

À margem do elemento X: desconstruindo os (super) poderes das meninas

LILIANE MARIA MACEDO MACHADO*

RESUMO: O artigo aborda o enunciável acerca das mulheres na mídia especializada infantil por meio da análise do filme *As Meninas Superpoderosas* e do desenho homônimo, exibido no Brasil pelo Cartoon Network. A análise é feita com base nos pressupostos de Foucault e Deleuze acerca do enunciável e do dizível nas práticas discursivas, bem como nos estudos feministas de Teresa de Lauretis. Assim, observa-se que o cinema participa ativamente da construção do sistema do sexo-gênero já que é um eficaz meio de divulgação das tecnologias do gênero.

PALAVRAS-CHAVE: *As Meninas Superpoderosas*, desenho animado, feminismo, práticas discursivas.

No mundo encantado das animações exibidas pelas tevês brasileiras, sobressai uma série de produtos que disputam as preferências das crianças. Um dos que chamam a atenção pelo entusiasmo que provoca, não apenas entre o público infantil, mas também entre as adolescentes, é o desenho *As Meninas Superpoderosas*, exibido diariamente por canais abertos e fechados. Em julho de 2002, escudado pelo sucesso do programa na telinha, os estúdios *Warner* lançaram nos cinemas brasileiros – seguido do lançamento em seu país de origem, os Estados Unidos – o longa metragem *As meninas Superpoderosas*, dirigido por Craig McCracken, atraindo, imediatamente, centenas de milhares de fãs. Atualmente disponível em vídeo em todo o território nacional, a obra leva a refletir sobre o enunciável acerca das mulheres na mídia especializada em produtos infantis.

Tomando por base alguns dos pressupostos de Michel Foucault acerca da genealogia do saber nas sociedades contemporâneas – os quais nos conduzem a perceber que as práticas discursivas são históricas e determinadas no tempo e no espaço (Foucault, 1995:136) – bem como as colocações da teórica do feminismo Teresa De Lauretis – a qual pondera que a identidade gênero é construída, dentre outras instâncias, pelos meios de comunicação de massa (Lauretis, 1994: 219/221) -, empreendemos nesse artigo uma análise do filme e do desenho, também dirigido por Craig McCracken, na

tentativa de observar uma parcela pequena, porém importante, do funcionamento das tecnologias de gênero.

Na obra *A Arqueologia do Saber*, Foucault observa que, para procedermos a análise do discurso, é necessário que se observem algumas regras sobre o conjunto dos enunciados. Dentre elas, a “de que nem tudo é sempre dito; em relação ao que poderia ser enunciado em língua natural, em relação à combinatória limitada dos elementos lingüísticos, os enunciados (por numerosos que sejam) estão sempre em déficit; a partir da gramática e do tesouro vocabular de que se dispõe em dada época, relativamente poucas coisas são ditas em suma”. (1995: 138).

Na obra analisada, as meninas superpoderosas são três irmãs dadas à luz em um laboratório por um engenhoso professor solteiro. A fórmula utilizada para concebê-las combinou elementos como “açúcar, tempero, tudo o que há de bom” e, acidentalmente, o elemento X, responsável pela prodigiosa força física das meninas. Ao ver concluída sua obra, o professor se emocionou e, diante do comportamento peculiar de cada uma em seus primeiros momentos de vida, decidiu chamar à primeira *Florzinha*, cujas roupas são cor de rosa, à segunda *Docinho*, cujas roupas são verdes, e à terceira *Lindinha*, que se veste sempre de azul.

Em seus primeiros dias de vida, as garotas enfrentam problemas, ocasionados por seus superpoderes e pela dificuldade em administrá-los positivamente. Entretanto, rapidamente as autoridades locais, representadas pelo prefeito baixinho e bigodudo, descobrem que elas podem ser grandes aliadas na luta contra a injustiça e o mal. Assim, o seu dia-a-dia é alternado por brincadeiras, aulas e os chamados do prefeito para vencer inimigos de todas as espécies. O principal deles é o *Macaco Loco*, animal que pertencia ao professor e que, ao presenciar o experimento que originou as garotas, também foi atingido pelo elemento X e ganhou poderes extraordinários, além de um enorme desejo de dominar o mundo. Inimigos que provêm da mesma fonte, luz e sombra da cidade de *Towsville*.

AS ADOLESCENTES TAMBÉM SÃO FÃS DAS SUPERPODEROSAS

As Meninas Superpoderosas têm atraído milhares de fãs em seu país de origem, os Estados Unidos, assim como no Brasil, originando fenômenos de consumo dos *souvenirs* da obra, os quais incluem camisetas, bonecas, presilhas, entre outros objetos,

que são apreciados não apenas pelas crianças, mas também por adolescentes. Algumas chegam a carregar as bonecas em baixo do braço pelas ruas, bares e *shopping centers*.

Parte da mídia especializada em cinema – jornais e revistas, principalmente – tem se apressado em realçar, no filme e no desenho, as novas imagens associadas às mulheres: poder, força, coragem, idéias comumente relacionadas aos homens. Estaríamos, portanto, diante de um novo modelo de mulher? Houve, de fato, uma mudança de valores?

Uma oposição salta aos olhos tão logo se depara com o título da obra: *Meninas e Superpoderosas*. Essa antítese surge quando se observa a personalidade das garotas: se, por um lado, elas são fortes, decididas e corajosas; por outro, elas são dengosas, birrentas, sensíveis e choronas. Em cena, Lindinha, Florzinha e Docinho alternam caras de brava, socos certos e vãos perigosos, com biquinhos de contrariedade e carinhas engraçadinhas. O cenário do quarto que habitam é explicitamente pueril: a colcha da cama é rosa, os travesseiros são em forma de coração. Cabe questionar: confrontam-se, nesse caso, duas cadeias sógnicas opostas?

Gilles Deleuze, em sua obra dedicada a Foucault, observa:

o saber (...) se define por estas combinações do visível e do enunciável próprios a cada estrato, a cada formação histórica. O saber é um agenciamento prático, um dispositivo de enunciados e de visibilidades. (1986: 58)¹.

Dessa forma, não se empreende, nesta análise a busca de discursos velados, mas a procura da materialidade do discurso (o qual o autor deixou impresso por meio de associações – voluntárias ou não -, interdiscursos, representações, dentre outros índices históricos), para que se possa observar um exemplo dos interditos e exclusões habituais cometidos pela mídia contemporânea ao abordar as mulheres. Aparentemente aberta às novas atitudes, a mídia vem reforçar velhos modelos, deixando sobressair matrizes históricas como as encontradas nos contos de fadas registrados pelos Irmãos Grimm.

INFANTILIDADE E PODER

Assim, é relevante analisar o contraste entre os super poderes e a infantilidade das personagens. Florzinha, Docinho e Lindinha são nomes pueris, assim como os lacinhos que elas usam nos cabelos. O quarto das garotas é pintado de rosa, cor usualmente associada ao feminino - doce e gentil. A personalidade das três diverge:

Docinho é sensível, chorona e meiga, Lindinha é brava, mal humorada e um pouco ranzinza. Florzinha é o cérebro das três: inteligente, estudiosa e sabida. Uma não vive sem a outra. A cada vez que vão salvar a cidade de Towsville dos perigosos ataques do Macaco Loco ou de outro inimigo, elas atuam juntas, em uníssono. Se em algum momento Docinho sente medo ou faz cara de choro, quando estão em perigo, logo Florzinha põe o cérebro para funcionar.

Isso pode ser observado de forma muito evidente no filme, quando as três garotas, depois de serem acusadas de tentar destruir Towsville, isolam-se em um planeta distante. Lindinha resmunga, Docinho chora de saudades do professor e Florzinha trata de armar um plano para escaparem. Por fim, as três conseguirão vencer: entretanto, até que isso ocorra, elas terão revelado facetas ambivalentes - ingênua e infantil de um lado, sábia e forte do outro.

Curiosamente, ao conceder uma entrevista ao repórter Alexandre Werneck do diário carioca *Jornal do Brasil*, uma semana antes do lançamento do filme no país, o diretor Craig McCracken revelou seu ideário acerca do feminismo contemporâneo. Werneck perguntou: “O desenho fala da mulher de hoje, que foi liberada, nos anos 60 e 70, para ser independente e que agora quer voltar a assumir sua parcela menininha? Resposta: Sem dúvida! Há uma nova forma de feminismo vindo à tona que não tem a ver com reprimir a dimensão menininha da mulher. Tem a ver com a convivência pacífica entre independência e sensibilidade. O desenho consegue dar conta disso de forma muito simples”. (*Jornal do Brasil*, 4/07/2002: 1).

A fala do criador das Meninas Superpoderosas vem ressaltar os valores que se observam no filme e que também podem ser vistos nos episódios exibidos pela TV: a imagem das garotas seguras, fortes, capazes de salvar o dia é contraposta à das meninhas ingênuas, delicadas, dengosas e vaidosas. Aliás, a questão da vaidade surge em vários episódios e é encenada principalmente por Lindinha, que está continuamente preocupada com seus cabelos.

Em suma, o diretor faz questão de reforçar que as mulheres têm duas facetas: uma poderosa, que se ajustaria perfeitamente à imagem da mulher independente, capaz de resolver seus problemas por conta própria; e outra, fragilizada e pueril, que remete de forma muito clara a personagens que são bastante conhecidas e que podem ser encontradas nos livros de contos de fadas ou nas adaptações cinematográficas realizadas pelos estúdios Disney. Portanto, há nos discursos acerca da mulher interditos, censuras que trazem à tona velhas representações.

AS REPRESENTAÇÕES VEICULADAS PELA MÍDIA

A representação, de acordo com Jean-Claude Abric, é, “um conjunto organizado de opiniões, de atitudes, de crenças e de informações se referindo a um objeto ou uma situação. Ela é determinada, de uma só vez pelo sujeito ele mesmo (sua história, sua vida), pelo sistema social e ideológico no qual ele está inserido, e pela natureza das ligações que o sujeito mantém com o sistema social”.² (Abric, 1989: 188). Um dos conjuntos de representações mais usuais acerca das mulheres é o que as associa à fragilidade. Em *Cinderela*, e *Branca de Neve e Os Sete Anões*, só para citarmos dois dos mais famosos contos da literatura ocidental, as personagens femininas estão sempre em perigo, a espera de uma figura masculina que as salve.

Cinderela, depois que perde os pais, enfrenta a perseguição de uma madrasta impiedosa e orgulhosa, além de ser obrigada a servir às irmãs e a limpar toda a mansão onde vive a família. Incapaz de reagir aos maus tratos por conta própria, ela terá que contar com a ajuda de uma fada madrinha e, posteriormente, com a de um príncipe.

Em *Branca de Neve e Os Sete Anões*, a heroína também é órfã de mãe, bela, delicada e gentil. A madrasta, por sua vez, é uma mulher invejosa, de poderes maléficos, capaz de manipular poções e envenenar seus inimigos. Quando é informada pelo espelho mágico que a enteada tornou-se mais bela do que ela, resolve assassiná-la da forma mais cruel. Toda a história gira em torno de dois eixos paradigmáticos da feminilidade: por um lado, o feminino vil, que reúne imagens de beleza, inveja e bruxarias; por outro, o feminino bom, associado à delicadeza, gentileza e docilidade. Branca de Neve, o estereótipo da fragilidade, estará o tempo todo à mercê das maldades da bruxa, pois é incapaz de raciocinar por conta própria. Somente os anões e o Príncipe serão capazes de derrotar a bruxa. Vencido o mal, Branca de Neve casar-se-á e mudar-se-á para o palácio do marido.

O que se percebe de mais emblemático nessas imagens, que compõem o imaginário de milhões de crianças no Ocidente, é que as figuras masculina e feminina têm uma clara delimitação de papéis: aos homens cabe desempenhar os atos heróicos, dentre os quais se inclui, invariavelmente, o de salvar as donzelas; já às mulheres, comumente, cabe o papel de espera, inação e choro convulsivo, as mesmas atitudes representadas pela superpoderosa Docinho e que acompanham suas irmãs em forma de signos visuais: o coração nos travesseiros, a cor rosa na parede do quarto.

É óbvio que não se pode esquecer o diferencial que as garotas representam em relação aos contos de fadas – a força, a inteligência, etc. Entretanto, o novo não consegue apagar imagens que surgem como sombras do passado. Para que se entenda esse aparente contraste é preciso que observemos que existem elementos centrais e periféricos envolvendo as representações sociais. De acordo com a definição de Abric, “o núcleo central é o elemento fundamental da representação, por que é ele que determina, de uma só vez, a significação e a organização da representação”³. (1989:197). O autor também afirma que ele é “o elemento mais estável da representação, aquele que resiste mais à transformação”⁴. (1989:197).

A infantilidade e a fragilidade que rondam as meninas superpoderosas é o núcleo central das representações acerca das mulheres, é o elemento que resiste às modificações no discurso social contemporâneo. Os beicinhos e caretas das meninas representam a imagem de tolas e bobinhas que rondam as mulheres nos contos de fadas, nas piadas sexistas ou mesmo em revistas dirigidas ao público feminino. Como se afirmou anteriormente, são imagens recorrentes, as quais objetivam justificar o discurso de uma possível “essência” feminina.

Na continuação da entrevista que concedeu ao Jornal do Brasil, o criador das Meninas Superpoderosas justificou a faceta híbrida das mulheres com o caso de sua namorada. O repórter perguntou ao diretor se é preciso se definir por algum dos lados, o mais doce ou o mais poderoso. O diretor respondeu: “Acho que a mulher pode ser os dois e tenho certeza de que o desenho diz isso. Minha namorada, por exemplo, é exatamente assim: em um momento é doce, no outro, forte. E é justamente isso o que me atrai nela”.

Em sua fala, o diretor reafirma os dois lados da mulher, a força e a fraqueza. A força é, pois, o elemento que representa a transformação do núcleo central: “Uma representação é suscetível de evoluir e de se transformar superficialmente por uma mudança de sentido ou da natureza dos seus elementos periféricos”⁵ (Abric, 1989: 197). Portanto, uma mudança superficial que, sequer, pode ser considerada como um sinal claro de transformações futuras. Assim se observa que o enunciável visto no discurso de *As Meninas Superpoderosas* esconde um jogo de poder e saber: o saber de quem afirma com convicção que as mulheres modernas, pós feministas, têm dois lados justapostos, e o poder que emana da fala masculina. Não é por acaso que as meninas não têm mãe e, sim, um pai, professor, intelectual e racional.

É possível contrargumentar que as personagens do filme em questão são crianças e que, portanto, não haveria como deixar de lado os símbolos e as atitudes que caracterizam a infância. Dessa forma, o criador das garotas teria apenas utilizado símbolos que realçam a ingenuidade. Lançou mão de cores (rosa), ícones (coração), gestos (beicinhos) e sentimentos (medo), que são, segundo o senso comum, “genuinamente” femininos. Dispôs todos eles com maestria e adicionou a inteligência, a força e a coragem. Mas por que ele escolheu esses símbolos para realçar a doçura e a feminilidade das garotas? Não existem outros disponíveis no imaginário ocidental contemporâneo?

Para realçar a infância de Dexter, personagem de *O Laboratório de Dexter* (exibido pelo Cartoon Network), garoto prodígio, os símbolos utilizados são outros: o garoto usa óculos de grau, jaleco branco e seus brinquedos favoritos são robôs e outras engenhocas que ele mesmo inventa. O cinema e a TV participam da construção do gênero, reafirmando valores, atitudes e preconceitos existentes na sociedade?

A CONSTRUÇÃO DO GÊNERO

Teresa de Lauretis afirma que “o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos” (1994: 208). O gênero, na avaliação da autora, é construído socialmente: “o gênero como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana”. (Lauretis, 1994: 208).

O cinema, assim como os desenhos, os quadrinhos, exercem um enorme fascínio junto ao público infantil, o mesmo que a leitura (e/ou audição) dos contos de fadas exerceu nas crianças do passado. Não há como ignorar a participação que estes produtos têm na formação intelectual, moral e de gênero em nossa sociedade. No contato cotidiano que têm com eles, as crianças aprendem a ser homens e mulheres, categorias binárias, as quais reservam espaços sociais diferenciados a cada uma. O impacto lúdico que as imagens exercem carrega uma gama de pré-julgamentos e pré-conceitos que podem ser observados com clareza em *As Meninas Superpoderosas*.

A fraqueza das superpoderosas é trabalhada justamente nos momentos em que elas encarnam ostensivamente os ditos atributos femininos, entre os quais, a ingenuidade e a sensibilidade. Observa-se que, no filme, o Macaco Loco atrai a atenção

de Lindinha, Florzinha e Docinho, quando as salva da guangue gangrena, já que elas estavam proibidas de usar seus poderes em público. Fingindo-se de bonzinho, ele as leva para o zoológico, onde tem início o plano do primata para dominar o mundo, tornando todos os macacos poderosos como ele. Crédulas, elas só vão descobrir as más intenções do pérfido sedutor, quando Towsville já foi quase toda arrasada e o professor foi preso. A reação imediata de Lindinha é o choro e a de Docinho, a ranzinza, é a de acusar Florzinha de ter sido “boazinha” demais. As três só se recuperam do susto quando ouvem o Macaco Loco torturando o professor e decidem pelo retorno à cidade natal.

Como é possível perceber, as Superpoderosas têm reações muito parecidas com as de Branca de Neve ou Cinderela, quando confrontadas com o perigo, ainda que consigam se “recuperar” da fragilidade. O contraste entre poder (força) e meninice (infantilidade) vai estar sempre rondando os episódios do desenho, o que, certamente, não passa despercebido para o imenso público de meninas que acompanha as aventuras cotidianamente. Cabe perguntar como o público infantil absorve essas associações ou, ainda como a mídia auxilia na construção do gênero, sendo este, “a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria”. (Lauretis, 1994:210).

Considerando o sistema de sexo-gênero tanto uma construção sócio-cultural quanto um aparato semiótico, Lauretis afirma que a representação do gênero é a sua construção. Tal construção continua em andamento nas relações familiares, nas escolas, no cinema e desenhos animados, quando, por exemplo, trabalham os valores associados à feminilidade como se fossem colados à mulher ou repassados geneticamente de mãe para filha. Desse modo, o cinema recria as velhas representações de tal forma que elas pareçam novas, já que vêm revestidas com roupagens contemporâneas. Entretanto, ao observá-las mais atentamente, constata-se que seu núcleo central permanece firme.

Discutindo como as representações são construídas e, depois, aceitas e absorvidas, Lauretis trabalha com o conceito de tecnologia sexual, a qual se pode definir, segundo a autora, “como um conjunto de técnicas para maximizar a vida” (1994: 220). Tais técnicas, em ação desde o século XVIII, envolveram a elaboração de discursos sobre a sexualização das crianças e do corpo feminino, dentre outros. Palco privilegiado dos discursos acadêmicos, científicos, médicos e religiosos, o corpo feminino também é representado pelo cinema, tanto aquele direcionado ao público adulto, quanto o voltado para o público infantil. Regulador e controlador, o cinema tem

“ensinado” com eficiência normas de sedução, beleza e, até mesmo, formas de se exercer o poder feminista, como fazem Florzinha, Lindinha e Docinho.

Se há um novo modelo de mulher surgindo, rapidamente os mecanismos da sexualidade são acionados para preservarem a assimetria existente. De acordo com Judith Butler, “o fato de que essa reiteração seja necessária é um sinal de que a materialização não é nunca totalmente completa, que os corpos não se conformam nunca, completamente às normas pelas quais sua materialização é imposta”. (1999: 154). O filme *As Meninas Superpoderosas* reinstalou um discurso de autoridade masculina acerca das mulheres, mas também aponta para o fato de que parte da sociedade está tentando, ainda que de forma canhestra, absorver as conquistas feministas, o que faz associando-as às novas imagens das mulheres.

NOTAS

* Liliane Maria Macedo Machado é doutoranda no programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, na área de concentração em Estudos Feministas e de Gênero.

1 “le savoir (...) se définit par ces combinaisons de visible et d'énonçable propres à chaque formation historique. Le savoir est un agencement pratique, un ‘dispositif’ d'énoncés et de visibilités”. Tradução livre

2 “un ensemble organisé d'opinions, d'attitudes, de croyances et d'informations se référant à un objet ou une situation. Elle est déterminée à la fois par le système social et idéologique dans lequel il est inséré, et par la nature des liens que le sujet entretient avec ce système social”. Tradução livre.

3 “Ce noyau central est l'élément fondamental de la représentation, car c'est lui qui détermine à la fois la signification et l'organisation de la représentation”. Tradução livre.

4 “l'élément le plus stable de la représentation, celui qui résiste le plus au changement. Tradução livre.

5 “Une représentation est donc susceptible d'évoluer et de se transformer superficiellement par un changement du sens ou de la nature de ses éléments périphériques”. Tradução livre.

FONTES

1) CINEMA

MCCRACKEN, Craig. *As Meninas Superpoderosas*. EUA, 2002.

2) DESENHO ANIMADO

As Meninas Superpoderosas. (E.U.A., 1992). Em exibição no Cartoon Network, no decorrer do primeiro semestre de 1992, às 19h.

O Laboratório de Dexter. (E.U.A., 1992). Em exibição no Cartoon Network, no decorrer do primeiro semestre de 1992, às 19h30m.

3) JORNAL

Jornal do Brasil. Edição de 4 de julho de 2002, Caderno B, pg.: 1.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRIC, Jean-Claude. “L’étude expérimentale des représentations sociales” in *Les Représentations Sociales*, Denise Jodelet (org.). Paris, PUF, 1989.

BUTLER, Judith. “Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo” in *O Corpo Educado – Pedagogias da Sexualidade*. B.H., Autêntica, 1999.

DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Paris, Ed. De Minuit, 1986.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 4ª. ed, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995.

_____. *A Ordem do Discurso*. 3ª ed., São Paulo, Loyola, 1996.

GRIMM, Irmãos. *Contos de Fadas*. 2ª. ed, S.P., Iluminuras, 2001.m

LAURETIS, Teresa de. “A Tecnologia do gênero” in *Tendências e Impasses: O feminismo como crítica da cultura*. R.J., Rocco, 1994.