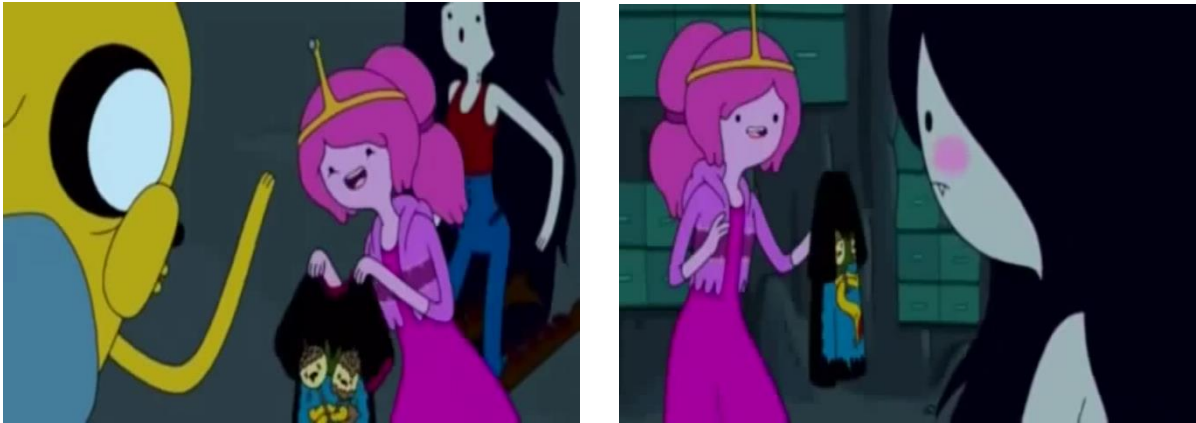
**Lince Negra:** Para saber se ele é homem ou mulher, tem que ter uma conversa com ela, tipo assim: você é homem ou mulher? Tirar a dúvida.

A aluna Lince Negra, a quem a mãe atribui, pejorativamente, uma estética masculina, por escolher determinados estilos de roupas (“você parece um machinho”) e que afirma ser

confundida, em festas, com uma lésbica, é quem mais aponta o diálogo como uma saída para os supostos problemas que as classificações acerca das identidades de gênero não binárias tendem a levantar. A saída que aponta é potente, não para reafirmar a necessidade de definição e classificação, para que se caia de novo nas armadilhas do binarismo, mas como abertura para conviver com a diferença, não à margem, mas como multiplicidade de singularidades que coabitam o mesmo espaço. (GALO, 2014)

Após a exibição do episódio “Mamãe disse”, foi sugerido que escolhessem outro, para assistirem: ou “Problemas na terra do caroço”, ou “O que faltava”. Em meio a muitos risos e euforia, escolheram, sem pestanejar, “O que faltava”, no qual se apresenta uma suposta relação amorosa entre a Princesa Jujuba e a Vampira Marceline. Essa situação permite-nos ponderar acerca da relação entre identidade e representação, a partir dos “temas legais”, deixando latente a recepção dessas temáticas pelas alunas.

Figura 14 – Princesa Jujuba e Marceline.



(a)

(b)

Legenda: (a) Momento em que Jack entrega a camisa de rock que ele achava ser de Marceline, mas era da Princesa Jujuba, no episódio “O que faltava”. (b) Momento em que a Princesa Jujuba explica para Marceline que a camisa que havia ganhado dela é, na verdade, o seu pijama e que ela a usa todos os dias, fazendo Marceline corar, no mesmo episódio.

Fonte: STORINO, 2016

Como são discentes jovens, do ensino médio, é forçoso sustentar que somente os desenhos modelaram sua forma de ser e agir; isso seria vacilante até mesmo em uma criança. Os desenhos, sozinhos, não determinam comportamentos, embora se possa concluir que eles estão na esteira de mantenedores de estereótipos relacionados às identidades de gênero e das orientações sexuais, como dos padrões estéticos, cuja investida heteronormativa e seus influxos perpassam as subjetividades e as percepções com que passam a interpretar a relação com o outro e o mundo (HALL, 2016).

O que faz *A Hora da Aventura* divergir desse modelo tradicional dos desenhos animados e encontrar consonância nas experiências de vida de alunas como Jean Grey e Vampira, meninas que se definiram como lésbicas, e de Lince Negra, bissexual, é justamente abordar as temáticas do gênero e da sexualidade sem cair totalmente naquilo que Giroux vai chamar de “regimes dominantes de representação” (2013, p. 129).

O que dá indícios de minar, por dentro, esse regime e ensejar reconhecimentos positivos, não estigmatizados, é apresentado neste diálogo, em que a diferença é celebrada como representatividade:

**Pesquisador:** E aí, galera, e este episódio?  
**Vampira:** Só aumenta mais o meu Shipp<sup>44</sup> aqui.  
**Pesquisador:** Mas, o quê?  
**Vampira:** Meu shipp.  
**Pesquisador:** Que isso?  
**Vampira:** Casalzinho.  
**Jean Grey:** Casalzinho.  
**Vampira:** Casalzinho, a Jujuba e a Marceline.  
**Pesquisador:** Como assim?  
**Vampira:** O que faz as duas brigar(em).  
**Jean Grey:** É que as duas são vistas como um casal romântico.  
**Pesquisador:** Mas quem disse isso?  
**Vampira:** A internet criou.  
**Jean Grey:** A internet criou e o autor confirmou.  
**Pesquisador:** Como ele confirmou isso?  
**Jean Grey:** Através de uma mensagem.  
**Tempestade:** Ah, essas mensagens subliminares!  
**Jean Grey:** Não, ele disse para a dubladora da Marceline original e ela transmitiu ao público, numa conferência.  
**Pesquisador:** Que as duas são namoradas?  
**Jean Grey:** Já foram, já foram.  
**Pesquisador:** Ah, já foram?  
**Vampira:** Aí a gente que fica tipo, hum!  
**Jean Grey:** E a gente que fica esperando que voltem a ser, mas...  
**Pesquisador:** Por que vocês ficam esperando?  
**Jean Grey e Vampira:** Fofas. (falaram ao mesmo tempo e com muitos risos)  
**Lince Negra:** Gente, calma.  
**Pesquisador:** Que elas são fofas, o que seria isso?  
**Tempestade:** Um casal diferente.  
**Vampira:** É porque é um casal diferente também, são dois mundos diferentes que, tipo, se... os opostos se atraem.  
**Jean Grey:** Eu acho que fica até um pouco clichê.

Um casal diferente, com a Princesa Jujuba representando uma vida, cujo feminino parece estar vinculado aos modelos dominantes de feminilidade e beleza hegemônicos, enquanto a outra, os modelos transgressores do primeiro, conforme se depreende da descrição de ambas “**Vampira:** Assim, uma é toda fofinha. **Ororo:** Meiga. **Vampira:** Toda doce e tal. **Jean Grey:** Muito certinha. **Ororo:** Chatinha. **Vampira:** A outra é mais roqueira, vida louca, gosta de rock e tal, é legal que elas se gostam, cada uma de um jeito diferente”.

<sup>44</sup> *Shipp* é o termo utilizado entre elas, para significar um casal que tem o apoio do grupo.

Diferente e fora das convenções sociais que estabelecem um ponto de identificação entre o que se pode chamar vida real e virtual (MARTÍN-BARBERO, 1997), entre o mundo ordinário das imposições e manutenções de uma perspectiva única e a pluralidade que brota nas ramificações do cotidiano, que não é linear, mas mutável e fluída. As especulações quanto ao relacionamento entre Princesa Jujuba e Marceline vão além de subverter as regras. Quando houve a possibilidade de não serem um casal, mas apenas amigas, ponderaram as alunas:

**Pesquisador:** Mas não seria só amizade entre as duas?

**Lince Negra:** Não.

**Vampira:** Não.

**Jean Grey:** Mesmo se não fossem um casal, seriam.

**Vampira:** Uma amizade bonita.

**Jean Grey:** Amizade interessante.

**Pesquisador:** Por que não?

**Lince Negra:** Não, porque quando a gente, mulheres, meninas batem um olho em duas pessoas, já identificam, tipo assim: casal.

**Jean Grey:** Mesmo que não seja, a gente sabe que vai virar; no fim, vai virar. Guardem minhas palavras, mulheres. (muitos risos)

O fato de serem amigas ou um casal torna-se irrelevante, pois, de algum modo, os boatos na internet, as insinuações que são feitas sobre esse relacionamento, assim como vê-lo e poder especular sobre traz consigo evidências de que outras abordagens, além de necessárias, são possíveis. Parece criar uma possibilidade de identificação entre as meninas e as personagens, cuja potencialidade, no episódio em discussão, sugere uma posição-de-sujeito ainda não endereçada pelos desenhos até então assistidos (ELLSWORTH, 2001). Ainda sobre a reflexão do par romântico, como chegaram a essa conclusão e que elementos poderiam ser utilizados para sustentar tal posição, para além da fala do autor, elas apontaram o seguinte:

**Pesquisador:** Vocês conseguem ver isto no desenho ou só porque o autor disse?

**Lince Negra:** Tudo, assim, nos gestos.

**Jean Grey:** Na verdade, têm cenas em que elas mostram muita intimidade.

**Vampira:** Também têm várias fotos na internet.

**Jean Grey:** Durante os episódios têm cenas que mostram muita intimidade, jogam indícios sobre o passado delas, de cada uma, delas duas juntas e tudo mais.

**Pesquisador:** Intimidade, em que sentido? Que intimidade é essa?

**Jean Grey:** Troca de roupas. (muitos risos)

**Oro:** Mas, ali foi um presente.

**Tempestade:** Naquela hora da canção, a Marcelina quase que fala alguma coisa, só que...

**Vampira:** Se percebeu?

**Jean Grey:** Ela, na última parte, quando se perde e fica "porque eu quero, porque eu quero" O que ela quer? Aí ela se perde, tipo, ela perde o fio da meada e ela depois fica envergonhada, porque a Jujuba está encarando ela.

**Lince Negra:** Cara, tu não para de falar, que eu não sei nem o que você está falando, mano. Fio da meada, o que é isso? (risos)

**Oro:** Jura, você faz bordado? (risos)

**Jean Grey:** Ela perde a concentração, sabe, ela se perde, assim, porque ela está cantando, está falando.



É significativo o momento em que entram em uma discussão acalorada, tentando encontrar uma justificativa para demonstrar o porquê de não estarem juntas, ou não poderem ficar juntas. Traçam uma análise que se sustenta pelas características que decorrem dos estilos de cada personagem, classificando as duas a partir das atribuições que uma menina pode ter, ou não, e que a ajudaria, de certa forma, a se relacionar e manter esse relacionamento. Enquanto descrevem como Princesa Jujuba está atrelada ao Reino Doce e isto a impede de viver livremente, Marceline é associada à ideia de um espírito livre, que não se prende a nada e a ninguém, um elemento que dificultaria um relacionamento.

**Jean Grey:** Assim, analisando como a possibilidade delas se gostarem e não poderem ter sido um casal no passado, eu acho que posso dizer que é porque a Jujuba, sendo a princesa, ela tinha deveres com o reino.

**Oro:** Ela tinha que exercer o papel dela.

**Jean Grey:** Não é questão dela não namorar a Marceline, mas a Marceline sempre demonstrou ser uma pessoa de espírito muito livre (...)

**Jean Grey:** Ela é a Rainha Vampira, a roqueira das trevas.

**Vampira:** Solidão, solidão. (risos)

Quando perguntadas se uma princesa, necessariamente, teria esses atributos e não poderia ter o “*espírito livre*”, entram em mais uma discussão e acabam por reconhecer que as imposições são colocadas, são políticas, e que agem determinando os modos de ser. Não é uma escolha romantizada, como fazem crer os desenhos da Disney sobre as princesas, que, supostamente, escolhem seu destino, ao que asseveram Lince Negra, Jean Grey e Tempestade, quando questionam Vampira, a qual afirmara que Jujuba poderia ter desenvolvido, sim, um espírito livre, se quisesse: “**Lince Negra:** não é que ela quer, né? **Jean Grey:** segundo as leis, as tradições. **Tempestade:** é porque ela falou ‘se ela quiser governar’, no caso não foi uma escolha muito bem da Jujuba”.

Essa definição de “espírito muito livre” vai acompanhar as meninas que se definiram como lésbicas e bissexuais, uma vez que afirmaram parecerem-se mais com a Marceline, como as alunas Lince Negra, Jean Grey e Vampira, a qual diz se aproximar mais dela pelo “fato de ela ter tipo os dois lados, tipo meio roqueirona, uma loucona, mas na hora ela expressou os sentimentos dela, mas assim quando ela viu que estava expressando demais ela parou e voltou a ser friazona, no caso bem eu”; enquanto Tempestade e Oro, que se definiram como heterossexuais, encontraram mais semelhança com a Princesa Jujuba.

Parecer-se com a Vampira Marceline, a quem sugerem perceber como subversiva, evidencia que essas identificações, de certo modo, são possíveis como resistências que cada uma acaba por desenvolver, para dar conta das investidas de posições machistas, misóginas e lesbofóbicas, devido a orientação sexual e identidade de gênero, nos mais distintos espaços.

Como, por exemplo, a narrativa da aluna Lince Negra, quando contou, pela primeira vez, para o pai, que estava namorando um menino, o que lhe rendeu três dias de “gelo do pai”, quando ele a ignorou quase que por completamente. Já de uma relação de namoro com outra menina, a qual teve uma duração maior que a do menino, o pai não chegou a ter conhecimento.

**Lince Negra:** Ano passado, eu pegava mulher, pegava muita mulher, pegava mais mulher do que eu pego homem, hoje em dia, entendeu? Aí minha mãe, teve um dia, eu estava quase namorando uma garota, aí eu fui lá e contei para a minha mãe. Mãe, me cagando, passando um cagaço, pô, gostava pra caramba da garota. Falei mãe, olha só, estou quase namorando com uma garota, enfim, sou lésbica, ta? Ela ficou olhando uns dois minutos para a minha cara: “tá maluca?”. Primeira frase: “você está maluca? Você não é normal, não, garota”. Falei assim: “ué, hoje em dia é uma coisa normal, até porque foi uma opção minha.” Ela: “seu pai vai me matar, cara, sua avó vai me matar, você sabe por que a sua avó vai me matar”, porque minha mãe é da igreja, geral lá é da igreja, sabe?

**Vampira:** Mas a mãe se sente culpada.

**Lince Negra:** Mas depois ela ficou normal. Mas o clima mudou totalmente lá em casa, depois que eu falei isso. Mudou geral o clima, meu pai não ficou sabendo disso, tadinho, meu pai é um desinformado.

**Jean Grey e Vampira:** Desinformado. (muitos risos)

**Lince Negra:** O clima mudou totalmente. Depois foi voltando ao normal e agora está tudo de boas. Aí eles aceitam.

**Jean Grey:** Eles aceitam o quê?

**Lince Negra:** Eu ser bissexual.

**Pesquisador:** Mas você chegou a apresentar para a sua mãe a menina?

**Lince Negra:** Sim, garota filezona. (muitos risos)

**Tempestade:** Acho que minha mãe não aceitaria.

**Vampira:** Minha mãe não aceitaria.

**Lince Negra:** Acho que durou mais do que com meu ex-namorado, pois foram nove meses ou dez, com meu namorado foram sete, meu ex-namorado.

**Vampira:** Eu acho, assim, que minha mãe, que ela aceitaria depois de um longo tempo, uns cinco meses ela aceitaria. O pai não aceitaria de jeito nenhum.

**Lince Negra:** Meu pai, não.

**Oro:** Minha família inteira não aceitaria.

**Tempestade:** Acho que aceitaria em partes porque, por exemplo, se eu falar que fiquei com um garoto e tudo mais ela vai falar: “ah, tudo bem e tal, se cuida”, mas aí...

**Lince Negra:** Mas agora fala que ficou com uma mulher!

A narrativa da aluna Lince Negra desencadeou o posicionamento das demais alunas sobre a aceitação da família, da mãe e do pai, da sexualidade das filhas. O predomínio, nos relatos, é de uma rejeição, em um primeiro momento, pela família, todavia, na figura da mãe, encontra-se uma suscetível acolhida de outra orientação sexual que não for a heterossexual. Contudo, a figura do pai é a que mais parece oferecer resistência. Tanto que o pai de Lince Negra não soube de sua relação com a ex-namorada. As resistências apontadas são pautadas nas preocupações advindas das observações que podem surgir de outras pessoas, muito mais do que um posicionamento próprio.

Já Ororo, que se definiu como heterossexual<sup>45</sup>, quando perguntada sobre como seus pais reagiriam, caso se apresentasse ao pai como alguém que foge a essa regra, pois este se mostra mais aberto do que a própria mãe: “*Ororo: meu pai falaria ‘vai e fica mesmo e dá, porque dá é bom’*”. Contudo, a resposta muda quando a pergunta tem como pano de fundo uma relação com outra menina.

**Ororo:** Não, aí eu já não sei. (uma vez) Estava uma menina sapatão, uma mulher, assim, do nosso lado conversando, ela ficou (me) olhando. Meu pai: “não olha muito, não, porque ela gosta de homem. Tá dando mais do que você”. Falei: “pai!”

**Vampira:** Que horror, genteeee!

**Ororo:** Às vezes eu fico, assim, meu pai fala as coisas tão naturalmente, como se fosse normal.

**Lince Negra:** Cara, você é adotada, mano. (muitos risos)

**Vampiro:** Maneiro, valeu.

**Ororo:** Agora, minha mãe, não. Ela é mais rígida, minha mãe, pra ela eu sou virgem até hoje, coitada dela. (muitos risos)

**Tempestade:** Sua mãe não sabe e seu pai sabe? Como assim?

Enquanto destoa a relação dela com a mãe, se comparada com as demais meninas, a aluna Ororo, de todas elas, possui um pai que não se encaixa nas descrições dos demais pais, contudo se pode perceber que os limites, ainda que além do costumeiro entre a relação pai e filha – aqui pode ser mais um senso comum – esbarram em obstáculos já bem conhecidos, quando o relacionamento não está dentro do binarismo heterossexual; ainda para um pai dito mais “liberal”, fica a dúvida.

As declarações de Ororo deixam entrever uma predisposição em não aceitar um relacionamento não heterossexual, mesmo em casos que se mostram mais flexíveis com as regras sexuais, encontra barreiras. O fato de Ororo ter seu comportamento com as regras sexuais advinda da família mais afrouxadas pela fala “mais liberal” do pai, o que não é nem mesmo cogitado pelas demais meninas, não necessariamente aponta para uma abertura, quando as configurações são não binárias.

Quando questionadas a respeito do que elas mesmas achavam sobre duas mulheres terem um relacionamento assim, como o suposto relacionamento entre a Princesa Jujuba e Marceline<sup>46</sup>, mesmo aquelas que se definiram como heterossexuais deixaram intrínseco que as fronteiras são frágeis, muito mais fáceis de fissura do que para um menino.

**Vampira:** Ah, eu acho de boa.

**Lince Negra:** Também, tanto é que eu pego mulher; pra mim, é normal.

<sup>45</sup> Ororo só se definiu como heterossexual na conversa individual, assim como as demais, à exceção de Lince Negra, que se definiu como bissexual, durante as exposições, como já apontado na seção 1.1.3, quando tratamos do grupo de exibição e das/os participantes.

<sup>46</sup> As informações sobre a orientação e preferência sexual de cada uma/um só foram colhidas quatro meses após as exposições.

**Vampira:** Eu acho que eu pegaria uma mulher, mulher, homem tanto faz, se for uma pessoa que eu gosto e que gosta de mim.

**Tempestade:** Acho também que é uma coisa que vai da hora, da vontade ali e tal.

**Vampira:** Geralmente dois homens gostam de ver mulher se pegando por algum motivo.

**Jean Grey:** Eles dizem que é excitante.

**Tempestade:** É.

**Jean Grey:** Mas aí dois caras se pegarem é nojento.

**Ororo:** Aí falam: viado, gay, fica dando o cu, qual é a graça?

**Lince Negra:** Tipo, o xingamento é você falar: ah, você tá dando o cu por aí.

**Jean Grey:** Aí vê a lésbica, é porque ainda não conheceu um homem de verdade, porque tratam com desrespeito.

**Vampira:** Se você vê homem pegando homem, segundo eles, você tem direito de ir lá e xingar eles (...), mas esquece que ele é ser humano igual a gente, igual a ele e a qualquer pessoa.

**Lince Negra:** Aí quando vê uma mulher pegando outra mulher, aí acha excitante.

**Vampira:** Mas quem não acha também, né?

O relacionamento de Jujuba e Marceline vem corroborar a representação positiva de uma relação homoafetiva, que é vigiada e silenciada na maioria dos desenhos animados. Representação esta que parece não encontrar correspondente, quando se trata do relacionamento entre dois meninos. Como apontado por Vampira e Jean Grey, entre dois homens prevalece o “princípio antagônico da identidade masculina e da identidade feminina”, que estão atreladas à “naturalização de uma ética” (BOURDIEU, 2010, p. 38), em que o policiamento incisivo sobre a mulher se torna ameno quando ela passa de sujeito a objeto de prazer, enquanto, sobre os homens, qualquer traço que torna manifesto uma feminização é reprovável tanto quanto vigiado. Mecanismos de vigilância utilizados para objetificar a mulher se encontram na estrutura social, conforme apontam Lévi-Strauss (1982) e Gayle Rubin (1993), assim como os modos que as tornam uma parte daquilo que pode ser negociado, que as tomam como mercadorias a serem negociadas.

A exibição do desenho fomentou uma reflexão que parecia estar latente em algumas, ao ponto de a aluna Vampira, ao final do encontro, assim que foi desligado o gravador, respirar fundo e soltar um desabafo: “como eu queria mostrar esta gravação para o meu pai, assim do jeitinho que está aqui”. Sua fala traz o indicativo de que ainda se precisa avançar muito nessa discussão. E aqui vemos o desenho como potente meio de divulgação, em que a dinâmica da abordagem pode garantir uma “naturalidade”.

Uso “naturalizado” sabendo do risco que esse termo pode trazer, naturalizado assim como é o relacionamento heterossexual, pressuposto, como uma representação enlaçada na heteronormatividade, não para se tornar mais uma regra, mas para não ser a diferença definida por uma regra, com diferenças múltiplas na multiplicidade das diferenças.

E termina da seguinte forma: “estou com medo desta gravação”. Deixando este pesquisador com uma responsabilidade ainda maior na análise, e possível propagação deste

conhecimento. Sua fala nos obriga a pensar e produzir outras vias, para que as singularidades sejam contempladas e tomadas em suas diferenças, como perfazendo um caminho que começa sempre e nunca acaba. Pode-se sustentar que *A Hora da Aventura* abordou e aborda a sexualidade com desenlaces tão sutis que está a desatar este nó e reconstruí-lo a partir de representações ousadas de identidades de gênero e orientação sexuais consideradas marginais.

Suas representações desençam as estereotipagens (HALL, 2016), ao desestabilizar finuras que povoam as percepções e que teimam em fixar os modelos binários e criar os dois universos, masculino e feminino. Uma recepção que aponta para outras percepções e sugerem ressignificação, a partir desses modelos, e, ao mesmo tempo, com eles, uma desconstrução, com vivências outras, de algumas barreiras.

### 3 DESENHOS ANIMADOS E PADRÕES ESTÉTICOS.

Rainer Maria Rilke, na *Oitava Elegia a Duino*, evoca o destino trágico do ser na estreiteza da razão. O animal “em todo olhar vê o aberto”, ao passo que o homem é incapaz de contemplar “o puro espaço onde as flores infinitamente desabroçam”. “Se alguma coisa nos estorva, nós a organizamos. Ela cai em pedaços; organizamo-la novamente. E somos nós mesmos despedaçados”.

Arcângelo R. Buzzi

A teimosa tentativa cotidiana de organizar os espaços pelos corpos ou os corpos pelos espaços, cuja fronteira não se pode claramente delimitar, onde cada qual habita ou é habitado tão facilmente decorre, quase que, segundo o poeta, da estreiteza da razão em criar a sensação de que se pode, de alguma forma, ordenar e organizar a vida, e fazê-lo a partir de modelos, cuja inteireza nos conduz à vacilante sensação de que exista uma natureza, a qual, bem controlada, deve (e pode) ser alcançada. Mas como vida é um termo por demais amplo, recorto aqui e me aproprio do seu verso: “*Se alguma coisa nos estorva, nós a organizamos. Ela cai em pedaços; organizamo-la novamente. E somos nós mesmos despedaçados*”, para lançar mão das discussões sobre os modos como os marcadores de beleza (estéticos) se apresentam nos desenhos animados *Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx*, como mecanismos de manutenção que tentam organizar os corpos em um único modelo e que o fazem amalgamando-os aos ideais de uma determinada e limitada beleza corporal. Enquanto, por outro lado, em *A Hora da Aventura*, a lógica dessa beleza física é subvertida potencialmente para a transgressão dos corpos, não os subjugando totalmente, e nos desorganizando.

A beleza é um marcador antigo dentro das culturas que se tem conhecimento. Foi e ainda é louvada em versos e canções, cantada e proclamada, mas, principalmente, normatizada, no decorrer da história ou das histórias, presente em discussões filosóficas, desde os gregos até nós<sup>47</sup>, acerca do estatuto do belo ou da residência da beleza ganhou contornos ora objetivos, ora subjetivos, ora educacionais.

Com o avanço das Ciências Humanas, as relações entre psicologia, psicanálise, filosofia, sociologia, antropologia, entre outras, foi permitindo que a discussão se tornasse

---

<sup>47</sup> O filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1679-1754), em meados do século XVIII, é considerado o pai da Estética moderna, enquanto disciplina filosófica. Publica, em 1750, o livro *Aesthetica*, uma tentativa de atribuir sistematização e cientificidade às discussões sobre a beleza. A discussão estética, antes de Baumgarten, adquiria contornos de uma beleza assimétrica, objetiva e proporcional (beleza como sinônimo de bom).

cada vez mais complexa e sofisticada; introduziram-se sempre mais e mais conceitos para se trabalhar e aprofundar a relação sujeito-objeto-beleza, evidenciando suas tênues disputas ideológicas.

A construção da noção moderna do estético é assim inseparável da construção das formas ideológicas de classes modernas e, na verdade, de todo um novo formato da subjetividade apropriado a esta ordem social. É em função disso, e não de um súbito despertar de homens e mulheres para o valor superior da poesia e da pintura, que a estética assumiu esse papel tão importuno na herança intelectual do presente. Porém minha tese é também a de que a estética, entendida num sentido determinado, coloca igualmente um desafio e uma alternativa poderosos a estas mesmas formas ideológicas dominantes. (EAGLETON, 1993, p. 8)

Assumindo a redução do termo estético ao conceito de beleza corporal, só o fazemos devido à necessidade de delimitação e clarificação do termo, para bem utilizá-lo. Contudo, é sabido que tal redução é apenas para fins deste trabalho, uma vez que muitos são os lugares de disputas “ideológicas” em relação ao conceito Estética.

As representações corporais como espaços de disputas políticas, a fim de se perpetuar modelos de gênero como identidades de gênero e expressões da sexualidade, ligam-se aos marcadores estéticos (que, agora, passaremos a denominar: padrões de beleza) que existem e coabitam em diversos grupos, seja como um padrão local e cultural atrelado a uma determinada comunidade, seja em termos mais gerais, globalizado, em que povos são tomados pelos modelos hegemônicos das nações ditas “primeiro mundo”. Essa hegemonia, conforme assevera Shirley R. Steinberg (2001), encontra-se na construção e apresentação da boneca Barbie como um totem, cuja composição se dá pela capacidade de se manter nas pontas dos pés, ser magra e branca. Brancura que a isenta da etnicidade, pois “a privilegia a não ser questionada; ela é o padrão para todas as outras” (p. 333).

Ainda que uma determinada cultura eleja uma forma física como possuidora de beleza, mas que isso não seja consenso na totalidade dos que compõem tal comunidade, isso não a desabona de exercer, na relação de poder, influxos sobre as demais e gozar de certos privilégios. A falta de consenso não, necessariamente, invalida a ideia que um padrão de beleza figura nas diversas expressões culturais que existiram e ainda existente, há uma concepção de beleza, em cada uma delas, que cria uma espécie de medida padronizada, régua, a qual vai eleger certos traços e hábitos, configurar e modelar os corpos.

Ainda que a afirmação de um ideal de beleza universal soe incabível nos dias de hoje, pode-se afirmar que há predomínio de um ideal imposto implicitamente como tal, que é, geralmente, construído, nos limites entre a “fantasia” e a “realidade”, por diversas mídias e seus mecanismos de persuasão. Ainda que não se configure como o marcador principal em

determinada cultura, ou entre culturas diversas, considerando que a sua força de persuasão não decorra diretamente dela, mas está intrincada em um conjunto que ganha relevância para a representação e acesso, ou não, a determinados espaços (LAURENT, 2013). Espaços que são acessíveis à medida que tal corpo se entrelaça à identidade de gênero e aos padrões estéticos tidos como “normais”.

### 3.1 Gênero, beleza e corpo: caminhos que se entrelaçam.

A produção do gênero como um constructo social é resultado de diversas práticas que foram, até então, formuladas no cerne da significação do que é ser homem ou ser mulher, e que coloca à margem quaisquer expressões generificadas que não se submetem às regras binárias, às quais os corpos foram e são constantemente submetidos, tornando-os, assim, objetos, como já demonstrado no capítulo 2. Um padrão de beleza é tomado como uma espécie de forma desenvolvida pelas culturas, de modo geral, e na imposição hibridizada e globalizada de cultura, que permite perceber os atravessamentos entre classe, etnia/raça, gênero e sexualidade em que os colocam em constante estado de policiamento e vigilância. (SANT’ANNA, 2014)

A relação entre gênero e beleza converge e, em determinados momentos, pode-se afirmar que se confundem ao ponto de determinar a constituição e a construção do que é ser um homem ou uma mulher, ou o que mais se aproxima do que é ser uma mulher ideal<sup>48</sup>, à medida que determinados atributos deveriam residir na forma, ou seja, quanto mais uma mulher fosse “bonita”, mais saudável e feminina ela seria; e para que ela fosse mais feminina, deveria ser bonita, e ser bonita está ligado ao que se deve, ou não, fazer. Enquanto aos homens, de um modo geral, a beleza não se impõe com a mesma exigência para estabelecer os critérios que definem ou atribuem-se à identidade de gênero masculina.

O círculo vicioso criado entre beleza, feminilidade e saúde forma o tríplice ideal estético sustentado, ainda hoje, como padrão. Embora essa relação tenha sido, e ainda o é, exigida muito mais à mulher em relação ao homem, perpassa certas áreas, como, por exemplo, determinados locais de trabalho, isentando o homem ou lhe permitindo uma

---

<sup>48</sup> A crença de que a beleza era natural e um dom divino vai perdurar até meados da década de 1950, quando vai perdendo lugar para uma concepção de beleza adquirida pela utilização dos cosméticos. (OLIVEIRA, 2005, p. 190)



flexibilidade maior e uma imposição mais amena, que decorrem mais dos marcadores de classe e raça/etnia do que somente pela identidade de gênero.<sup>49</sup>

“Ser mulher, ser bela e ser feminina!”, (2005, p. 192) conforme afirma Nucia Alexandra Silva de Oliveira, está implicado em se moldar a um padrão ditado de muitas formas. Desde a utilização dos cosméticos, para corrigir imperfeições indesejáveis, como também nos cuidados habituais com o corpo, para que não se possuam atributos que devem ser postulados somente aos homens, não cabendo, assim, a uma mulher<sup>50</sup>. Isso bem exposto na negligência de mães que deixavam as filhas andarem descalças ou com “horríveis sandálias abertas de solas inteiramente lisas!” (OLIVEIRA, 2005, p. 195), o que resultava em atributos inaceitáveis para meados do século XX. Como também nas observações relativas aos formatos corporais resultantes de maus hábitos, dentre eles terem pés largos, devido à utilização de calçados abertos, ou por andarem descalças.

“E se há alguma coisa pouco feminina é uma mulher com pés grandes e desgraciosos. (O Cruzeiro, 1 out. 1960)” Como se pode notar, uma perspectiva bastante específica – o disciplinamento dos hábitos e do corpo – estava sendo utilizada para evitar o risco de que meninas parecessem pouco femininas, que tivessem hábitos “condenados” como usar sapatos grandes demais para os pés delicados que elas deveriam ter! (OLIVEIRA, 2005, p.195)

A beleza, aqui encarada mais como fabricação e menos como atributo natural ou divino, funciona como marcador, para se estabelecer uma mulher, ou poderíamos afirmar “mulher-feminina”, e construtor de modelos estereotipados que servem para produzir e reproduzir crenças e hábitos que irão funcionar como prescrições fundantes das composições generificadas e modeladoras dos corpos, sobretudo dos estabelecidos como femininos.

Perceptíveis de tais prescrições se encontram em algumas regras nas sociedades consuetudinárias, que tinham como finalidade a regulação da beleza (LAURENT, 2013), a fim de permitir que se criasse uma economia da vida social mais igualitária, seja para o homem considerado feio, sendo mais ainda para as mulheres que se encontravam nessa

---

<sup>49</sup> Aqui não se faz a distinção entre homem, mulher, travesti, pessoas trans\*, etc, pois, mesmo aquelas/es que fogem ao padrão binário, mulher e homem, estão, de certa maneira, sob as imposições dos marcadores de beleza, cujos privilégios advêm, mais ou menos, à medida que se aproximam dos padrões de beleza dominantes, neste caso, branco, magro e com cabelo não crespo.

<sup>50</sup> Evento significativo que ocorreu no ano de 2016, com a veiculação da reportagem feita pela Revista *Veja*, sobre a mulher do vice-presidente Michel Temer, que assumiu a presidência da República com o afastamento provisório da presidenta Dilma Rousseff, no processo de impeachment. A reportagem trazia como título, acima da foto de Marcela Temer, a seguinte frase: “*Bela, recatada e do lar*”. Ela é branca, loura e supostamente “heterossexual”. As especulações, principalmente nas redes sociais, como Facebook, tiveram como afirmação que era uma máxima para atingir a atual presidenta, pois ela não seria bela, nem recatada e ocupa um lugar que não deveria ocupar, que ainda é ocupado majoritariamente por homens: a vida política partidária. Logo, fora do lar. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/bela-recatada-e-do-lar>>.

condição, em alguns casos era um modo de lhe assegurar o matrimônio e, em outro, de lhe assegurar um parceiro sexual.

A regulação da beleza atua em um corpo que, segundo Pierre-Joseph Laurent, é um “dado e um constructo”, que não pode ser reduzido somente à regulação do meio como também não se pode postular enquanto “estrutura substancializada”, mas que dialoga entre o que se é o que se pode ser, assim “O corpo próprio é, portanto, aquele do qual cada ser humano deve apropriar-se. Trata-se então de um corpo construído que se torna um corpo sujeito capaz de expressar uma identidade cultural particular em favor do reconhecimento que lhe outorga o meio social”. (2013, p. 41)

Um corpo que vai ganhando significado, conforme Silvana Vilodre Goellner, dentro de determinada linguagem, que vai além de somente descrevê-lo, pois, ao fazer, acaba também por criá-lo e classificá-lo, estabelecendo, assim, “o que é considerado um corpo belo, jovem e saudável” (2013, p. 31), ainda que tais hierarquias sejam flexíveis e mutantes, elas decorrem dos diferentes processos de educação e vigilância do corpo pelo que se diz ou aquilo que se oculta, como também nas práticas sociais que atuam produzindo os corpos (FOUCAULT, 1988).

A vigilância do corpo é mantida pelos mecanismos de reprodução de um determinado corpo em detrimento de outros, uma vez que conceitos em disputas, como higiene, saúde e beleza têm suas fronteiras cada vez menos delimitadas e frágeis<sup>51</sup>, permitindo, assim, caminhos que, quando não se entrelaçam, fundem-se, criando os totens estéticos que deverão ser almeçados como questão de sobrevivência estético-social. E que, por sua vez, são mantidos pelos artefatos culturais, que, além de criá-los, encarregam-se de mantê-los, (SABAT, 2005, 2013; FISCHER, 2005; FIGUEIRA, 2013; FELIPE, 2013) a partir de uma perspectiva, cuja fronteira vai classificando-a e hierarquizando as diferenças e estabelece padrões normativos subjugados ao mercado, que encontrou, na conjugação saúde-corpo-beleza, seu campo mais fértil na contemporaneidade. Ao que pontua Goellner (2013):

O crescente mercado de produtos e serviços relacionados ao corpo, a sua construção, aos seus cuidados, a sua libertação e, também, a seu controle. Pensemos nos investimos da denominada indústria da beleza e da saúde, cuja ampliação não cessa de acontecer. Adornos, cosméticos, roupas inteligentes, tatuagens, próteses, dietas, suplementos alimentares, academia, cirurgias estéticas, medicamentos e drogas químicas fazem parte de um sem-número de saberes, produtos e práticas a investir no corpo produzindo-o diariamente. (GOELLNER, 2013, p. 31-32)

---

<sup>51</sup> Sintomático são as práticas diárias que algumas mulheres passam para clarear a pele das axilas. Basta digitar no Google “modos de se clarear a pele das axilas”, que aparecerão centenas de receitas. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/vida/noticia/2014/07/mulheres-de-paises-africanos-e-asiaticos-usam-bcremes-para-clarear-peleb.html>>.

Essa produção diária do corpo, ligada aos ideais de beleza conjugados com as demandas do mercado estético vão, intrinsecamente, impondo os estereótipos que compõem o processo de subjetivação, que, cada vez mais, torna-se necessário estabelecer pontos de encontro, ou seja, uma mulher mais feminina, para ser classificada como tal, o homem cada vez mais masculino, para ser classificado como tal, rechaçando, assim, qualquer desvio dessa regra como abjeto e o classifica como excêntrico; quando não, anormal, em que a moral se põe como sentinela para cuidar daqueles que, de alguma forma, teimam em transpor a fronteira dos dois universos, enquanto têm a sua manutenção também pelos desenhos animados, quando a representação caminha na mesma lógica.

### **3.2 A representação: entre a forma e o disforme.**

Os desenhos animados, via de regra, sustentam uma forma única de beleza que resulta da tríplice mulher-feminina-branca, podendo referir-se, também, ao homem-masculino-branco. Longe de uma generalização, que seria contradizer toda perspectiva pós-estruturalista que dá sustento a este trabalho, o que fazemos é apenas uma constatação advinda da experiência de assisti-los como entretenimento, o que também foi observado em boa parte dos desenhos indicados pelas alunas e alunos, na aplicação do questionário.

A figura do feminino é carregada de estereótipos, naturalizados e universalizados, que funcionam como formas em que lugares são demarcados conforme a idade corporal – menina, mulher adulta e velha acabam por realizar somente aquilo que, de alguma forma, a sociedade lhes impôs. As representações vão construindo os corpos, conforme uma suposta identificação como “real”, cujos gestos, vestimentas e hábitos só podem ser praticados na rigidez das idades. “A ‘beleza’ não é universal, nem imutável, embora o mundo ocidental finja que todos os ideais de beleza feminina se originam de uma Mulher Ideal Platônica” (WOLF, 1992, p. 15). E a beleza que vem desse ideal é predominantemente branca, magra e de cabelos ruivos, ou louros.

No que tange ao masculino, também estereotipado, ainda predominam os modelos de menino/homem/velho forte, musculoso, descolado, esperto, inteligente, branco, magro, cabelos lisos e louros, características que não sofreram mudanças demasiadas, ainda que haja o super-herói desengonçado, mas que suplanta a natureza com poderes que o faz superar as limitações da composição natural. Já no caso feminino, isso não acontece, não há uma mudança drástica da forma, mas somente uma mudança na vestimenta, geralmente sensual, aparentando uma mudança superficial, o que deixa evidente a forma como as generalizações

do que é a realidade é transportada para o mundo virtual, como se todas e todos, menina/menino, mulher adulta/homem adulto, velha/velho fossem assim.

Há sempre um estágio a se alcançar, a fôrma que garante poder, que se aproxima da ideia de perfeição; quase sempre há a superação de uma forma decadente para a forma ardorosamente desejada, dentro dos padrões de beleza estabelecidos. As transformações das personagens, a grosso modo, estão estritamente ligadas aos ideais de “corpos perfeitos”, os quais aproximam-se da perfeição, entendendo-se, aqui, os traços demarcados como possuidores de beleza, como já mencionado, ainda que esta seja atrelada às concepções de beleza que se postula em uma dada sociedade, cujo disforme, quando não negado, é silenciado.

O disforme não encontra lugar, parece que não está no que se é e nem no que se pretende ser, ele é abjeto, monstruoso e desconexo, pois não cola o que se espera ser colado, desagrega o que fora estabelecido, para ser agregado. Mesmo levando em conta que haja padrões distintos para diversas culturas, a formação midiática e globalizada acaba por apresentá-los como se fossem homogêneos. A exibição desses modelos vai se constituindo como marcadores potentes, para manter os padrões de beleza. Essa propagação é contínua e constante e, embora esteja direcionada por faixas etárias, isso não impede que jovens assistam a diversos desenhos e em canais distintos.

### 3.2.1 *Três Espiãs Demais e O Clube das Winx*: prescrições de uma estética normativa.

*Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx*, com algumas diferenças, trazem uma prescrição estética, cujas formas corporais, apetrechos e vestuários, suas cores e performances se inscrevem na produção e manutenção do que se pode classificar como o padrão de beleza midiático em vigor, que reforçam as posturas binárias entre o que é ser homem e o que é ser mulher, com uma evidência maior, ao prescrever os modos de se fazer a beleza feminina, justamente por ser feminina. Isto é, para as personagens femininas as exigências com a aparência são regras explícitas, mesmo que esse cuidado não tenha uma clara fronteira entre o estético e o saudável, entre o cuidado com o corpo e o alcance da beleza.

Tal ideal vai ao encontro do que é posto como um belo corpo, em outros meios de representação e manutenção desses estereótipos que permeiam as revistas, sobretudo as de moda, novelas, filmes (principalmente os hollywoodianos), como também os programas que exploram a relação entre saúde e bem-estar, que culminam nas clínicas de procedimentos

estéticos e cirúrgicos, as quais amalgamam saúde e beleza. (EDMONDS, 2007; FARIAS, 2007; FRY, 2007).

Uma das questões que se tornou sintomática, para pensar como elas e eles recepcionam os desenhos e como estes em seus modos de endereçamento, que Elizabeth Ellsworth vai definir não como um “momento visual ou falado, mas uma estruturação – que se desenvolve ao longo do tempo – das relações entre o filme e seus espectadores” (2001, p. 17), é o entrelaçamento entre estética e gênero.

Iniciam-se com a tentativa de comparar os desenhos mencionados, a respeito da presença dos padrões estéticos. A aluna Jean Grey, em defesa das Winx, diz que não há possibilidade: “Elas são tipo fadas. É coisa de outro mundo”, dando a entender que elas são os expoentes de belos corpos. Enquanto o aluno Wolverine pondera: “O assunto ali é diferente, das Três Espiãs foi mais para a beleza e das Winx foi mais como um garoto deve se portar, se portar em um encontro”. Ao que arremata Jean Grey, dizendo que beleza, nas Winx, só apareceu quando Timmy se olhou no espelho<sup>52</sup>, no momento em que “ele ficou bem alinhado naquela roupa, a beleza não tinha tanto foco ali, de aparência e forma”.

Apontam que há uma abordagem maior em relação aos padrões estéticos em *Três Espiãs Demais*, porque o desenho aborda o tema beleza devido aos episódios apresentarem uma discussão direta sobre demandas estéticas, e seus instrumentos de espionagem virem sempre disfarçados em utensílios ligados aos significados de um “fazer estético”, como, por exemplo, um pente, broche, brinco, fivela de cinto, entre outros; enquanto, no desenho das Winx, não há uma abordagem direta, seus poderes vêm da magia, logo, não necessitam de apetrechos.

Todavia, quando perguntadas quais personagens apresentam um modelo de corpo mais bonito, quais seriam as mais bonitas e os mais bonitos, foram unânimes em atribuir às Winx a beleza, devido ao formato de corpo e aos traços físicos que elas e eles possuem.

**Jean Grey:** Não faça pergunta difícil. Eu era a Flora quando era mais nova, mesmo eu não sendo morena, do cabelo cacheado, eu era a Flora.

**Vampira:** *O Clube das Winx*, pelo fato de, assim, elas serem mais magras. Eu era a Bloom, mesmo não sendo branca, de cabelo liso. A Bloom, maravilhosa!

**Wolverine:** Tinha um que era louro, aí que não apareceu, acho que era namorado da Bloom (Sky). Eu gostava desse personagem, que era louro, tinha um cabelão, cabelo viking.

**Pesquisador:** Esse você achava bonito?

**Wolverine:** Me simpatizava mais com este personagem.

**Pesquisador:** Mas ele era louro?

**Wolverine:** É, ele era louro, acho que era o jeito dele, ele era o cara mais líder do grupo, mais à frente.

---

<sup>52</sup> Figura 13, letra b.

Ao analisar os desenhos animados, é possível perceber que as três espãs são desenhadas em uma aproximação maior da “realidade”, em que corpos reproduzem os traços que os colocam dentro do espectro não estilizado, em que a proporção acompanha os corpos de perfis mais esbeltos do que esqueléticos, isto é, são proporcionais em suas partes, como: pescoço, as juntas de braços e pernas e a cintura.

Enquanto nas “Winx”, a estilização é mais acentuada, pois as juntas dos joelhos e cotovelos são extremamente finas, assim como a cintura, o que contribui para criar uma forma exagerada que, habitualmente, não se encontra fora do mundo da moda ou em meninas muito magras e esqueléticas. Já o pescoço, ainda que simétrico, com a forma desenhada, não sustentaria a cabeça. Traços que as colocam como um limite utópico e se coaduna com os expoentes de beleza prescritos pelo mundo da moda, de uma forma geral. O que pode ser visualizado nas figuras abaixo.

Figura 15 – Corpos, roupas e apetrechos das Winx e das Três Espãs.



Fonte: STORINO, 2016

Em ambos, pode-se perceber uma proposta endereçada de modelos específicos de corpos, que caminha na direção do quanto mais magro mais bonito, para as meninas, demandando que, quanto mais próximas desses arquétipos se está, mais beleza se possui, conforme se pode perceber nas falas de Vampira, Jean Grey e Wolverine, os quais identificam-se com personagens que apresentam cabelos, cores e traços diferentes dos seus. O que pontua Ellsworth (2001):

o espectador ou a espectadora dá uma posição particular de conhecimento para com o texto, uma posição de coerência, a partir da qual o filme (*desenho*) funciona, adquire sentido, dá prazer, agrada dramática e esteticamente, vende a si próprio e vende os produtos relacionados ao filme. [...] Embora os públicos não possam ser simplesmente posicionados por um determinado modo de endereçamento, os modos

de endereçamento oferecem, sim, sedutores estímulos e recompensas para que se assumam aquelas posições de gênero, status social, raça, nacionalidade, atitude, gosto, estilo às quais um determinado filme se endereça. (ELLSWORTH, 2001, pp. 24 e 25, enxerto nosso).

Direcionando a pergunta para as meninas, a aluna Vampira não se vê representada, hoje, pois nenhuma personagem usa seu estilo de roupa. O mesmo sustenta a aluna Tempestade, mas com a ressalva de que gosta de se maquiar e se arrumar, para se sentir bem, embora afirme não ser vaidosa. A aluna Jean Grey, em um ato de reprovação com as demais, diz: “Gente, Alex, oi? Eu sempre me vi como ela, licença”. Ao que o aluno Wolverine completa:

**Wolverine:** Tem a questão dos concursos de beleza, também. As modelos são um modelo de beleza para todas as mulheres, têm que ser magrelas iguais (a) elas, têm que andar igual (a) elas. Eu já não acho assim. Eu acho aquelas mulheres feias para caramba. Magrelonas.

**Jean Grey:** É verdade, tem um padrão.

Jean Grey e Wolverine divergem das duas colegas. Apontam um caminho da construção dos ideais estéticos como o meio de sua propagação: o padrão, branca/o e magra/o e cabelos lisos, e o desenho. O padrão estético não é estabelecido pelo desenho, diretamente, resulta de todo um investimento que está posto antes dele.

Os estereótipos são construções de emaranhados sociais e políticos, ainda que não só, mas, sobretudo, em que pesam representações positivas de determinados grupos e suas características, em detrimentos de outros (BOURDIEU, 2010). O desenho é um meio para manter este em evidência, mas um meio prescritivo, e não simplesmente descritivo (GIROUX, 1995, 2001, 2013; STEINBERG, 2001).

Ao insistir sobre a questão da representação, a aluna Vampira, que não se afeiçoa a nenhuma das espiãs, sugere pontos que lhe renderiam identificação, mas que o desenho não apresenta: “acho que tinha que ter uma menina mais darquizona<sup>53</sup>, com cabelo preto, pulseira do capeta (risos), seria muito legal (risos). Também sofreria bullying na escola, mas, tipo, uma menina gordinha”. E admite se sentir um pouco rechaçada na escola pelo seu estilo, embora ele lhe permita se identificar com as vilãs Trix, de *O Clube das Winx*: “porque elas eram demais, porque eu acho que elas não seguiam este padrão, porque elas eram mais louconas, faziam o que desse e tal, eu sempre quis ser igual, mas minha mãe nunca deixou também”.

---

<sup>53</sup> O termo darquizona é utilizado por Vampira no sentido de uma menina cuja estética se parece com o desempenho de meninas roqueiras e góticas.

Quando indagada se seria a Bloom, personagem principal das “Winx”, como afirmara, ou uma das vilãs, explica que seria a Bloom, porque “ela é maravilhosa”, mas também seria uma das Trix, pois gostava do “jeito delas”. Ao sugerir seu flerte entre Bloom e as vilãs Trix, uma fronteira entre o limite do “bem” e do “mal”, Vampira se coloca frente à disputa moral, ao tentar se estabelecer como boa e bonita – a mocinha – ou bonita, mas má – a vilã. Todavia, para justificar tal flerte e identificação com ambas, sua posição é sustentada esteticamente.

Quando perguntada se era a estética que as diferenciava, afirma que não, mas, ao mesmo tempo, sua identificação vai ao encontro dos juízos estéticos: “não de estética, não, mas do que elas são mesmo, do jeito delas. Não a estética, a estética é tudo igual, assim, magra, modo ‘maquiadinha’ e tal. Só que eu não gosto muito de vestido, mas de calça e tal. Ah, das capas também gosto, assim e tal, as calças são maneiras”.

Constatamos, ainda, que uma menina diferente, “darquizona”, apreciadora de apetrechos marcadores de outras identidades, pode ser marginalizada em determinados espaços, sofrer uma perseguição na escola, por se encontrar fora das margens esteticamente estabelecidas e porque o desenho acaba por mantê-las, pois predomina, nessa relação prescrição-descrição de uma estética dos “bons” e dos “maus”, ao se caracterizar as vilãs sempre da mesma maneira, com cores escuras e ações moralmente reprováveis, enquanto as mocinhas jamais cometem um ato vil e estão sempre caracterizadas com cores “claras”.

Figura 16 – Darcy e Stormy formam o grupo de vilãs “as Trix”.



Fonte: STORINO, 2016.

A caracterização desses modelos fixos a respeito das distinções entre bons e maus reverbera para além do campo da estética, é uma representação política e moral. Constrói-se em um argumento circular, cuja mocinha, bela e boa, que jamais comete atos imorais, está associada às cores claras e a sentimentos nobres, enquanto as vilãs estão sempre associadas a



cores escuras e frustrações que não conseguem superar. O que levou Wolverine, com a anuência de Jean Grey, a afirmar que a estética das vilãs também é padronizada:

**Wolverine:** Também é padrão, visual mesmo. Interessante que vai minando a mente da criança este desenho, criança, ela já cresce com esta imagem na mente, ela já cresce com esta ideia de que você tem que ter o corpo ideal, você tem que se portar deste jeito, para menina tal. Tem criança que já é doutrinada pelo desenho, já, pela sociedade.

**Jean Grey:** Você vê que é assim.

Essa reprodução de um modelo é evidenciada por Jean Grey, pela falta de diversidade em relação à animação *As Três Espiãs Demais* e que pode ser estendida ao desenho das Winx, uma vez que mesmo as pessoas mais idosas, assim como as crianças, são retratadas nos mesmos modelos e com as mesmas características físicas.

**Jean Grey:** Não tem ali toda uma diversidade. Tem até um negócio ou outro porque uma é morena e outra loura e a outra é ruiva e tal, mas não tem a diversidade que você encontra, então não dá para todo mundo que você encontra se encaixar ali. Às vezes nem nos personagens secundários que passam uma vez ou outra dá pra ver, porque todas as meninas e meninos que passam ali no corredor do colégio são magros e se vestem bem, postura, tem aquele negócio todo, então não tem a diversidade daquela coisa mais desleixada e tal.

Sua observação corrobora a afirmativa de que esses modos de endereçamento não são absolutos, são diversos e não funcionam todos do mesmo modo, mas agem prescrevendo e produzindo subjetividades em meninos e meninas. A constatação da falta de diversidade feita por Jean Grey e o modo como diferenças são rotuladas, assinalado por Vampira, tornam-se ainda mais manifestos neste diálogo:

**Vampira:** Pelo menos, neste desenho, há um padrão de beleza, porque não tem, foi o que a Jean Grey falou, todo mundo é tipo alto, magro, tem uma postura. As meninas, na maioria das vezes, estão andando de salto alto, saia curta. Não tem uma menina de tênis, menina gorda, com aparelho, óculos e tal.

**Pesquisador:** E se tivessem todas essas coisas que você disse?

**Wolverine:** Talvez usaria um pouquinho do preconceito.

**Tempestade:** Acho que as meninas que se arrumam seriam priorizadas por isso.

**Ororo:** É verdade.

**Pesquisador:** Não entendi, pode repetir?

**Tempestade:** Porque, assim, mesmo que tivesse as características de outras pessoas: menina gorda que usa aparelho, óculos, assim, essas variações, assim, acho que o foco do desenho seria as meninas que se arrumam, que se vestem bonitinho, que tem rosto bonitinho.

**Vampira:** Mesmo que elas aparecessem uma vez ou outra, elas chamariam muito a atenção, porque essa escola tem bem aquela cara de uma escola de grupinhos, assim das populares.

As ponderações de Tempestade e Ororo são um dos pontos-chaves para resistir a esses modelos estéticos, todavia parece que os reconhecer é um primeiro momento. A constatação da falta de diversidade é potente, embora a existência desta não daria garantias de que haveria uma mudança de paradigma estético, pois sugerem que as meninas bonitas continuariam a ser

bonitas, ainda que não fossem protagonistas, uma vez que aquilo que está posto como norma não sucumbe facilmente às outras configurações (FOUCAULT, 1984), conforme se depreende de suas falas.

O feio está quase sempre fora do padrão de um corpo branco, magro e cabelos lisos, conforme apontam neste trecho, quando perguntado por que seriam elas bonitas:

**Vampira:** Porque é um desenho, acho que num desenho é muito difícil ter uma menina feia, porque o cara que tá lá desenhando não vai desenhar uma menina feia, para chamar mais atenção do público. Nenhuma criança vai olhar para o desenho e falar que menina feia, não vai assistir.

**Jean Grey:** Melhor argumento. (risos)

**Wolverine:** Sempre bem maquiadas e tudo mais.

**Pesquisador:** Como seria uma menina feia?

**Wolverine:** Não vai botar uma menina de cabelo ruim ou algo assim.

**Pesquisador:** Cabelo ruim?

**Wolverine:** Ah, sei lá, um cabelo mais crespo, algo assim, apesar de eu não achar, gostar mais do estilo black assim.

**Pesquisador:** Este estilo seria feio?

**Wolverine:** Pra outras pessoas, pra grande maioria ele é feio.

**Vampira:** Geralmente crianças têm muito este preconceito de que a menina tem que ser bonitinha, ter cabelo liso e tal, geralmente branquinha também, na maioria das vezes. Onde eu estudava tinha muito isso dos meninos ficarem na cola das meninas mais branquinhas e tal.

A observação de Wolverine de que o “cabelo black” não seria bonito para uma parte significativa de pessoas e, por isso, não apareceria no desenho, a constatação de Vampira das investidas amorosas de meninos em sua antiga escola nas meninas “mais branquinhas”, deixamos à vontade para classificar uma “menina bonitinha” como branca, magra, de cabelos lisos, e, se possível, louros. Evidencia como as marcações e representações das diferenças estéticas e de gênero estão entrelaçadas e atravessadas por regime de verdade, que tendem a funcionar a partir dos mecanismos de reprodução nesses desenhos. Ao representar a beleza como sendo branca, magra e com cabelos não crespos, como modelo único, e caracterizá-la dentro de aspectos morais positivos, dá-se a esse discurso um regime de verdade (FOUCAULT, 1984).

Pode-se, assim, afirmar que a representação da suposta diversidade, nos desenhos analisados, é vacilante, uma vez que traços corporais são sempre os mesmos, independente se a representação é de uma pessoa branca, negra, asiática, indiana. Os traços são embranquecidos e os papéis são sempre secundários e carregados de estereótipos negativos. O que Fanon (2008) chama de desempretec, ou se tornar branco, cujos elementos para tal são fornecidos pelo branco “que os teceu para mim através de mil detalhes, anedotas, relatos”. (p. 105)

Esse lugar privilegiado pelos traços estéticos encontra facilmente uma aceitação no ambiente escolar, no qual a aluna Vampira identificou, especificamente em uma turma de seu

colégio, alguns meninos semelhantes aos dos desenhos das Winx, como se pode observar na figura abaixo e no diálogo que se segue.

Figura 17 – Timmy, Brandon e Helia: seus cabelos e roupas.



Fonte: STORINO, 2016.

**Vampira:** Tem o negócio do cabelo, também. A maioria dos meninos populares aqui na escola tem aquele topetinho jogado para o lado.

**Jean Grey:** Exato.

**Vampira:** Exemplo, os meninos da turma, qual é a turma? Da 2001, eles têm o estilo próprio deles, eles são muitos bonitos, têm um estilo lá deles, eu acredito que eles são muito vaidosos mas que não são aquele ponto de serem julgados como gay.

**Pesquisador:** Mas por que eles não chegam ao ponto de serem julgados?

**Vampira:** Acho que, acho que eles têm.

**Wolverine:** É uma moda também, cara, esse estilo de cabelo como ela falou, é tipo a moda do momento, agora, colocar o cabelo de lado e deixar um tufo, raspar a perninha e andar com roupa pá.

Sua afirmação traz, mais uma vez, para a estreiteza das definições a relação fronteiriça entre estética e gênero, conforme fora tratado no Capítulo 2. Todavia aqui parecem absolver a moda de seus aspectos negativos em relação às permissões e proibições ao gênero e potencializá-la como estratégias de subversão dos limites fronteiriços. Porém os limites não são anistiados, mas recolocados. Eles são admitidos quando seu beneficiário não rompe as barreiras da orientação sexual heterossexual, como se a moda os isentasse de uma classificação pejorativa quanto à sua identidade de gênero e orientação sexual.

**Pesquisador:** Mas por que eles não seriam classificados como gay?

**Wolverine:** Porque isso está dentro da moda e a moda que está rolando no momento é essa.

**Vampira:** Exatamente, é.

**Jean Grey:** É verdade, criam-se modas e o determinado público deve seguir aquela moda ou não, mas, se segue aquela moda, está naquele grupo.

**Pesquisador:** Mas, se tiver um garoto que realmente é gay e se vestir dessa maneira, e disser “eu sou gay”?

**Jean Grey:** Aí as pessoas comumente, à primeira vista, não vão achar que ele é gay, e aí quando ele falar, vão.

**Vampira:** Vão ficar kkk.

**Jean Grey:** Aí já vai de pessoa para pessoa a reação, mas aí se ele falar que é gay, bacana, ele é gay, mas aí aos olhos, assim, das coisas da vida, o cara vai ser julgado como hétero por causa da aparência dele, por causa da moda que seria seguida pelos héteros.

Fica latente a ideia de uma identidade gay afeminada, cujas fronteiras aparecem rompidas, principalmente, pela forma de se vestir. Quando perguntado qual seria a moda seguida pelos héteros, há muito risos e a indicação de que seria a moda seguida pelos personagens dos desenhos e pelos meninos da turma já citada. E mesmo que um hétero e um gay venham a usar a mesma moda, concordam que não há problema, mas pontuam que é diferente.

**Pesquisador:** Mas um hétero e um gay não poderiam usar a mesma moda?

**Vampira:** Podem, mas geralmente é diferente. Geralmente um gay não gosta de como um hétero se veste, não estou falando que são todos.

**Wolverine:** Pode?

**Pesquisador:** E como o hétero se veste?

**Vampira:** Ah, André! (muitos risos) Geralmente eles gostam daquela calça mais ou menos até aqui (acenando para a cintura) e tal, das blusas mais largas, geralmente o gay gosta mais daquela calça justinha, tipo até aqui em cima (apontando para acima da cintura), blusinha mais apertada.

A diferença marcada pela moda, a partir de utilização de roupas mais ou menos apertadas, é um ponto que toca a masculinidade de forma mais incisiva do que a feminilidade. A recolocação das barreiras para as masculinidades se mostra mais rígida do que em relação as que se impõem às meninas. Para os meninos, o flerte com a moda parece ainda estar sob o julgo de estorvos, caso não saibam os códigos de uma moda “heterossexual” e uma moda “gay”, utilizando os conceitos advindos deles.

Para as meninas, no entanto, essas barreiras, também existentes, mostram-se mais afrouxadas, conforme afirma Vampira: “eu vejo muita mulher [utilizando roupa masculina], até eu mesma saio na rua com camiseta de homem, pego a camiseta do meu pai e saio na rua e tem gente que acha até bonito. Não quer dizer que é só porque ela veste uma blusa maior ou usa uma calça mais larga que ela é uma lésbica”. Todavia esse afrouxamento parece funcionar apenas quando essa adequação não transpõe os limites heterossexuais impostos pela moda, ou seja, a utilização de uma camisa ainda está dentro de um todo performativo entendido como heterossexual.

A vida não é linear e os atravessamentos são infinitos, assim como a capacidade de agência, o que permitiu à aluna Jean Grey afirmar que a vida a salvou desses modelos. E aqui parece que, ao ser salva desses modelos estéticos, também pôde vivenciar mais livremente os

desenlaces do gênero e da sexualidade. Há uma conexão que não pode ser feita diretamente, pelo perigo de se afirmar que agora ela é mais independente esteticamente e, por isso, consegue lidar melhor com sua orientação sexual, contudo não se pode deixar de entrever que atravessamentos são constantes, do mesmo modo que suas agências também o são<sup>54</sup>, conforme se depreende deste diálogo:

**Vampira:** Até um certo ponto da minha vida eu achava que tinha que ter este padrão, porque eu nunca fui magrinha, baixinha e tal, até uma certa idade eu achava que tinha que ser assim, quando eu não conseguia me sentir bonita e sofria *bullying* por isso eu me sentia muito mal. Aí eu assistia os desenhos e ficava me perguntando, caramba, por que eu não sou assim, oh, Deus, por que você não me fez assim? Tipo assim, hoje eu me aceito do jeito que eu sou e não do jeito que o desenho me mostrou. Cresci com isso na cabeça.

**Jean Grey:** Eu perdi o que queria falar.

**Vampira:** Que a vida te encontrou.

**Jean Grey:** Tipo é o que ela disse. Você vai assistindo essas coisas e também com que as pessoas falam e vai achando que determinada forma é como você tem que ser. Você acaba até se sentindo mal por não seguir aquilo, aquele padrão. Padrão que eles impõem. Então, você vai tentando seguir naquilo, mas que chega uma hora que você percebe que, cara, isso não importa, dane-se. Às vezes, para uns mais tarde e para outros, mais cedo, mas chega para todo mundo.

**Vampira:** Chega para todo mundo, isso é certo.

Vampira e Jean Grey indicam que os endereçamentos das *Três Espiãs Demais* e de *O Clube das Winx*, ao prescrever padrões estéticos, recolocam as feminilidades em corpos que estão no campo estreito de formas estereotipadas, cujos modelos corporais reivindicam para si tanto o status de belo, quanto de feminino, ecoando, assim, como regra para as meninas, que sofrem por não encontrar correspondência.

Corpos “ditos femininos” devem se distanciar de traços que possam ser associados aos “ditos masculinos”, enquanto estes devem permanecer musculosos, “definidos”, corpos que adentrem ao universo do cuidado de si, da moda, mas reorganizando os limites dentro do seu próprio universo, seja para o masculino, seja para o feminino.

Corpos “ditos masculinos” devem estabelecer, por sua vez, uma relação direta entre a vaidade e cuidado de si, todavia atentos para que o limite que se vincula às técnicas de beleza e às performances de gênero não ultrapassem a reorganização da fronteira<sup>55</sup>, a qual os desenhos vão traduzir através das relações amorosas, pela produção e reprodução, em uma lógica de manutenção da heterossexualidade, nas representações de casais de namorados nas Winx, como expresso nas figuras abaixo, e nas investidas amorosas das Três Espiãs.

<sup>54</sup> Vampira e Jean Grey vestem-se dentro de uma estética aproximada do estilo roqueiro e do gótico, em que predominam pulseiras spikes, maquiagem em tons escuros, cordões em formato de caveira, entre outras coisas.

<sup>55</sup> Como já tratado no segundo capítulo.

Figura 18 – As Winx e seus namorados.



Legenda: Cada Winx namora um especialista, que apresenta as mesmas características que elas, em relação às posições sociais, capacidades intelectuais e amorosas, quando não físicas.

Fonte: STELLA, 2011.

### 3.2.2 A Hora da Aventura: subversão da forma e desenlaces estéticos.

Enquanto *As Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx* reproduzem arquétipos de uma estética hegemônica, *A Hora da Aventura* propõe uma desconstrução desse imaginário, quando afronta esses corpos, sejam os “ditos masculinos”, sejam os “ditos femininos”, com outras representações, em que a forma vai em direção ao disforme. Ao classificar corpos em formas que rompem com a estética predominante que compõe a maior parte dos desenhos animados, principalmente os exibidos em canais abertos, parece arranjar novos modos de representação que subvertam essa lógica, habilitando o disforme e reabilitando os corpos excluídos. É a representação da diferença que não se dá somente pela inclusão de uma personagem negra ou asiática, como na maioria dos desenhos animados, cujo padrão é branco, pelo contrário, dá-se pela habilitação mesma de corpos abjetos e que foram sempre rechaçados do título de princesa construído pela Disney, conforme se depreende deste diálogo:

**Pesquisador:** Qual a diferença entre as representações das princesas de outros desenhos e essas de *A Hora da Aventura*?

**Vampira:** Acho que elas são mais diferentes, tipo, uma é princesa do fogo, outra de gelo.

**Jean Grey:** A Princesa Carço, gente!

**Vampira:** A Princesa Carço, maravilhosa! É diferente porque as outras princesas, exemplos, das Winx, elas não são princesas, são fadas, mas do mesmo jeito, já é mais humana tipo uma humana com fada, essas aí não, uma é delicada, a outra com maior cara de uva passa, (risos), tá ligado? Formas diferentes, entendeu?

**Lince Negra:** É mesmo.

**Jean Grey:** As princesas da Disney, por exemplo.

**Lince Negra:** É vestido, coroa, um monte de coisas, aquelas ali não, tem fogo, uma nuvem, água e coisas assim.

**Vampira:** Tem um amendoim ali.

**Jean Grey:** Princesa Amendoim.

**Lince Negra:** Biscoito.

**Vampira:** Cachorro-quente, ali, oh.

**Pesquisador:** Tem uma princesa que se chama Princesa princesa princesa.

**Vampira:** Maravilhosa.

**Pesquisador:** Então vocês acham que elas são maravilhosas?

**Vampira:** Sim.

**Jean Grey:** São.

**Vampira:** Pelo fato de não serem iguais às outras.

**Pesquisador:** Igual como?

**Jean Grey:** Serem diferentes.

**Vampira:** Igual, tipo assim, mesmo todas sendo mulheres, tem uma até que não parece que é, é o caso da Princesa Carço, ela é uma mulher, mas, tipo, ela tem a voz grossa.

**Jean Grey:** Já tem um jeitão assim.

**Vampira:** Um jeitão não muito feminino, mas ela é uma princesa.

A subversão vem acompanhada, como já demonstrada no capítulo anterior, do desenlace do gênero. Bem sintomáticos dessas subversão são os aspectos que compõem os corpos das novas princesas, como os seus próprios codinomes. Se em *As Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx*, a aglutinação das identidades de gênero está diretamente ligada às performances estéticas e por essas reforçadas pela representação de relacionamentos heterossexuais; *A Hora da Aventura* parece fissurar constantemente estes dois aspectos: estética e gênero (nas figuras da Vampira Marceline e da Princesa Jujuba).

Figura 19 – Jujuba e Marceline, em Verminhos. 2º episódio, 7ª Temporada.



Fonte: STORINO, 2016.

Isso aparece muito forte no relacionamento entre a Princesa Jujuba e Vampira Marceline. Quando indagadas se ambas seriam bonitas, além de ser consenso no grupo, há, também, uma euforia, quando aparecem juntas. Ser supostamente um casal romântico parece interferir diretamente nos juízos estéticos do grupo e, principalmente, das meninas que se definiram como lésbicas e bissexuais. Conforme depreende-se do diálogo abaixo.

**Pesquisador:** E a Jujuba?  
**Lince Negra:** Ela é linda, maravilhosa.  
**Vampira:** Ela é linda.  
**Lince Negra:** Casava com ela.  
**Vampira:** Exatamente.  
**Jean Grey:** Adorável.  
**Pesquisador:** Por que ela é linda?  
**Lince Negra:** Porque ela é linda.  
**Vampira:** Eu acho que, tipo assim, ela não é bonita. Ela é fofa e do fofo passa para o bonito, porque ela é rosa e tudo o que é rosa é fofo.  
**Jean Grey:** Eu discordo, eu discordo.  
**Lince Negra:** A Marceline também é fofa e não usa rosa.  
**Vampira:** Sim, a Marceline é fofa por causa da fisionomia dela, é igual à da Jujuba, o rosto.  
**Lince Negra:** Mas se a pessoa não tivesse a mesma fisionomia? Tipo a Princesa Biscoito, ela não tem a mesma fisionomia.  
**Vampira:** Mas ela é fofa por outra coisa, ela é fofa por causa da aparência, do mesmo jeito.  
**Jean Grey:** Ela é fofa porque é um biscoito.  
**Vampira:** É por causa do rosto também, olha lá, olha esses rostos: são praticamente iguais, o que muda é o cabelo.  
**Lince Negra:** E elas são maravilhosas juntas.  
**Vampira:** Isso mesmo.  
**Pesquisador:** Juntas, por quê?  
**Jean Grey:** Por que elas formam um casal lindo.  
**Vampira:** Um casal lindo, mano.  
**Lince Negra:** Elas têm um passado.  
**Pesquisador:** Então são bonitas devido ao relacionamento que elas possuem?  
**Vampira:** Não, não.  
**Lince Negra:** Também, mas...  
**Vampira:** Olha como uma olha para a boquinha da outra, olha que bonitinho.  
**Lince Negra:** É muita vontade de se beijar, só que não, não.  
**Pesquisador:** E Marceline?  
**Jean Grey:** Outra maravilhosa.  
**Vampira:** Perfeita, perfeita.  
**Jean Grey:** A Marceline é bem garota tumblr<sup>56</sup>, né, gente?

A percepção dos corpos parece se dar em duas perspectivas: a primeira está ligada aos atravessamentos de um aspecto afetivo entre as duas, Jujuba e Marceline, e a outra em se tentar considerar a beleza por si só e presente em um determinado corpo, em uma determinada forma. Esta última parece carecer de sentido e não sustenta o juízo estético da aluna Vampira, que tenta convencer a aluna Lince Negra, ao se valer de características físicas. O que acaba,

---

<sup>56</sup> O termo é utilizado como o significado de meninas bonitas e com estilo próprio.



de certa forma, reforçando a primeira. Isso é percebido pelas afirmações “elas são maravilhosas juntas”, “formam um casal lindo” e “elas têm um passado”.

Situar os juízos estéticos como decorrentes das histórias das duas personagens do desenho, de forma a lhes garantir status de belas, parece só ser possível ao se ponderar o quanto a representação imbricada nesses juízos reproduzem a vivência das alunas, suas construções de significados e seus “investimentos emocionais” (GIROUX, MCLAREN, 1995, p. 146) e deixa entrever as potencialidades que o desenho pode trazer, e traz, para as discussões de gênero e sexualidade, assim como lança luz para as discussões estéticas.

A produção social do corpo (BOURDIEU, 2010), no que tange as identidades de gênero e as representações estéticas demasiadamente “estereotipadas”, é constantemente questionada nessa união homoafetiva, como também ao se nomear corpos de princesas que, até então, estavam excluídos dessas posições. O desenho põe em questão, muito sutilmente, as relações de poder que estão atreladas a essas representações. Classificações e arranjos que, ainda que flexíveis e mutantes, decorrem dos diferentes processos de educação e vigilância do corpo pelo que se diz, ou por aquilo que se oculta, como também nas técnicas sociais que atuam produzindo-os. (MAUSS, 1974)

Especificamente corpos, nessas categorizações, parecem ressignificar as conotações de uma linguagem que fora usada não só para descrever, mas prescrever e que, durante muito tempo, criou e classificou corpos como bons, belos e saudáveis e outros como maus, feios e doentes (GOELLNER, 2013); o que, na vida de muitas meninas, principalmente, visto que a beleza é tida como forma de dominação e controle do corpo da mulher, passa a reverberar por longo tempo e deixar marcas profundas, conforme afirma Naomi Wolf:

como a “beleza” reside tão fundo na mente, ali onde a sexualidade se funde com o amor-próprio, e como é proveitosamente definida como algo que é sempre reconhecido de fora, concessão que sempre pode ser retirada, dizer a uma mulher que ela é feia pode fazer com que ela se sinta feia, aja como se fosse feia e, no que toca à sua vivência, *seja* realmente feia, enquanto a sensação de ser bonita a mantém inteira. (1992, p. 47, grifo da autora)

Tais classificações e personagens brincam com os enlaces estéticos, ao mesmo tempo em que os atravessam, com as questões de gênero. Os desenlaces advêm não da reprodução de corpos ditos humanos, em seus aspectos visuais, a fim de que possam ser ressignificados por outro padrão estético, mas o fazem cogitando a diferença na multiplicidade. (GALLO, 2014)

A começar pela própria temática do desenho, no qual Finn é o único humano e há poucas figuras que representam os corpos humanos, outras representam objetos e frutas, animais e seres híbridos. Sua marcação de gênero geralmente advém, sobretudo, dos artigos

masculinos e femininos que acompanham os nomes, contudo, em alguns casos, expõe-se pelos apetrechos que permitem às/aos telespectadoras/es uma associação com os universos masculino e feminino, como vestidos com babados e laços. E, para marcar os aspectos de realeza, o desenho, além da própria classificação de princesa, retrata, quase sempre, com uma tiara ou coroa as personagens.

Figura 20 – Algumas das princesas.



Legenda: Na parte de cima: Princesa Tartaruga, Princesa Fantasma, Princesa Cachorro-Quente, Princesa Esmeralda, Princesa Carçoço, Princesa Abelha e Princesa Beleza.  
Na parte de baixo: Princesa Anel de Casamento, Princesa Fogo, Princesa Frutinhas, Princesa Músculo e Princesa princesa princesa.

Fonte: LETICIA, 2013.

Entre a forma e o disforme, a Princesa Músculo, personagem que subverte os padrões de identidade feminina postuladas pelos desenhos animados, ao ser retratada como possuidora de muitos músculos, é geralmente classificada como “mulher macho”. Sua aparência “sarada” e sua voz grossa tendem a aguçar nossa sede de classificação, por se tratar de uma personagem feminina, mas sua forma destoar dos esteriótipos com que estamos acostumados: princesas delicadas e “belas”.

Sua forma permitiu que uma aluna, ao responder o questionário, escrevesse: “ela é sapatão”. “Mas o que você encontra nela, para concluir isso?”, questionou o pesquisador. “Olha o jeitão dela”<sup>57</sup>. Seu porte físico levantou juízos negativos do grupo, devido ao reconhecimento de uma forma julgada inapropriada para um corpo “dito feminino”,

<sup>57</sup> Essa aluna não está caracterizada como personagem dos X-Men, pois a mesma não desejou participar das exibições. Somente respondeu ao questionário.

aproximando-o de um corpo “dito masculino”. Não que uma mulher não possa vir a ser musculosa, mas sugeriram que deveria haver um limite, quando perguntado se a Princesa Músculo seria bonita.

**Lince Negra:** Bastantes músculos.

**Jean Grey:** De verdade, sem falso moralismo?

**Vampira:** A mão dela é estranha, parece uma coxa de frango. (risos)

**Jean Grey:** Parece, olha só. (risos)

**Jean Grey:** Ela é desproporcional.

**Lince Negra e Vampira:** É.

**Vampira:** Tipo, o pezinho é pequenininho, tipo começa fino e vai engrossando.

**Jean Grey:** É estranho, porque ela é uma coxinha.

**Pesquisador:** Então ela não é bela, é estranha? Estranho é o que é feio?

**Vampira:** Estranho é uma coisa que não é normal. O padrão, tipo (aqui ela dá uma pausa).

**Lince Negra:** Não que tenha que ter um padrão, mas... (retoma Vampira, abruptamente)

**Vampira:** Geralmente, o pé, a cabeça faz vão com o corpo, a cabeça dela não faz vão com o corpo.

**Lince Negra:** A cabeça dela está dentro do corpo, parece que pegaram e enfiaram ela ali.

**Pesquisador:** Ela está desproporcional?

**Vampira:** É, isso.

**Lince Negra e Jean Grey:** É.

**Pesquisador:** Mas como vocês a classificariam: feia, bela, normal?

**Vampira:** Mais ou menos.

**Pesquisador:** Mais ou menos para feio ou para bonito?

**Lince Negra:** Mais ou menos para a beleza.

**Vampira:** Ela é desproporcional, tipo, se fosse o braço e a perna igual, no caso, até a mão, mas ela é muito “múscula”.

**Jean Grey:** Parece aquela que só faz o braço, abdominal na academia e a perna fica fina.

**Pesquisador:** Mas uma mulher musculosa poderia ser bonita, vocês não acham?

**Jean Grey:** Pode.

**Vampira:** A mulher do belo, como é o nome dela? Graciane, maravilhosa.

**Jean Grey:** Pode ser, mas desde que...

**Lince Negra:** Mas ela está muito.

**Jean Grey:** Está desproporcional, até homem musculoso deste jeito vai ficar feio pra caramba.

**Lince Negra:** É mesmo.

**Vampira:** Jean Grey, para você, qualquer homem é feio. (risos)

**Jean Grey:** Não é questão de ela ser uma mulher musculosa, é ser musculosa demais, que torna o negócio desproporcional e estranho.

Princesa Músculo tensiona a relação entre gênero e beleza, com seu “jeitão”. Se os modelos das princesas, em determinados momentos, se confundiam ao ponto de motivar a constituição e construção do que é ser uma mulher e, em certa proporção, ser um homem, entende-se que certos atributos deveriam residir na forma “feminina” e outros, na forma “masculina”. Ela junta o que não poderia ser juntado: calçados estilizados, músculos trabalhados e roupas com babados, fissurando a fronteira, mas não se afastando dela. Seus músculos fazem-na oscilar constantemente entre os universos masculino e feminino.

Seu “jeitão” é o ponto em que a estética passa a se estabelecer, para que sua orientação sexual possa ser visivelmente questionada, posta em dúvida, pois, sutilmente, traz consigo elementos corporais que não deveriam caminhar juntos. O “jeitão” parece adquirir o equivalente a ser feia, e ser feia parece ser desproporcional. Princesa Músculo, minimamente, desestabiliza o estereótipo feminino, naturalizado e universalizado, ao mesmo tempo em que potencializa a desconstrução dos velhos modelos de princesas, em que a caracterização de corpos musculosos não é, nem ao menos, cogitado.

Ainda que não tenha sido considerada bela, sua representação nesta fronteira, que escapa dos limites corporais estabelecidos como “normais”, constitui sua resistência, pois ela não é uma princesa musculosa, mas é a Princesa Músculo. Aqui reside uma das potencialidades para a subversão dos enlaces estéticos, pois não se classificam as princesas a partir de uma forma privilegiada de feminilidade, como se depreende de quase todos os desenhos: a princesa e a centralidade de um reino que, quase sempre, acaba por subjugar os demais. Não há a ideia de um reino maior ou menor. Algumas nem possuem um reino, mas são princesas. Como também não há a ideia de uma princesa maior, que sirva de modelos para os menores, todas são igualmente princesas. Não há semelhanças corporais em que possam ser aglomeradas.

Há identificadores desses corpos que não correspondem aos enlaces estéticos binários, como a Princesa Caroço e também a Princesa Biscoito, a qual, no décimo terceiro episódio, da 4ª temporada, deseja ter a coroa da Princesa Jujuba, para realizar seu sonho de infância: ser uma princesa como ela, mas fracassa. Ao que Jack lhe sugere: *“Por que você não faz o seu próprio reino?”*.

Figura 21 – Princesa Biscoito, Princesa Caroço, Princesa princesa princesa e Lady Íris .



Fonte: STORINO, 2016.

Tanto na Princesa Caroço, como na Princesa Biscoito, uma marcação de um suposto universo masculino se dá pelo timbre de voz, que é costumeiramente associado ao homem. E

também por trejeitos que levam a/o telespectadora/or a especular se ela seria um homem que quer ser chamado de princesa ou se é uma princesa que tem a voz grossa, como a de um homem.

Essa representação, que vai fragilizar os marcadores das diferenças, é potencialmente tomada pelo grupo como positiva, ainda que, nas personagens, cujas formas sejam não próximas ao humano, pouco se tenha usado o conceito “bela”, porém predominaram os adjetivos “fofas” e “maravilhosas”, deixando intrínsecas questões de identificação bem mais significativas do que nas “Três Espiãs” e nas “Winx”.

Imiscuídos estavam ali atravessamentos identitários que levaram a aluna Vampira, em meio a muitos risos, quando indagada sobre a estética do Rei Gelado, a afirmar que, embora não o achasse bonito, ela “o pegaria”. **Vampira:** Pegava, certeza. **Lince Negra:** Eu não pegava, ele não é bonito. **Vampira:** Ele não é bonito, mas acho o jeito dele, esse jeito loucão combina comigo, eu gosto dele”. Permitindo afirmar que as análises estéticas dos personagens tornaram-se mais intensas, pela maior identificação.

As fofas e maravilhosas se encaixam nas figuras personificadas e humanizadas e as belas são os corpos que se aproximam do que classificaríamos como “humanos”. Dessa forma, seriam belas algumas princesas, como Princesa Jujuba, Princesa Fogo, Princesa Anel de Casamento, enquanto fofas, a Princesa Frutinha e a Princesa Abelha, por exemplo. E, conforme **Ororo**, em um juízo negativo, afirma ser “meio sem noção” a Princesa princesa e as Princesas Carço e Biscoito (essas duas questionando o binarismo princesa/príncipe). Porém Jean Grey, Lince Negra e Vampira, meninas que se classificaram como lésbicas e bissexuais, atribuíram-lhes juízos positivos. Em relação à Princesa Carço, os juízos estéticos são positivos.

**Pesquisador:** Ela é uma princesa bela por quê?

**Vampira:** Ela é linda!

**Lince Negra:** Por que ela é bela? Porque o jeito dela é fofo.

**Vampira:** Tá, por quê?

**Lince Negra:** Porque sim. (risos)

**Vampira:** Ela é fofo porque ela tem uma estrela aqui, é engraçada.

**Jean Grey:** Gente, todo mundo que tem uma estrela aqui (testa).

**Vampira:** É legal.

**Pesquisador:** Não entendi?

**Jean Grey:** Todo mundo que tem uma estrela na testa é legal.

**Vampira:** Ela parece um carço.

**Jean Grey:** Ela tem vários carços.

**Lince Negra:** Ela é uma nuvenzinha.

**Vampira:** Ela é uma nuvem roxa.

**Lince Negra:** Com braços.

**Vampira:** Uma nuvem fofo, linda, fofinha.

**Jean Grey:** A Carço é tipo aquela criança fofinha, que você quer apertar para sempre.

**Vampira:** Nossa, amiga!

O mesmo juízo positivos figuram para as personagens Princesa princesa princesa e Lady Íris, quando indaga-se se são belas:

**Vampira:** Linda, perfeita.

**Jean Grey:** Bizarro.

**Vampira:** Tem um monte ali, oh, ai, junta tudo, maravilhosa.

**Lince Negra:** Linda.

**Jean Grey:** Toda estranha.

**Vampira:** Todas são diferentes, cada uma tem a cor de cabelo diferente, aquela (apontando para cada uma)

**Lince Negra:** Aquela lá é muito nervosa, né, como podemos ver.

**Jean Grey:** Dá para ver que ela está irritadinha.

**Lince Negra:** TPM, gente, TPM. Aquela é a nervosa do grupo.

**Pesquisador:** Então ela seria bonita?

**Jean Grey:** Sim.

**Vampira:** É legal, é bacana, porque vocês não veem uma coisa dessas em qualquer desenho.

**Lince Negra:** É verdade, diferente.

**Pesquisador:** Legal ou bonita?

**Vampira:** Legal e bonita.

**Lince Negra:** Arco-íris, maravilhosa!

**Vampira:** Ela é LGBT.

**Jean Gray:** Adoro ela.

**Vampira:** LGBT total.

**Jean Grey:** Quem não gosta de arco-íris?

**Vampira:** Exatamente.

**Pesquisador:** Mas ela é bonita por que ela tem um arco-íris?

**Vampira:** Ela é bonita porque ela tem um unicórnio.

**Jean Grey:** Ela é bonita porque ela é um unicórnio arco-íris.

**Vampira:** E tem um cabelo enorme, maravilhoso!

Quanto mais disforme, mais os conceitos “lindas” e “bonitas” foram acompanhados de outros adjetivos, para justificar o juízo estético. E igualmente se percebem adjetivos como “fofa”, “maravilhosa” e “legal”. Àquelas que não destoam quanto à compreensibilidade da forma, Carço e Biscoito, mas que fissuram as identidades de gênero hegemônicas, também são classificadas com conceitos que não remetem diretamente à estética, todavia estão atreladas às questões morais e linguagem pueril.

Isso deixa latentes as mesmas premissas que se depreendem de afirmações pejorativas e cotidianas, quando a estética coloca um corpo na fronteira, mas não reproduz as características da compreensibilidade que estão ligadas e subordinadas aos padrões dominantes. Porém afirma Bourdieu:

por mais exata que seja a correspondência entre as realidades, ou os processos do mundo natural, e os princípios de visão e de divisão que lhes são aplicados, há sempre lugar para uma *luta cognitiva* a propósito do sentido das coisas do mundo e particularmente das realidades sexuais. (2010, p. 22, grifo do autor).

A junção entre estética e gênero, ainda que este não necessariamente defina aquela, e vice-versa, vai se dar pela proximidade de um corpo aos padrões estéticos de cada universo. Quando um determinado corpo se colocar a atravessar a fronteira e ir se afastando dela, mas implica aceitação e passibilidade, ou seja, quanto mais uma identidade de gênero avança em direção à adequação aos arquétipos de beleza, menos ela é posta em suspeição, menos ela terá que se explicar sobre o que se é ou o que se parecer ser, como sugerido pela aluna Jean Grey, em relação à Princesa Caroço, já que sua representação parece ser a de uma pessoa trans.

O que não ocorreu com Fiona. Sua aproximação com o corpo humano, seus traços físicos, uma espécie de versão feminina do Finn, e com os modelos estéticos “hegemônicos” lhe renderam adjetivos estéticos positivos, como “bela” e “normal”. Isso permitiu que a classificassem a partir de características físicas e menos por aproximação identitária, como afirma **Vampira**: “acho que na Fiona o corpo chama mais atenção do que ela”.

Figura 232 – Fiona e Canyon.



(a)



(b)

Fonte (a): HORA DA AVENTURA, s/d.

Fonte (b): Storino, 2016.

**Pesquisador:** Fiona é bela?

**Vampira:** É.

**Lince Negra:** Maravilhosa!

**Jean Grey:** Olha a franjinha!

**Vampira:** Olha esse corpo!

**Lince Negra:** Esse corpo maravilhoso!

**Vampira:** Essa franja, essa orelha, esse sorriso, essa boquinha, gente!

**Pesquisador:** O corpo dela é bonito, então?

**Vampira:** Sim.

**Lince Negra:** É.

**Pesquisador:** Mas por que o corpo dela seria bonito?

**Jean Grey:** É comum, é normal.

**Vampira:** Porque tem a cintura fina e um peitão, uma perna grande.  
**Lince Negra:** A cintura dela não é necessariamente fina, mas é normal.  
**Vampira:** Não é fina, mas é, tipo, tem as curvas e pá.  
**Lince Negra:** E ela anda que nem machinho, isso é maneiro. (risos)

A composição de Fiona, cuja aparência corporal pode-se dizer ser inteligível, aqui pensando inteligível como possuidora de algumas características que a associam quase inteiramente ao universo feminino, não levantou qualquer dúvida quanto à sua identidade de gênero. Enquanto, para Canyon, deu-se o contrário:

**Pesquisador:** Canyon é bela?  
**Jean Grey:** Parece o espírito da água.  
**Oro:** Ela parece uma deusa, uma coisa linda.  
**Lince Negra:** Ah, ela parece maior, maneira.  
**Jean Grey:** Se ela controla a água, é bem possível.  
**Vampira:** Se ela bota a água no pescoço, sim. Parece mulher.  
**Lince Negra:** É, parece mulher.  
**Pesquisador:** Mas por que vocês acham?  
**Vampira:** Por causa do vestido, por causa da sandália, assim.  
**Jean Grey:** Os gregos usavam túnicas.  
**Vampira:** Ah, é verdade, é verdade! Esse bagulho na cabeça, tem rabo de cavalo, ah, sei lá, gente, parece, a voz. (muitos risos)  
**Jean Grey:** Só faltava ela falar a cor. (risos)

Com Canyon, ainda que bela, a dúvida se instala quanto à sua identidade de gênero. A resolução para o caso se mostrou muito mais complexa, uma vez que recorreram aos pontos comuns de associação e classificação e que estão diretamente ligados à percepção que se tem do que é um homem e do que é uma mulher, geralmente partilhada pelo grupo, uma vez que “atos de avaliação depende da posição ocupada no espaço social” (BOURDIEU, 2010, p. 80). O que, desse modo, implicou no julgamento “sim, parece mulher”, ou seja, o “parece” pode ser entendido como o quanto ela se aproxima da minha ideia do que é uma mulher ou do que representa ser uma mulher. Canyon, portanto, foi classificada mais rápido como uma mulher do que as Princesas Carvão e Biscoito, mas não totalmente, como Fiona. Nesse aspecto, deixa-se entrever a percepção das normas binárias das identidades de gênero.

Associação com o espírito da água, cabelo, “bagulho” na cabeça, vestido, sandálias, parecer mulher e, sobretudo, a voz fez com que a aluna Jean Grey, em um tom irônico, corroborasse esse afastamento da fronteira como sintomático, para salvaguardar as classificações de qualquer dúvida: “só faltava ela falar a cor”. Assim, quanto mais detentora de características “ditas femininas” Canyon parecia ter, mais feminina a julgavam; quanto mais parecia “feminina”, mais lhes atribuíam juízos estéticos positivos: “uma coisa linda”.

A representação, nesse desenho, é marcada pela abundância da diferença não hierarquizada, como o é na maioria dos desenhos animados. O grupo mostrou-se mais



receptivo desses modelos, uma vez que eles são recebidos a partir dos atravessamentos em que as querelas identitárias e suas vivências da sexualidade estão em jogo, onde as técnicas para a produção do gênero e da estética, aplicadas aos corpos, são tão frágeis, mas impostas violentamente.

Entretanto no diálogo em que beleza e feminilidade são tidas como sinônimos, nesse ponto, retomam-se os enlaces de uma estética prescritiva própria das Winx e das Espiãs, uma vez que postula a fronteira como um não lugar de estabelecimento, de pertencimento. O que reflete um pouco a vivência de cada uma, em relação à sua composição corporal, orientação sexual e sua identidade de gênero.

Quanto mais se atravessa a fronteira e vai em direção ao que é determinado como o ideal estético, menos se é posto em cheque quanto às identidades incorporadas, isto é, quanto mais uma pessoa, ao viajar de uma identidade à outra e menos tempo se demorar na fronteira, parecerá estar salva dos olhares inquisidores e dos não lugares; ficará em permanente diálogo entre as fronteiras e seus remanejamentos, ora aproximando os extremos, ora os afastando.

## FINALIZANDO A AVENTURA E JUNTANDO OS ACHADOS

O que a gente procura muito e sempre não é isto nem aquilo. É outra coisa. Se me perguntam que coisa é essa, não respondo [...]. Mesmo que quisesse responder, eu não podia. Não sei o que procuro. Deve ser por isso mesmo que procuro. [...] Até agora não encontrei nada. Ou encontrei coisas que não eram a coisa procurada sem saber, e desejada. [...] A coisa que me espera, não poderei mostrar a ninguém. Há de ser invisível para todo mundo, menos para mim, que de tanto procurar fiquei com merecimento de achar e direito de esconder.

Carlos Drummond de Andrade

Iniciar um trabalho de pesquisa e escolher os caminhos por onde trilhar não é tarefa de toda fácil, mas finalizá-lo também não o é, pois há a sensação de que sempre está faltando alguma coisa a ser dita, alguma conexão não foi estabelecida, demonstrada, algum ponto não foi tensionado e algo escapou. Todavia seria muita presunção e contradição pensar que se é possível esgotar as possibilidades. Ter realizado este percurso me modificou imensamente e, mesmo que quisesse traduzir em palavras tudo o que foi, o quão intenso se tornou e o que fica, não o conseguiria, acho que fiquei com o “merecimento de achar e direito de esconder”. Muita ruminação é necessária para se entender o que se viveu, e daí colher alguns frutos, mas é bem verdade que alguns amadurecem fora do tempo, e são esses, possíveis de serem traduzidos em conceitos, que compartilho aqui, a partir de agora, por obrigação acadêmica e honestidade com todas e todos que tornaram esta aventura possível e para quem se atrever a ler este trabalho, por algum motivo ou, até, sem nenhum.

Aventurar-me pelo universo dos desenhos animados foi, antes, um exercício filosófico de mim para comigo, uma vez que fizeram parte da minha vida e ainda continuam fazendo. Ainda os assisto sob todos os aspectos e acabo os utilizando como recursos pedagógicos em sala de aula, são potentes meios para se pensar diversos assuntos. Principalmente aqueles assuntos que, no “currículo oficial”, estão achatados, mas que a vida, em sua sedenta teimosia, põe em discussão. Aqueles que são camuflados, viciados, normatizados e constantemente despolitizados: gênero e beleza. Discutir como esses dois conceitos se atravessam, ao ponto de se mesclarem, possibilitou perceber que sua exploração, seja para construir modelos arquetípicos de corpos, seja para repensar tais construções, e assim, desconstruí-las, ou ressignificá-las, mostrou-se potente.

Uma das descobertas deste trabalho diz mais respeito a mim mesmo do que às análises dos desenhos e a recepção, pelxs discentes. Abandonar o caminho de investigação, que tinha apenas os desenhos como meta, foi uma das mais significativas descobertas e que, de certa forma, desencadeou todas as outras. Bem verdade que isto só foi possível a partir das

preciosas bússolas dadas a mim, pelo meu orientador. Direcionamentos que trouxeram vida à pesquisa e permitiram compartilhar de momentos fundamentais de vivências com alunas e alunos que também têm os desenhos animados como partes constitutivas das suas experiências cotidianas e de sua subjetividade. Orientações que foram fundamentais para não cair em um erro muito comum: a criação de metanarrativas, seja sobre os desenhos, seja sobre as/os discentes.

Esses direcionamentos permitiram travar discussões em que os modelos de feminilidade e masculinidade presentes em *Três Espiãs Demais*, *O Clube das Winx* e *A Hora da Aventura* fosse ponto fundante deste trabalho. Pensar em como alunas e alunos recepcionam esses modelos foi outro. Tentar observar a possível ressignificação foi o mais ousado, mas pouco provável. A não ser por um lampejo desses que a vida nos oferece e que constatei em uma fala de Jean Grey, “a vida me encontrou”, que pode ser interpretada de muitas formas. Eu a interpretei do seguinte modo: “a vida me encontrou e me salvou deste mundo dos arquétipos e agora posso ser eu, uma identidade a se fazer e nunca acabada...”.

Portanto a perspectiva que é trazida por esses desenhos, ainda que carreguem potencialidades, caminham em vias diferentes. Enquanto *A Hora da Aventura* é permeada de possibilidades de se repensar gênero e estética, pela marcação da diferença, em uma multiplicidade de significados e representações, *O Clube das Winx* e *Três Espiãs Demais* reproduzem modelos de feminilidades e masculinidades em uma única perspectiva, tendendo a reforçar os aspectos binários, o que vem ao encontro das estereotipagens demasiadamente próximas nos demais desenhos assistidos por elas e eles, no decorrer dos anos, embora tenham, nessas reproduções, alguns pontos potentes a fissurar as barreiras.

Constatar, a partir dos dois últimos desenhos citados, que há potencialidades na representação do masculino e feminino que estão para além dos universos solidificados do que devem, ou não, fazer uma menina ou um menino e não foram exploradas, mostrou-se fundamental para entender modos de agenciamentos que fissuram as fronteiras, perceber que, junto às fissuras, vem, também, uma imposição estética massacrante e acachapante, que toma a diferença como negativa e a torna um problema para quem não compartilha dos mesmos modelos.

Meninas em posição de poder, agentes, lutadoras e detentoras de grandes poderes; mágicos, no caso das Winx; destreza e sagacidade, nas Espiãs. Mas sempre subordinadas a uma esfera que é conduzida por uma representação sutil e naturalizada, em que as relações amorosas e profissionais vão estabelecendo o predomínio da masculinidade. Meninas que são

retratadas dentro em um ideal estético que lhes confere, à medida que se aproximam deste, maior ou menor aceitação.

Meninos que são representados constantemente como belos e fortes. Flertam com a vaidade, mas jamais são pegos em intervenções simples, como, por exemplo, pentear o cabelo, para a fabricação deste belo e denúncia dessas técnicas. Meninos que podem ser belos e até “vaidosos”, mas que devem sempre ser retratados como “exímios machos” e “heterossexuais”, cuja capacidade de ação e habilidade que devem demonstrar só reforçam esse modelo de belo que está sempre ligado à branquitude, corpos magros e atléticos e a cabeleira não crespa. Meninos que devem fazer da força física sua principal característica, enquanto meninas devem, ainda que fortes, mostrar-se frágeis.

A recolocação da fronteira, para que a estética não desestabilize o rigor da heterossexualidade compulsória configuram os interesses para as construções, em *Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx*. As fronteiras estéticas são constantemente realinhadas, quando fissuradas, para não as desconstruir, recriando modos de ser homem e ser mulher, dentro da perspectiva heterossexual, em um lugar diferente de antes (isso é uma constante, quando esses dois assuntos se atravessam, nas narrativas). Ser mulher é ser feminina e se importar exacerbadamente com a aparência, premissas com grande força de persuasão e exploradas pelos desenhos, mas que parecem ter sido ressignificadas pelas meninas de orientação sexual homo e bissexual, por não se verem representadas nesses modelos de corpo e reconhecerem-se fora dessas normas de gênero e sexualidade. Ser homem é ser masculino e adentrar o cuidado com o corpo e aparência sem ser notado, pois esse “cuidado” é perigoso e fora recebido pelos meninos como porta de entrada para o universo feminino. Por isso, nutrir certo desdém às práticas e se mostrar como belo sem necessidade de intervenção mostraram-se saídas razoáveis, para não se assumir a fragilidade das normas.

Aventurar-se com Finn e Jack trouxe a possibilidade de entender mais e melhor a “vida me encontrou”, de Jean Grey. Intuir as diferenças sendo marcadas a partir de uma multiplicidade de corpos, em que forma e disforme ocupam o mesmo espaço, na representação e classificação estética, cuja existência de princesas tão diferentes compõe um mosaico da diversidade. Forma e disforme lhes concedem uma existência peculiar, em que uma não se parece nem um pouco com a outra, em que somente o título remete-as à realeza e concede-lhes um pouco mais de resistência, nessa relação de poder.

Ser princesa, sendo musculosa, tendo voz grossa, “parecendo-se” com o masculino, quebrando e subvertendo a lógica estética hegemônica da princesa, da mocinha branca, magra e loura é recebida, pelo grupo, a partir dos inúmeros atravessamentos em que meninas que

foram acometidas por esses padrões não se deixaram sucumbir por eles. Da mesma forma que vivenciam a identificação e se veem no relacionamento amoroso de Marceline e Princesa Jujuba, representação de uma relação que esteve quase sempre silenciada nos desenhos, e que agora enseja uma apropriação de outras vivências e possíveis agências.

A apresentação desse relacionamento traz à superfície as discussões sobre gênero e sexualidade para a ordem do dia e proporciona aprofundar os modelos de representação e suas manutenções; permite, ainda, constatar que as mudanças no vestuário não foram encaradas, necessariamente, como mudanças de orientação sexual, entendendo que esta não é determinada por aquela, mas que pode acompanhá-la, ou não. A potência que *A Hora da Aventura* traz e que contribui para fomentar o debate em diversos lugares, no que tange às discussões sobre representação e identidade, foi vista nas tramas da Terra de Ooo, em que comportamentos, corpos e desempenho atribuídos ao feminino e ao masculino estão constantemente desestabilizando as fronteiras e, por vezes, desconstruindo-as.

Assim, assumindo a posição de que tal desenho, como artefato cultural, construído dentro de outra lógica de representação estética, de gênero e de sexualidade, pode contribuir para as discussões em espaços diversos, podendo ser utilizado tanto para a desconstrução de perspectivas únicas, quanto para reafirmá-las, podem ser utilizados por quem compartilha desta fundamentação teórica e por quem a critica. Mas, de toda forma, em ambos os lados, reconhece-se que ele traz novas formas de pensar e representar as identidades de gênero.

Dessa forma, as representações que vigoram na maioria dos desenhos animados assistidos por eles, ainda que, na sua maioria, dentro de uma lógica binária das representações, é em *A Hora da Aventura*, no mínimo, alargada. As noções de feminino e masculino que o desenho trabalha se inscrevem como mais flexíveis e fluídas, o que, de certa forma, rompe com o silenciamento em que foram postas as expressões não binárias de gênero. O que, para aqueles que lerem este trabalho e, porventura, sejam professorxs atuantes com adolescentes, visualizem modos de inclusão de alguns episódios e suas temáticas, para levantar essas discussões, em seus respectivos ambientes de aprendizagem.

Aqui chegamos a algum questionamento que pode suscitar novos caminhos de pesquisas, que venham, talvez, a relacionar esse desenho ao mundo adulto. Muito ainda deve ser pensando sobre ele – suas narrativas; os elementos que o compõem; seus modos de recepção, dentro de uma rede de representação, que tornam cada vez mais presentes os corpos e as sexualidades não binárias; como é recebido pelos adultos e as tensões entre eles e as temáticas. Como também é possível analisá-lo mais detalhadamente, como fim em si mesmo,

para outras discussões existenciais em que se tencionam as legitimidades de certos valores tidos como universais.

A análise dos desenhos aqui desenvolvida vai ao encontro do que sustenta Henry Giroux (2013, p. 150): “As imagens eletronicamente mediadas, especialmente a televisão e o filme, representam uma das armas mais potentes de hegemonia cultural no século XX”, embora essa “hegemonia” seja quebrada dentro da mesma lógica, quando se introduzem outros modelos. Isso se tornou evidente na comparação entre *Três Espiãs Demais* e *O Clube das Winx*, de um lado, e *A Hora da Aventura* do outro, em relação às discussões de gênero, sexualidade e estética, pois este se coloca na contramão daqueles, ao representar corpos até então excluídos dos desenhos animados.

O fato de esta pesquisa ter se desenvolvido em ambiente escolar permitiu-nos constatar, com a ajuda de alunas e alunos, o quanto estes temas – gênero, sexualidade e estética – estão, geralmente, postos para reafirmar e “garantir a estabilidade da identidade ‘normal’” (LOURO, 2013, p. 53), enquanto qualquer desvio do centro ou identidade dissidente é silenciada; faz-nos afirmar que nos debruçarmos sobre tais desenhos, com perspectivas e modelos tão diversos e que passam a compor nossas percepções e nossas subjetividades, da mesma forma que retomá-los a partir da recepção de alunas e alunos no campo da educação, pelo viés dos estudos de gênero e sexualidade, é uma possibilidade de repensar os discursos que adentram o ambiente escolar, pelas vivências e pelos atravessamentos das/dos discentes, não os deixando emudecer.

Chego ao final deste trabalho e fico a pensar que lançar atenção aos conceitos estética-gênero-corpo nos desenhos animados, embora aqui tenhamos tratado apenas de *Três Espiãs Demais*, *O Clube das Winx* e *A Hora da Aventura*, a partir do alunado, foi tomá-los em corpos que são fabricados, modelados, ressignificados, reconfigurados, portanto corpos classificados como normais ou deformados; alguns são hipervalorizados, enquanto outros, abandonados e eliminados. A pesquisa se reinicia a partir desses corpos silenciados. Em que outros lugares estão e como são representados?

## REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5 ed. ver. e atual. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ADICHIE, Chimamanda. **O perigo da história única**. Vídeo: Duração 18:42, 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>>. Acesso em: 26 out. 2015.
- ANDRADE, Marcelo. **Tolerar é pouco?: pluralismo, mínimos éticos e práticas pedagógicas**. Petrópolis, RJ: DP et Alii: De Petrus; Rio de Janeiro: Novamerica, 2009.
- ANDRADE, Marcelo; CÂMARA, Luiz. Diferenças silenciadas e diálogos possíveis: a pesquisa em educação como superação de silenciamentos. In. ANDRADE, Marcelo (Org). **Diferenças silenciadas: pesquisas em educação, preconceitos e discriminações**. Rio de Janeiro: 7letras, 2015. p. 8-28
- AS TRÊS ESPIÃS DEMAIS. **Quizur**, s.d. Disponível em: <https://pt.quizur.com/quiz/qual-personagem-de-as-tres-espias-demais-voce-seria-2j>. Acesso em: 12 abr 2016.
- BARBOSA, Raquel Firmino Magalhães; GOMES, Cleomar Ferreira. Os super-heróis em ação – podem os desenhos animados sugerirem uma orientação estética lúdico-agressiva? **Revista Eletrônica de Educação**, São Carlos, v. 7, no. 1, p. 326-346, mai. 2013. Disponível em: <<http://www.reveduc.ufscar.br>>. Acesso em: 6 jun. 2016.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: 1 Fatos e Mitos**. Trad. Sérgio Milliet. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BHABHA, Homi K.. **O Local da Cultura**. Trad. Myrian Avila; Eliane Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BITENCOURT, Silvana Maria. A contribuição de teóricas feministas para os estudos de gênero. **Revista Ártemis**, v. 16, n 1; ago-dez, 2013. p. 178-185. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/viewFile/17356/9870>>. Acesso em: 29 abr. 2017.
- BORTOLETTO, Maíra. **Ideologias animadas: a criança e o desenho animado**. Campinas: SP, 2008. 114 f. Dissertação (mestrado em educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2008. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?view=vtls000439775>>. Acesso em: 29 abr. 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRAH, Avtar. Diferença, diversidade, diferenciação. **Cadernos Pagu**. 2006, n.26, p.329-376. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n26/30396.pdf>>. Acesso em: 13 mai. 2016.
- BURBULES, Nicholas C. Uma gramática da diferença: algumas formas de repensar a diferença e a diversidade como tópicos educacionais. In. GARCIA, Regina Leite; MOREIRA, Antônio Flavio Barbosa. (orgs). **Currículo na contemporaneidade: incertezas e desafios**. 4 ed. São Paulo: Cortez, 2012. p.159-188

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. **Cadernos Pagu**, p. 11-42, 1988. Disponível em: <<http://periodicos.bc.unicamp.br/ojs./index.php/cadpagu/article/view/8634457/2381>>. Acesso em: 3 jan. 2016.

\_\_\_\_\_. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. (col. Sujeito e História).

CÂMARA, Sergi. **O desenho Animado**. Lisboa: Estampa, 2005.

CASTELL, Manuel. **O poder da identidade**. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

COLLING, Lenadro; NOGUEIRA, Gilmaro. Relacionados mas diferentes: sobre os conceitos de homofobia, heterossexualidade compulsória e heteronormatividade. In: RODRIGUES, Alessandro; DALLAICULA, Catarina; FERREIRA, Sérgio Rodrigo da S.. **Transposições: lugares e fronteiras em sexualidade e educação**. Espírito Santo: EDUFES, 2014. p. 173-185

CORAZZA, Sandra Mara. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: COSTA, Marisa Vorraber (org). **Caminhos Investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. 2 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 105-131.

DORFMAN, Ariel; MATTELART, Armand. **Para ler o Pato Donald: comunicação de massa e colonialismo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

DUQUE DE CAXIAS. Secretaria Municipal de Educação. [**Atlas escolar do município de duque de Caxias**]. Duque de Caxias, s.d. Disponível em:<[http://docplayer.com.br/11597113-Realizacao-apoios-secretaria-de-obras-e-urbanismo.html#show\\_full\\_text](http://docplayer.com.br/11597113-Realizacao-apoios-secretaria-de-obras-e-urbanismo.html#show_full_text)> . Acesso em: 6 abr 2016.

DUTRA, José Luiz. “Onde você comprou esta roupa tem para homem?”: A construção de masculinidades nos mercados alternativos de moda. In: GOLDENBERG, Mirian. **Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 359-411

EAGLETON, Terry. **A Ideologia da Estética**. Trad. Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

EDMONDS, Alexander. No *universo da beleza*: Notas de campo sobre cirurgia plástica no Rio de Janeiro. In: GOLDENBERG, Mirian. **Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 189-261

ELLSWORTH, Elizabeth. Modo de endereçamento: uma coisa de cinema; uma coisa de educação também”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Nunca fomos humanos – nos rastros do sujeito**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 9-78

ESPERANÇA, Joice Araújo; DIAS, Cleuza Sobral. Meninos versus meninas: representações de gênero em desenhos animados e seriados televisivos sob olhares infantis. **Educação (UFES)**, Santa Maria, p. 533 - 546, dez. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/reeducacao/article/view/2366/1430>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.



FARIAS, Patrícia. Corpo e classificação de cor numa praia carioca. In: GOLDENBERG, Mirian. *Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 263-302

FEILITZEN, Cecília von. Quantidade de tempo que as crianças passam vendo TV: estatísticas de dez países. In: CARLSSON, Ulla; FEILITZEN, Cecília von. **A Criança e a Mídia: imagem, educação, participação**. 2ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2002. p. 19-35

FELIPE, Jane. Erotização dos corpos infantis. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilondre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 54-66

FIGUEIRA, Márcia Luiza Machado. A revista *Capricho* e a produção de corpos adolescentes femininos. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilondre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 124-135

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia e educação da mulher: modos de enunciar o feminino na TV. In: FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara Rejane (Orgs.). **Gênero em discursos da mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2005. p. 245-269

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

\_\_\_\_\_. **Vigiar e punir: o nascimento das prisões**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade I. a vontade de saber**. Trad. Maria Tereza da Costa e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRY, Peter. Estética e política: Relações entre "raça", publicidade e produção da beleza no Brasil. In: GOLDENBERG, Mirian. **Nu & vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 303-326

FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara Rejane (Orgs.). **Gênero em discursos da mídia**. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2005.

FUSARI, Maria Felisminda de Rezende e. **O educador e o desenho animado que a criança vê na televisão**. São Paulo: Edições Loyola, 1985.

GALLO, Silvio. Diferença, multiplicidade, transversalidade: para além da lógica identitária da diversidade. In: RODRIGUES, Alexsandro; DALLAICULA, Catarina; FERREIRA, Sérgio Rodrigo da S.. **Transposições: lugares e fronteiras em sexualidade e educação**. Espírito Santo: EDUFES, 2014. p. 187-202

GIROUX, Henry A. a disneyzação da Cultura Infantil. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flávio (orgs.). **Territórios Contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p. 49-81

\_\_\_\_\_. Os filmes da Disney são bons para os seus filhos? In: STEINBERG, Shirley R; KINCHELOE, Joe L. (Orgs.). **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 87-108

GIROUX, Henry A. Memória e pedagogia no maravilhoso mundo da Disney. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Alienígenas na sala de aula**. 11ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. (Coleção Estudos Culturais) p. 129-154

GIROUX, Henry, MCLAREM, Peter L. Por uma pedagogia crítica da representação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flávio (orgs). **Territórios Contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. p. 144-158

GOELLNER, Silvana Vilodre. A produção cultural do corpo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilondre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 30-42

GOMES, Nilma Lino. Movimento negro e educação: ressignificando e politizando A raça. **Educ. Soc.**, Campinas, v. 33, n. 120, p. 727-744, jul.-set. 2012. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 20 out. 2016.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 103-133

\_\_\_\_\_. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

\_\_\_\_\_. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HORA DE AVENTURA - crítica. **Meia Lua**, 2015. Disponível em: <<http://meialua.gamehall.uol.com.br/hora-de-aventura-review/>> Acesso em: 22 out 2017.

\_\_\_\_\_. **Manual Enquiridio**, 2015. Disponível em: <http://manualenquiridio.com/hora-de-aventura-personagens/>. Acesso em: 22 out 2017.

\_\_\_\_\_. **Wikia**, s/d. Disponível em: <http://pt-br.horadeaventura.wikia.com/wiki/Arquivo:Fionna.png>. Acesso em 16 jun 2016.

JÚNIOR, Isaias Batista de Oliveira; MAIO, Eliane Rose. Diversidade sexual e homofobia: a cultura do “desagendamento” as políticas públicas educacionais. **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 10, n. 1, p. 35-53, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa>>. Acesso em: 9 jun. 2016.

LACERDA, Patrícia Monteiro. Ser diferente é normal? In: CANDAU, Vera Maria (Org.). **Cultura e educação: entre o crítico e o pós-crítico**. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 131-149

LAURENT, Pierre Joseph. **Belezas imaginárias: antropologias do corpo e parentesco**. Trad. Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Ideias & Letras, 2013.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis, Vozes: 1982.

LETICIA. **Loucos por Hora da Aventura**. 2013. Disponível em: <http://leticiaaventura.blogspot.com.br/2013/11/princesas-da-terra-de-ooo.html>. Acesso em: 11 jun 2017.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. **Educação em Revista**. Belo Horizonte. n. 46. p. 201-218. dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/edur/n46/a08n46>>. Acesso em: 1º jan. 2017.

LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilondre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 16 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

LORELAI. **Winx Club episódios**, 2009. Disponível em: <https://winxclubepisodios.blogspot.com.br/2016/03/enquetes-winx-club-7-figurinos-parte-2.html>. Acesso em: 6 abr 2016.

MACEDO, Elizabeth. Por uma política da diferença. **Cadernos de Pesquisa**, v 36, n. 128, p. 327-356, maio/ago. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v36n128/v36n128a04.pdf>>. Acesso em: 13 mai. 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ. 1997.

MATTELERT, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos estudos culturais**. Trad. Marcos Marciolino. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

MAUSS, Marcel. “As Técnicas Corporais”. In: MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. p. 401-421

MCLAREN, Peter; MORRIS, Janet. *Power Rangers*: a estética da justiça falo-militarista. In: STEINBERG, Shirley R; KINCHELOE, Joe L. (orgs). **Cultura infantil**: a construção corporativa da infância. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 179-199

MEDEIROS, Rosana Fachel. **Bob Esponja**: produções de sentidos sobre infâncias e masculinidades. 2010. 130 f. Dissertação (mestrado em educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 2010. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/25845/000754922.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alvez. (Orgs) **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

MUNANGA, Kabengele. Educação e diversidade étnico-cultural: a importância da história do negro e da África no sistema educativo brasileiro. In: MÜLLER, Tânia Mara Pedroso; COELHO, Wilma de Nazaré Baía. (Org) **Relações étnico-raciais e diversidade**. Niterói: Editora da UFF, Alternativa, 2013. p. 21-33

NELSON, Cary; TREICHELER, Paula A.; GROSSBERG, Lawrence. Estudos Culturais: uma introdução. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Alienígenas na sala de aula**. 11ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. (Coleção Estudos Culturais) p. 7-37

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917/11167>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

ODININO, Juliane Di Paula Queiroz. **As super-heroínas em imagem e ação: gênero, animação e imaginação infantil no cenário da globalização das culturas.** Florianópolis: UFSC, 2009. 321 f. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas. Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/92818/264584.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

OLIVEIRA, Nucia Alexandra Silva de. Representações de beleza feminina na imprensa: uma leitura a partir das páginas de *O Cruzeiro, Claudia e Nova (1960/1970)*. In: FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara Rejane (Orgs.). **Gênero em discursos da mídia.** Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2005. p. 187-203

PARAÍSO, Marculy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. In: MEYER, Dagmar Estermann; PARAÍSO, Marlucy Alvez. (Orgs) **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p. 15-30

PASSOS, Mailsa Carla Pinto; PEREIRA, Rita Marisa Ribes (Orgs). **Identidade, Diversidade: práticas culturais em pesquisa.** Petrópolis, RJ: DP et Alii; Rio de Janeiro: Faperj, 2009.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** Trad. Angela M. S. Côrrea. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Alberto Caeiro: obras poéticas II.** Porto Alegre, RS: L&PM Pocket, 2006.

PILLAR, Analice Dutra. **Desenho Animado e Gênero: Masculinidades em Bob Esponja.** 17º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais – 19 a 23 de agosto de 2008 – Florianópolis. p. 888-901. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/083.pdf>>. Acesso em: 6 jun. 2016.

SABAT, Ruth. Gênero e sexualidade para consumo. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilondre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 149-159

\_\_\_\_\_. Imagens de gêneros e produção da cultura. In: FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara Rejane (Orgs.). **Gênero em discursos da mídia.** Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2005. p. 93-118

RAEL, Claudia Cordeiro. Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney. In: LOURO, Guacira Lopes; FELIPE, Jane; GOELLNER, Silvana Vilondre (Orgs.). **Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo na educação.** 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 160-171

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas.** Editora Nova Aguilar: 1994. Disponível em: <<http://stoa.usp.br/carloshgn/files/-1/20292/GrandeSertoVeredasGuimaresRosa.pdf>>. Acesso em: 1º ago. 2016.

RUBIN, Gayle. **O tráfico de mulheres: notas sobre a “economia política” do sexo.** Recife: edição SOS Corpo, 1993. Disponível em:

<<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/1919?show=full>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

SAFFIOTI, Heleith I.B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Trad. e notas Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANTOMÉ, Furjo Torres. As culturas negadas e silenciadas no currículo. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Alienígenas na sala de aula**. 11ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. (Coleção Estudos Culturais) p. 155-172

SANTOS, Simone Olsiesky dos. **Representações gênero, transgressão e humor nas figuras infantis dos desenhos animados contemporâneos**. Porto Alegre: UFRGS, 2010. 222 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2010. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/36307>>. Acesso em: 29 abr. 2017.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Um discurso sobre as ciências**. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS FILHO, Alexandre Silva dos. **Desenho animado como habitus estético-televisual**. 1º Congresso Internacional em Estudos da Criança – Infâncias Possíveis, Mundos Reais Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho, Braga-Portugal, 2008. Disponível em: <[http://www.ufpa.br/campusmaraba/index/cache/publicacoes/alexandre\\_faced\\_2.pdf](http://www.ufpa.br/campusmaraba/index/cache/publicacoes/alexandre_faced_2.pdf)>. Acesso em: 6 jun. 2016.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Col. Os Pensadores)

SCOTT, Joan Wallach. (1990). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: Revista **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v 16, n.2: p 5-22. Disponível em: <[https://archive.org/details/scott\\_gender](https://archive.org/details/scott_gender)>. Acesso em: 29 abr. 2017.

SILVA, Bruna Tairine. **A representação social da infância veiculada no desenho animado A Hora de Aventura**. Presidente Prudente: [s.n.], 2016. 135 f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente: 2016. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/138503>. Acesso em: 29 abr. 2017.

SILVA, Ricardo Desidério da; MAIA, Ana Cláudia Bortolozzi. Sexualidade em Produções Midiáticas: análise da construção visual, estética e textual do corpo no seriado “Os Simpsons”. III Simpósio Internacional de Educação Sexual: corpos, identidades de gênero e heteronormatividade no espaço escolar. UDESC, 2008. **Anais**. Disponível em: <[http://www.sies.uem.br/anais/pdf/diversidade\\_sexual/3-04.pdf](http://www.sies.uem.br/anais/pdf/diversidade_sexual/3-04.pdf)>. Acesso em: 6 jun. 2016.

SILVA, Tomaz Tadeu da. O adeus as metanarrativas educacionais. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **O sujeito da educação: estudos foucaultianos**. 2 ed., pp. 247-258. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 247-258

SILVA, Tomaz Tadeu da; MOREIRA, Antonio Flávio (orgs). **Territórios Contestados: o currículo e os novos mapas políticos e culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. (Org). **Alienígenas na sala de aula**. 11ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. (Coleção Estudos Culturais)

\_\_\_\_\_. A produção social da identidade e da diferença. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 73-102

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a Mídia?**. 4 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

STEINBERG, Shirley R; KINCHELOE, Joe L. (orgs). **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

STEINBERG, Shirley R. A mimada que tem tudo. In. STEINBERG, Shirley R; KINCHELOE, Joe L. (orgs). **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 321-338

STELLA, Alice. **Namorados das Winx**, 2011. Disponível em: <http://namorod.blogspot.com.br/2011/10/namoro-das-winx.html>. Acesso em: 10 abr 2016.

TRÊS ESPIÃS DEMAIS. **The Power Séries**, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjg9ljHUF5g>. Acesso em: 8 abr 2016.

VAGHETTI, Fernando Cesar. **Gênero, Mídia e Luta: dos desenhos animados para a escola**. Relato de experiência. Grupo de pesquisa em Educação Física escolar da FEUSP (CNPq). Disponível em: <http://www.gpef.fe.usp.br/semef2010/16%20relato%20Fernando%20Vagheti.pdf>. Acesso em: 6 jun. 2016.

VEIGA-NETO, Alfredo. Olhares... In. COSTA, Marisa Vorraber (Org). **Caminhos Investigativos: novos olhares na pesquisa em educação**. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. P. 23-38

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a Sexualidade. In. LOURO, Guacira Lopes (org) **O Corpo Educado: Pedagogias da sexualidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 35-82

WINX. **Netseries**, 2010. Disponível em: <http://netseries.webnode.com.br/animes/winx/>. Acesso em: 8 abr 2016.

WINX CLUB. **Winx Wikia**, s/d. Disponível em: <http://pt.winx.wikia.com/wiki/Especialistas>. Acesso em: 10 abr 2016.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In. SILVA, Tomaz Tadeu da (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p. 7-72

**APÊNDICE A - Termo de consentimento.**



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ**  
**Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - FEBF**  
**Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e**  
**Comunicação em Periferias Urbanas – PPGCEC**  
**Mestrado Acadêmico**



**Pesquisa: Desenhos Animados: (re) pensando gênero e estética.**

**Pesquisador/a: André Luiz Bernardo Storino**

**Tel: (21) 98160-4968 E-mail: [albstorino@yahoo.com.br](mailto:albstorino@yahoo.com.br)**

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Você está sendo convidado/a a participar como voluntário/a da pesquisa *Desenhos Animados: (re) pensando gênero e estética*. Nesta, objetivamos colher dados que possibilitem o desenvolvimento da pesquisa, a fim de identificar os desenhos animados que foram e ainda são assistidos pelos adolescentes e jovens, como também os meios de veiculação dos mesmos. Lembramos que a sua participação é voluntária, você tem a liberdade de não desejar participar e pode desistir a qualquer momento, sem nenhum prejuízo. Para participar desta pesquisa, não haverá qualquer custo, nem receberá qualquer remuneração e/ou vantagem financeira. Todas as informações que você fornecer serão utilizadas somente para esta pesquisa. Suas respostas, bem como seus dados pessoais serão mantidos sob sigilo e o seu nome não aparecerá em lugar algum, nem quando forem apresentados os achados. Este termo de consentimento encontra-se impresso em duas vias originais, sendo que uma será arquivada pelo/a pesquisador/a responsável e a outra será fornecida a você. Os dados e instrumentos utilizados na pesquisa ficarão arquivados com o pesquisador/a responsável por um período de 5 (cinco) anos e, após este tempo, serão destruídos. Caso deseje ter acesso aos resultados dessa pesquisa, você poderá entrar em contato com o/a pesquisador/a.

Eu, \_\_\_\_\_, portador do documento de identidade nº \_\_\_\_\_, responsável pelo/a aluno/a \_\_\_\_\_ fui informado/a dos objetivos da pesquisa *Desenhos Animados: (re) pensando gênero e estética*, de maneira clara e detalhada e esclareci minhas dúvidas. Sei que a qualquer momento poderei solicitar novas informações e modificar minha decisão de participar se assim o desejar. Declaro que concordo em sua participação e autorizo que os dados produzidos a partir dessa participação sejam utilizados com objetivos estritamente acadêmicos e científicos, permitindo seu uso para fins de ensino, pesquisa e publicação. Recebi uma via original deste termo de consentimento livre e esclarecido e me foi dada a oportunidade de ler e esclarecer as minhas dúvidas.

Duque de Caxias-RJ, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2016.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do/a participante ou do/a responsável

\_\_\_\_\_  
Assinatura do/a Pesquisador/a

**APÊNDICE B - Questionário aplicado.**



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ**  
**Faculdade de Educação da Baixada Fluminense - FEBF**  
**Programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e**  
**Comunicação em Periferias Urbanas – PPGCEC**  
**Mestrado Acadêmico**



**Linha: Educação, Escola e Sujeitos Sociais.**

**Pesquisa: Desenhos Animados: (re) pensando gênero e estética**

**Pesquisador/a: André Luiz Bernardo Storino**

**Tel: (21) 98160-4968 E-mail: albstorino@yahoo.com.br**

**Nome:** \_\_\_\_\_ **Idade:** \_\_\_\_\_ **Série:** \_\_\_\_\_

**Bairro:** \_\_\_\_\_

Este questionário faz parte de uma pesquisa de mestrado, cujo título é “Desenhos Animados; (re) pensando gênero e estética”, do programa de Pós-Graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas – PPGCEC, da Faculdade de Educação da Baixada Fluminense-FEBF, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ. Objetivamos colher dados que possibilitem o desenvolvimento da pesquisa, a fim de identificar os desenhos animados que foram e ainda são assistidos pelos jovens, como também os meios de veiculação dos mesmos. Lembramos que a sua participação é fundamental para a elaboração do trabalho. Ressaltamos, ainda, que sua participação é voluntária, você tem a liberdade de não participar e pode desistir, a qualquer momento.

**QUESTIONÁRIO**

1. **Você possui acesso a TV a cabo (Exemplo: SKY, Claro TV, Oi TV)?**  
 Não (\_\_\_) Sim (\_\_\_) Qual? \_\_\_\_\_
2. **Possui acesso à Internet em casa?**  
 Não (\_\_\_) Sim (\_\_\_) Qual? \_\_\_\_\_
3. **Você gosta de desenhos animados?**  
 Não (\_\_\_) Sim (\_\_\_)
4. **Ainda assiste a desenhos animados?**  
 Não (\_\_\_) Sim (\_\_\_), coloque aqui os desenhos mais assistidos por você, nos dias de hoje.

Nº	Desenho	Canal aberto, TV a cabo ou Internet	Quantas vezes por semana? Marque com um X a opção.
1			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias
2			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias
3			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias
4			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias
5			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias
6			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias
7			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias
8			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias
9			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias
10			(1) (2) (3) (4) ( ) todos os dias

5. **Existe algum desenho a que você já assistiu, mas não assiste mais?**  
 Não (\_\_\_) Sim (\_\_\_)
6. **Você lembra quais são? Então coloque os nomes aqui e, se possível, o canal de TV ou Internet.**

Nº	Desenho	Canal aberto, TV a cabo ou Internet
1		
2		



3		
4		
5		
6		
7		
8		
9		
10		

**7. Não assiste mais porque:**

- não é mais exibido nos canais abertos.  
 não é mais exibido nos canais fechados.  
 não é mais exibido nos canais abertos, e não tenho acesso aos canais fechados.  
 não sei se ainda são exibidos.  
 são exibidos, mas não gosto mais.  
 são exibidos, mas acho que não são mais para a minha idade.

**AGORA DESEJAMOS QUE VOCÊ SE CONCENTRE NAQUELE DESENHO  
A QUE VOCÊ MAIS ASSISTE OU DE QUE MAIS GOSTA.  
RESPONDA AS PERGUNTAS A SEGUIR.**

**8. De qual você gosta mais? Por quê?**

\_\_\_\_\_

**9. Desses de que mais gosta, você poderia indicar as personagens mais bonitas? Por que estes/as são os/as mais bonitos/as?**

\_\_\_\_\_

**10. Quais são os mais engraçados? Por quê?**

\_\_\_\_\_

**11. Quais são as personagens mais legais? Por quê?**

\_\_\_\_\_

**12. Você saberia identificar qual é a personagem principal?**

\_\_\_\_\_

**13. Você lembra quantos personagens são meninas e quantos são meninos? Coloque o nome, se possível.**

Meninas/mulheres/femininas

Meninos/homens/masculinos

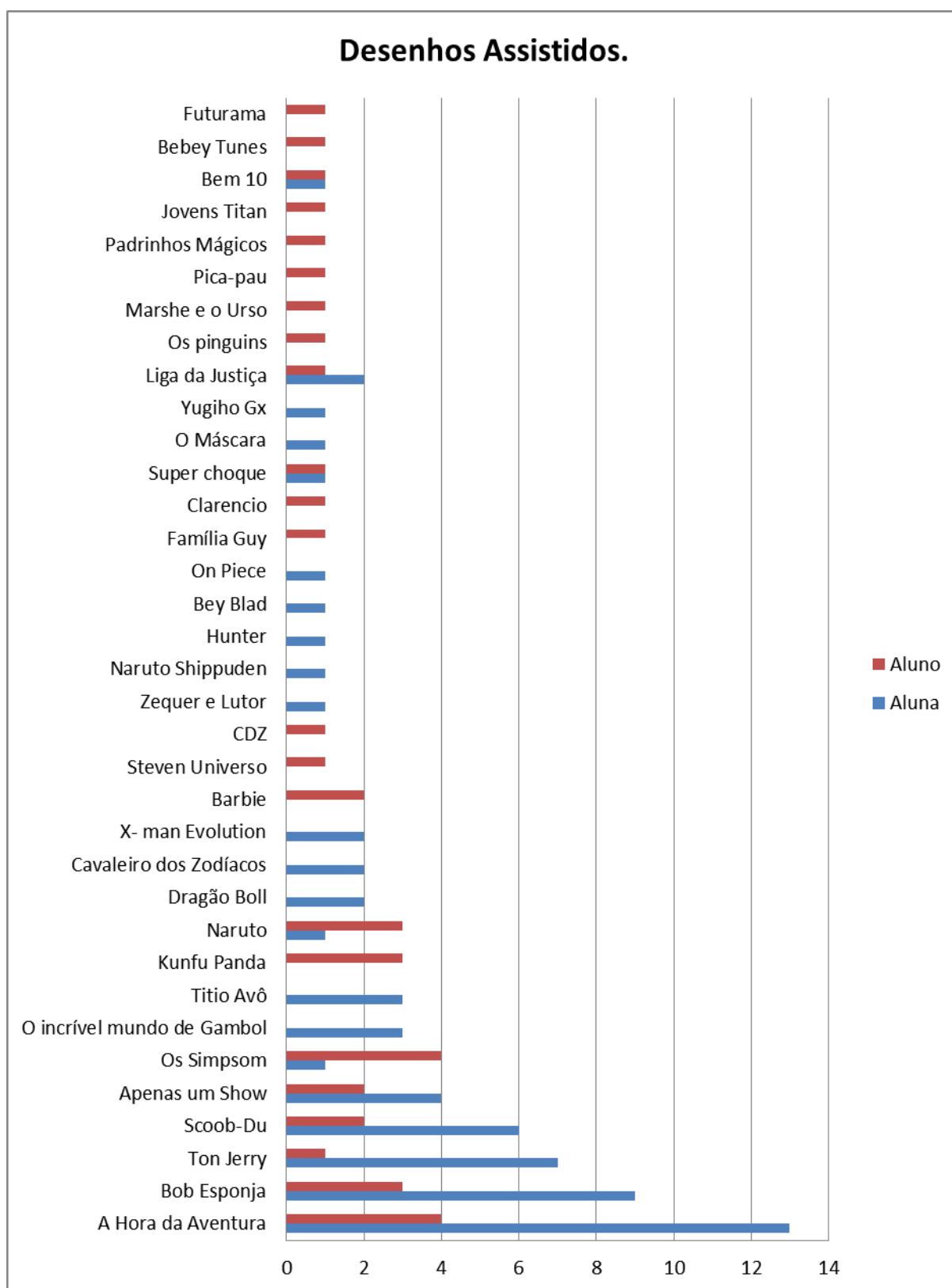
\_\_\_\_\_

**14. Caso exista alguma personagem que não seja possível identificar se é menina/mulher/feminina, ou menino/homem/masculino, coloque aqui.**

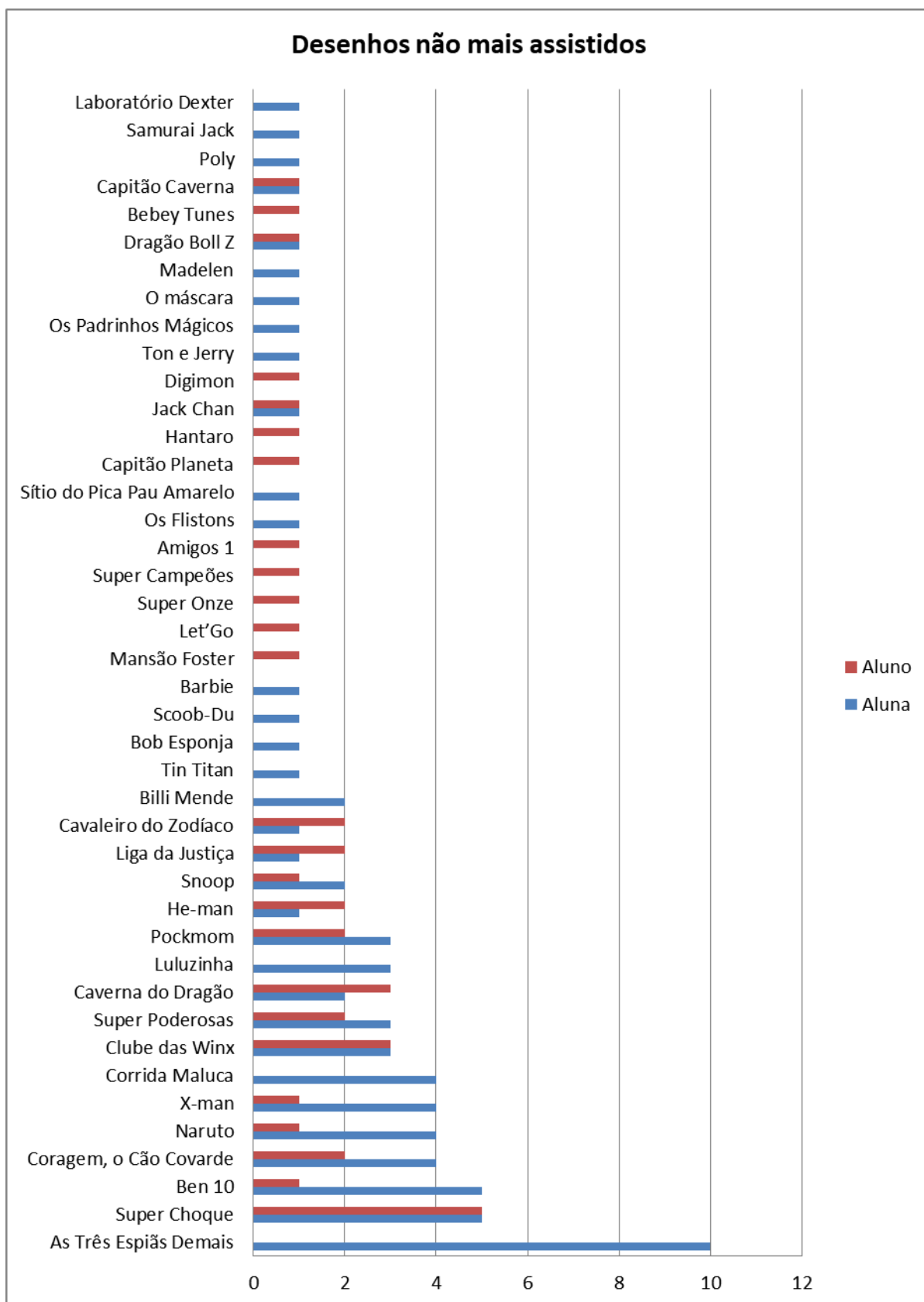
\_\_\_\_\_

## APÊNDICE C - Desenhos que apareceram no questionário.

Quadro 2 – Gráfico com os desenhos assistidos pelos alunos.



Quadro 3 – Gráfico com os desenhos que não são assistidos pelos alunos.



## APÊNDICE D - Sites consultados.

Aqui estão alguns sites que podem ser consultados, para obterem-se mais informações sobre as histórias e as/os personagens e, em alguns casos, assistir aos episódios.

### ➤ **A HORA DA AVENTURA**

1. CLUBE HORA DA AVENTURA. Há todos dos episódios, caracterização das personagens, jogos e wallpapers. Disponível em: <<http://www.clubehoradeaventura.com/>>.
2. Reflexão de Marcelo Soares Bosco sobre a Transexualidade da Princesa Biscoito. Disponível em: <<https://medium.com/@Telinho/como-hora-de-aventura-falou-sobre-transsexualidade-usando-um-biscoito-40fdf470fbec>>.
3. Desventuras imagináveis. Disponível em: <<http://desventurasinimaginaveis.blogspot.com.br/2013/04/hora-de-aventura-aventura-infantil-que.html>>.
4. <[http://pt-br.horadeaventura.wikia.com/wiki/P%C3%A1gina\\_principal](http://pt-br.horadeaventura.wikia.com/wiki/P%C3%A1gina_principal)>
5. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Adventure\\_Time](https://pt.wikipedia.org/wiki/Adventure_Time)>

### ➤ **O CLUBE DAS WINX**

1. Winx Club Episódios. Disponível em: <<https://winxclubepisodios.blogspot.com.br/>>.
2. Winx Club Wiki: Disponível em: <<http://pt.winx.wikia.com/wiki/Bloom>>.
3. Winx Club. Disponível em: <<http://www.winxclub.com/pt>>.
4. Pretty Winx. Disponível em: <<http://pretty-winx.blogspot.com.br/p/fadas.html>>.
5. A magia começa Aqui. Disponível em: <<http://winx-magic-world.blogspot.com.br/p/downloads.html>>.

### ➤ **AS TRÊS ESPIÃS DEMAIS**

A maioria dos episódios está disponível no YouTube. As informações sobre os episódios, em Wikipedia. Não foram encontrados blogs dessa animação, como aconteceu com *O Clube das Winx*.

1. <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Totally\\_Spies!](https://pt.wikipedia.org/wiki/Totally_Spies!)>
2. <<http://superfaespiansdemais.blogspot.com.br/2008/01/personagens.html>>