

“Açucar, tempero e tudo o que há de bom”: análise dos conjuntos representacionais presentes no desenho *As Meninas Superpoderosas*

LILIANE MACHADO

*Professora do Departamento de Comunicação Social da
Universidade Católica de Brasília.*

As maneiras com que as mídias representam as mulheres despertam meu interesse, pois há uma variedade de sentidos ali expressos que participam ativamente dos imaginários sociais contemporâneos. Considero-as preciosas para o pesquisador, o que me levou a eleger filmes e desenhos animados exibidos pela TV brasileira como fontes para a realização da tese de doutorado *E a Mídia Criou A Mulher: como o cinema e a TV constroem o sistema de sexo/gênero*.

Neste artigo, especificamente, tenho por objetivo analisar os conjuntos representacionais presentes no desenho animado *As Meninas Superpoderosas*. De início, faço uma breve apreciação sobre o aporte teórico utilizado tecendo considerações acerca da história do presente bem como sobre as noções de imaginário, representações sociais e cotidiano, fundamentais para o pesquisador que se interessa por questões ligadas ao lazer e ao discurso perpetrado pelas mídias contemporâneas. Finalmente, detenho-me sobre as injunções de gênero e os estudos feministas, tentando responder à questão sobre como os meios de comunicação representam as meninas/garotas e contribuem para divulgar imagens como as de sedução, beleza, heroísmo e força no imaginário contemporâneo.

A HISTÓRIA QUE VIVENCIAMOS

A história do presente tem a particularidade de ser aquela que os pesquisadores vivenciam, vindo a ser, portanto, fonte de prazer e de angústia,

visto que, se, por um lado, permite observá-la *in loco*, por outro lado, não dispensa uma pesquisa menos acurada, bem como o confronto de fontes e a necessidade de clareza na apresentação das idéias. Como ter êxito no cumprimento dessas tarefas? Como é possível ser, concomitantemente, testemunhas e analistas dos fenômenos que estão ocorrendo e/ou que ocorreram há muito pouco tempo? Será essa, de fato, uma história viável? Essas não são questões novas para quem acompanha as discussões em torno do tema¹.

No artigo “Temas e problemas da história do presente”, Rui Bebiano observa que “este campo da história procede acima de tudo a uma arqueologia do presente, aproximando o conhecimento daquilo que se passa à nossa frente dos seus fundamentos mais ou menos profundos” (BEBIANO, 2007). Está claro, portanto, que não se descarta a necessidade de uma pesquisa menos acurada e que há vantagens para se empreendê-la, como a disponibilidade de fontes diversas que, com o passar do tempo, tendem a desaparecer.

No meu caso, por exemplo, fui agraciada com a possibilidade de consulta a diversos sítios da internet, que disponibilizavam uma série de reproduções de fotogramas, bem como de trilhas sonoras dos desenhos animado, tornando-se fontes extremamente relevantes para o aprofundamento da análise. Paralelamente, observei fenômenos como a paixão do público — principalmente aquele formado por meninas/garotas — pelas personagens do desenho em questão, sentimento esse expresso por meio da aquisição de *souvenirs* como brinquedos, cadernos, roupas, tênis, entre outros itens que divulgam os produtos comunicacionais e, concomitantemente, são fontes de lucros adicionais para os produtores.

Dessa forma, pude comprovar a afirmação de Bebiano referente ao fato de que

a história do presente pode e deve ser temperada pela pluralidade e pela quantidade de fontes disponíveis, incomensuravelmente maiores do que para os períodos em relação aos quais já não é possível contar senão com o número limitado de documentos escritos que o tempo poupou” (BEBIANO, 2007).

O tempo, no caso particular da internet, é um inimigo mortal do historiador, tendo em vista a transitoriedade e o caráter efêmero das informações disponíveis naquele veículo. O que existe hoje pode desaparecer

sem deixar vestígios, já que a circulação de informações não obedece a nenhuma rigidez formal, como ocorreria, por exemplo, em uma biblioteca. No caso específico do desenho *As Meninas Superpoderosas*, bem como de outros produtos audiovisuais, percebe-se que os sítios são feitos para saciarem a vontade de informações e a curiosidade dos espectadores sobre produtos recém-lançados nos cinemas e na TV, e que são muito apreciados. Tão logo surjam outros lançamentos, as informações vão cedendo lugar a outros produtos e tendem a desaparecer em espaços de tempo curtos.

Isto posto, ainda podem surgir dúvidas sobre a viabilidade de se trabalhar com objetos que não permitem levar adiante a fantasia sobre a necessidade do distanciamento crítico entre o pesquisador e o objeto. O autor ironiza a pretensão de historiadores que, seguindo os dogmas positivistas, insistem ser necessário afastarem-se do seu objeto de estudo, de forma a isentar-se de possibilidades de natureza subjetiva (BEBIANO, 2007). Como é de conhecimento geral dos estudiosos da Nova História, História Cultural, entre outras tendências que abarcam as idéias sobre o rompimento de paradigmas positivistas relativos à prática da história, essa é uma ambição fadada ao fracasso e há muito desqualificada².

Por outro lado, a história do presente não se caracteriza apenas pelo imediato, ela projeta-se para o além. Como observa Bebiano,

o historiador do tempo presente não isola os seus objectos nem aborda apenas o instante (...) ele lida com o tempo e inscreve a operação historiográfica na duração. Mas, ao mesmo tempo, procede a constantes imobilizações do assunto, ou do complexo, que observa (BEBIANO, 2007).

Lidamos, portanto, com a descontinuidade e com a ruptura, o que, na avaliação de Michel Foucault³, é o procedimento mais adequado para o historiador que sabe que a história não é feita apenas dos cataclismas políticos, econômicos e sócio-culturais. Na realidade, para o autor, a história também é feita de mudanças sutis, verificadas nas práticas discursivas cotidianas, as quais geram importantes modificações nas representações que povoam os imaginários sociais.

Observem que os desenhos animados e filmes não despertaram minha atenção por aparentar em uma ruptura brusca nas maneiras de se representar as meninas/garotas/mulheres. Não percebia a adesão formal, peremptória,

das reivindicações feministas. Entretanto, observava que havia um movimento, uma descontinuidade em relação a filmes e desenhos animados realizados em décadas anteriores. Havia uma abundância de personagens fortes, corajosas, inteligentes, assumindo o papel ora de heroínas, ora de beldades delicadas, belas e sensíveis. Uma miscelânea de imagens que eu comecei a ver surgir e a florescer a partir do início da década de 1990 em diante.

Não ver a mudança seria miopia, ao mesmo tempo, não ver a continuidade, seria falta de conhecimento, disso nasceu minha vontade de pesquisar, analisar, compreender as imagens, sob o ponto de vista dos estudos de gênero e feministas, principalmente. Poderia ter escolhido veículos e produtos com posturas mais radicais, como a que é adotada por diretores de filmes *underground* e, habitualmente, exibidos em circuitos restritos, entretanto, optei por trabalhar com obras de grande alcance popular – todos os filmes escolhidos foram produzidos por estúdios de renome, como o *Disney* e *Dreamwork* e todos os desenhos são exibidos em canais abertos – o que, a meu ver, seria mais relevante do ponto de vista histórico, já que abordaria uma realidade de milhões, incluindo as crianças pequenas e grandes (justamente a parte da população que se encontra em franco processo de subjetivação, portanto apto a incorporar representações) sem descartar o público adulto.

Por outro lado, seria uma oportunidade para adentrar no mundo dos lazeres cotidianos, muitas vezes, desfrutado no conforto da casa, já que os filmes são disponibilizados em fitas e DVDs, após seu lançamento nos cinema, e os desenhos, por sua vez, são exibidos na televisão.

DESENHOS ANIMADO: ESPAÇO PARA O SONHO, A IMAGINAÇÃO E A FANTASIA

O gênero⁴ desenho animado pode ser considerado um rico filão dentre as fontes atualmente existentes para o historiador do presente. É muito apreciado pelos consumidores infantis, - desde o início de sua popularização pela televisão, o que ocorreria após os anos 50, segundo dados de Lucena Jr. (2001: 135,136) – principalmente pelas suas amplas possibilidades narrativas, que alternam comédia, humor *nonsense*, desrespeito às leis da física, bem como personagens inesquecíveis que, quando caem no gosto popular, são cultuados como se fossem ídolos de carne e osso.

Autores, como Michel Maffesoli, têm se desdobrado na tentativa de valorizar, conceituar e compreender as práticas cotidianas. Na obra *A Conquista do Presente*, ele observa: “Em nosso universo asséptico e sem asperezas aparentes ao fim de um processo de racionalização eficaz, talvez seja interessante observar que o fantástico, a ficção impregnam radicalmente o espírito humano” (1984: 64). O autor não está referindo-se unicamente a uma parcela menos intelectualizada da população, aquela iletrada, incapaz de distinguir entre alta e baixa cultura, idéia essa que regeu, por exemplo, as discussões de Horkheimer e Adorno quando abordaram o cinema⁵. Maffesoli (1984: 64/65) não faz essa distinção, interessando-se pela existência social, de um modo geral.

Baczko, por sua vez, observa que: “através dos seus imaginários sociais, uma colectividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais”. (1985: 309). Dessa forma, investigar os imaginários permite adentrar uma parcela da identidade social, sem a necessidade de preocupar-se em traçar os limites entre o que é real e o que é imaginação, já que essa distinção faz parte de um quadro de pensamento binário ultrapassado, destituído de valor para tal corrente histórica.

Partindo do pressuposto de que o fantástico e a ficção participam da realidade da vida cotidiana, isto pode ser verificado no caso propriamente dito do cinema:

Receptáculo dos sonhos, o cinema constitui o elo mágico por excelência, pois sua estrutura (...) permite o jogo das sombras, do sortilégio, da passividade, coisas que, como sabemos, são constitutivas da vida social. A sedução exercida por tal filme ou por um outro dirigido para salas populares reside no fato de que ele oferece uma imagem precisa e perfeita do real” (MAFFESOLI, 1984: 65).

Guardadas as devidas diferenças estéticas entre filmes e desenhos animados bem como entre os veículos cinema e televisão, o fato, a meu ver, é que o produto que analiso tem a mesma possibilidade, qual seja, transportar o público para um mundo em que predomina o lúdico, guardando, todavia, o elo com a realidade. Afinal, como observa Held, a fantasia não existe sem a realidade:

o fantástico nos toca se não for feito apenas de entidades, de seres abstratos. O que é que vivifica o fantástico e vem lhe dar sua verdadeira densidade, senão a simples vida cotidiana, com seus problemas, sua comichões, seus ridículos, sua mistura íntima de cuidados, de angústia, de pitoresco, de ternura. (HELD, 1980: 28).

Observem que os problemas e as aventuras enfrentados pelas irmãs *Docinho*, *Lindinha* e *Florzinha* têm estreita ligação com aqueles experimentados por crianças do mundo ocidental contemporâneo. De imediato, destaco questões referentes ao medo do escuro, ao desejo de agradar aos pais, às broncas levadas em sala de aula quando a professora percebe que não prestam atenção às aulas ou rivalidades que regem a convivência entre meninos e meninas. Por outro lado, o desenho explora fantasias sobre a ambição de voar, de levantar carros, de destruir monstros, enfim, de ser uma heroína e, como tal, dotada de poderes extraordinários, acima de qualquer mortal.

São, portanto, meninas e garotas de carne e osso, porém, capazes de superar a realidade, modificando-a, imprimindo-lhe dinamismo e humor. Sob o ponto de vista das relações de gênero e dos estudos feministas, o desenho é representativo e instigante: faz várias alusões à divisão entre os sexos; expressa uma visão comum acerca das mulheres, o de que elas são extremamente vaidosas e coquetes. Por outro lado, explora questões relativas à coragem e à perspicácia, à força e à inteligência.

REPRESENTAÇÕES DIVERSAS

As imagens acima descritas formam conjuntos temáticos, também chamadas de matrizes discursivas, que passo a analisar, centrando-me na idéia de que as representações sociais compõem os imaginários sendo, pois, uma estratégia para adentrá-lo e compreendê-lo. Ao caracterizar as representações sociais, Jodelet observa que: “as representações expressam aqueles (indivíduos ou grupos) que as forjam e dão uma definição específica ao objeto por elas representado” (2001: 21). No caso dos desenhos animados, reitero que as representações são variadas e dinâmicas, já que expressam idéias díspares, contraditórias.

Prosseguindo na caracterização das representações sociais, Jodelet observa que:

Como fenômenos cognitivos, envolvem a pertença social dos indivíduos com as implicações afetivas e normativas, com as interiorizações de experiências, práticas, modelos de conduta e pensamento, socialmente inculcados ou transmitidos pela comunicação social, que a ela estão ligadas. (JODELET, 2001: 22).

Isto posto, gostaria de enfatizar duas questões colocadas pela autora. A primeira referente ao fato de que ela considera o âmbito da comunicação social como um importante transmissor de imagens, opinião também compartilhada por Navarro-Swain, segundo a qual, “o domínio da comunicação, a mídia em nossa época, são um *locus* privilegiado de produção do imaginário social e seu corolário (...) – jornais, rádio, televisão, vídeo, cinema, música, etc. -, criando todo tipo de representações/imagens/sentidos”. (NAVARRO-SWAIN, 1994: 56/57). É uma avaliação digna de nota, já que traz mais relevância para a fonte escolhida, assunto sobre o qual já havia me detido quando discuti a importância dos produtos audiovisuais na investigação sobre o cotidiano.

A segunda diz respeito ao fato de Jodelet afirmar que os fenômenos cognitivos relativos às representações redundam em modelos de conduta a serem seguidos pelos grupos que os adotam. Não se trata, portanto, de valores, normas e preconceitos que são interpretados individual e diferentemente pelos espectadores, pelo contrário, são processos coletivos de cognição e subjetivação. Isso, por outro lado, não indica uma mera absorção de idéias, como se os receptores fossem agentes passivos, destituídos de uma memória sócio-cultural.

As representações são sociais e é isto o que interessa particularmente à crítica feminista, preocupada em compreender a construção dos sistemas que geram as diferenças. Navarro-Swain (2000: 47), ao discutir as questões relativas à diferença sexual afirma que ela não é um dado a priori colocado pela natureza e, sim, construída historicamente: “as evidências são elas igualmente construídas e se questionamos a concretude dos corpos biológicos vemos um conjunto em dissolução” (2000: 47).

A noção de construção social do que se convencionou designar por homens e mulheres, macho e fêmea, etc., é abordada por Lauretis na discussão que empreende acerca da construção do sistema de sexo-gênero:

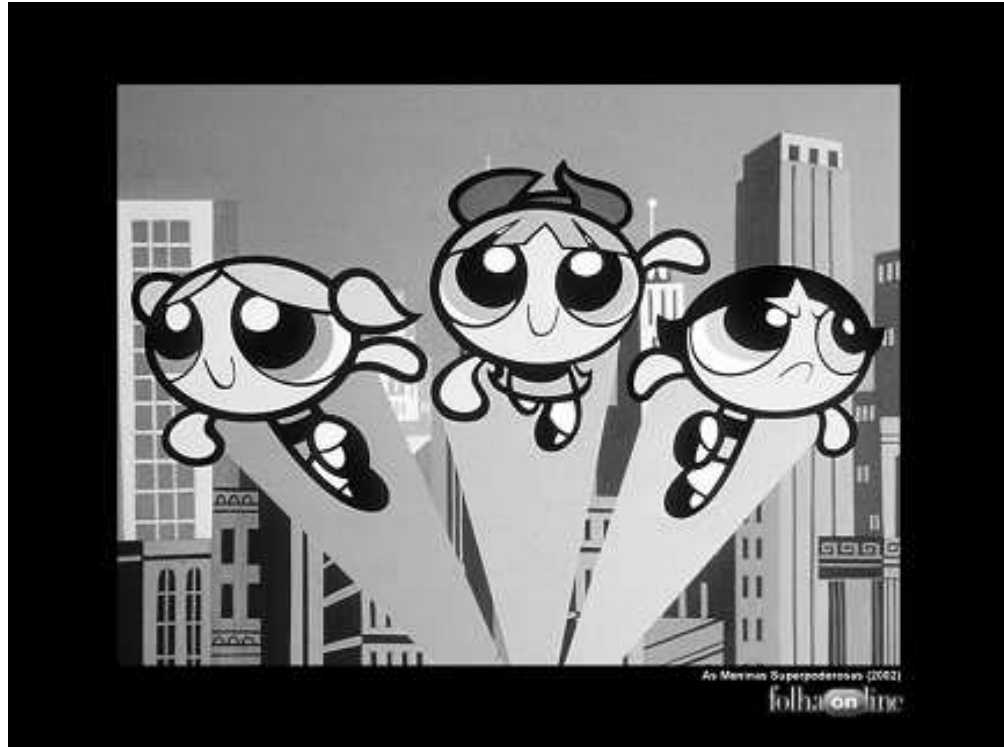
As concepções culturais de masculino e feminino como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significações que relaciona o sexo a conteúdos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

HEROÍNAS COQUETES

Dentre os conjuntos representacionais encontrados em *As Meninas Superpoderosas* destaco os relativos à coragem/perspicácia/inteligência e vaidade/coqueteria/feminilidade. O referente à coragem/perspicácia/inteligência é um dos mais visíveis e recorrentes e pode ser observado, por exemplo, no texto de abertura, a cada novo episódio, falado em *off*, que reproduzo abaixo:

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

As garotinhas têm super poderes, o que, segundo o narrador, propicia-lhes coragem e disposição para a luta contínua e árdua no combate cotidiano ao crime. As imagens que acompanham o texto de abertura mostram as habilidades das personagens, tais como levantar carros, voar e romper paredes. A reprodução de um fotograma do desenho (figura 1) expressa bem a idéia de como elas pairam majestosas e seguras sobre *Townsville*, malgrado a idade e o tamanho:



Fonte: Imagem disponível em <http://images.google.com.br/images?q=men>. Acesso em 13/02/2006.

Figura 1 – *As Meninas Superpoderosas*.

A personagem situada à esquerda da foto é *Lindinha*, de roupa azul, ao seu lado encontra-se *Florzinha*, de roupa rosa, e mais à direita está *Docinho*, de roupa verde. Elas sobrevoam a cidade e os raios que surgem de suas figuras sugerem a velocidade com que se deslocam. As expressões dos rostos transmitem segurança e determinação, principalmente a de *Docinho*, que faz cara de brava. Qualquer monstro, bandido ou situação adversa é enfrentada com a energia típica de heróis como *Super Homem*, *Batman* ou *Homem Aranha*. São imagens que adjetivam o comportamento feminino com qualidades pouco usuais em produções midiáticas, principalmente, no que se refere à crianças pequenas.

A foto, todavia, não é suficiente para que se perceba o dinamismo do desenho animado, caracterizado pelos cortes rápidos e os enquadramentos vertiginosos, que permitem vê-las em ação, girando os corpos, contorcendo-se, caindo e levantando-se logo em seguida quando enfrentam um inimigo, em geral, muito maior que qualquer uma delas. Tudo isso reforça a coragem,

disponibilidade e astúcia das garotas. Dessa forma, as imagens e o texto oral sucedem-se, intercambiam-se e conduzem a uma avaliação positiva por parte do espectador. O golpe fatal advém dos comentários em *off* do narrador, ao pontuar o desempenho das personagens, como é visto na frase que reproduzo abaixo, retirada do episódio *O Segredo*:

Narrador. Que beleza, essa *Docinho* sabe mesmo dar uma surra!

O narrador, aliás, é uma personagem importante, pois posiciona-se constantemente como um admirador das personagens. Além de abrir os episódios e de pontuar as cenas de ação sempre com elogios e palavras animadoras ditas às garotas, ele também encerra as histórias com a seguinte frase:

Narrador. Então, mais uma vez o dia foi salvo, graças às meninas superpoderosas!

Sublinha-se que todos os episódios que gravei e analisei encerraram com a mesma frase, a qual apresentou variações mínimas, geralmente para reforçar as singularidades das histórias. A idéia, entretanto, é a mesma: a acachapante vitória das heroínas, contra as quais não há inimigo forte o suficiente para vencê-las.

Os sentidos que essas imagens expressam, a meu ver, são que as meninas têm condições de assumir o papel de heroínas, igualando-as, em força, coragem, determinação e perspicácia, aos heróis masculinos tradicionais, como o próprio *Homem Aranha* e *Super Homem*, que já citara anteriormente. A mídia delega um lugar proativo às mulheres, desestruturando velhas representações referentes às suas capacidades física, emotivas e intelectuais, supostamente inferiores às dos homens. Elas integram os imaginários sociais contemporâneos, dando novo matiz ao atual sistema de sexo-gênero. As fronteiras da divisão entre os sexos ficam menos rígidas e aparentemente mais vulneráveis.

Entretanto, como já afirmara anteriormente, *As Meninas Superpoderosas* também apresentam imagens referentes à vaidade/coqueteria/feminilidade. Retorno ao texto de abertura para observar que a fórmula com que as garotinhas foram criadas apresenta ingredientes simbólicos sobre a exacerbação do que se convencionou associar às mulheres, em geral: “Açúcar, tempero e tudo o que há de bom”.

Ademais, seus nomes são muito sugestivos, pois expressam imagens sobre a feminilidade, já que remetem às idéias de fragilidade, delicadeza e harmonia de formas, representações comuns ao universo feminino não só na mídia como em outras instituições, tais como a religião, a medicina, dentre outras que desfrutam de prestígio social.

Os cenários e os figurinos corroboram essa idéia. O quarto das heroínas tem paredes em tons rosa e azul claro; as camas são enfeitadas com almofadas em forma de coração, símbolo, este, que também aparece na abertura dos desenhos. Entre os brinquedos, dispostos pela casa e quarto, sobressaem-se os bichinhos de pelúcia e as bonecas. De um modo geral, a cor predominante dos cenários é rosa, que caracteriza o sexo das meninas/garotas/mulheres desde o seu nascimento, quando as mães decoram quartos e adquirem roupas nesta tonalidade. As roupas e a composição visual das personagens integram mais um vértice da matriz sobre a feminilidade: as garotas usam vestidos, portam laços e presilhas para realçar as *maria-chiquinhas*, *rabo de cavalo* e as franjinhas dos penteados de seus cabelos.

Essas imagens contrapõem com as de força/coragem/inteligência. A idéia principal que se depreende dos cenários e figurinos é de feminilidade, à qual está associada a fragilidade, falibilidade intelectual, sedução, dentre outras imagens nossas velhas conhecidas. Escolhi deter-me sobre a sedução e coqueteria, em especial, já que me pareceram bastante eloquentes do ponto de vista representacional.

O episódio que mais chamou minha atenção foi o intitulado *Meninos Desordeiros*. Nele são expressas idéias não apenas de coqueteria, mas também da oposição entre os sexos. No decorrer de todo o episódio as meninas superpoderosas têm de enfrentar os meninos desordeiros do título, que tentam vencê-las, utilizando armas e golpes variados. Quase no final, ao perceberem que, para enfrentá-los, estão destruindo tudo à sua volta, decidem abandonar a luta e irem embora da cidade. Nesse exato momento chega a secretária do prefeito e sopra-lhes um segredo, que transcrevo abaixo:

Secretária: Meninas, vocês têm o que os meninos mais temem! Ao invés de lutarem, tentem ser boas. Boas!

Florzinha: Já entendi.

Docinho: Que nojo!

Ser boas, no caso, indica interromper a briga e, cada uma delas, dar um beijo nos diferentes garotos. É o que fazem, originando o subsequente comentário de *Docinho* sobre o quão asquerosa considera aquela atitude. Golpe baixo, afirmaria o senso comum em uníssono, diante da estratégia que encontraram para vencer a guerra. Não é difícil concluir que, por mais corajosas e perspicazes que sejam as personagens femininas do universo midiático, elas acabam utilizando de velhas armas, as quais, coincidentemente, contribuem de forma eficaz para a continuação do sistema de sexo-gênero. Um sistema que, conforme discutira anteriormente, origina diferentes lugares para homens e mulheres – ou garotos e garotas, para ser mais precisa.

Também neste caso é preciso discutir não apenas o texto, mas a força das imagens. Não disponho de uma reprodução de um fotograma da cena específica a que referi-me. Por isso, reproduzo uma (figura 2) que tem a imagem da secretária, que, invariavelmente, surge com a mesma composição visual:



Fonte: Imagem disponível em <http://www.freewebs.com/.../powerpuffgirls.htm>. Acesso 15/06/2006.

Figura 2 – As Meninas Superpoderosas.

Situada em segundo plano, logo atrás do baixinho de bigodes, que é o prefeito da cidade, a secretária tem longos cabelos ruivos cacheados, roupa

vermelha, cintura fina, quadris largos e não dispõe de cabeça, Diria que ela é a perfeita encarnação da mulher sedutora, de formas abundantes, conforme o que se registra no imaginário social contemporâneo dos países do Ocidente. Entretanto, a perfeição é maculada por um pequeno defeito, a ausência de cabeça, o que não deixa de ser uma tremenda ironia por parte dos produtores da obra, que retomam a idéia de que belas mulheres não têm (ou não precisam) de cérebros.

Ela não é uma das personagens principais do desenho, entretanto, quando adentra às cenas sua aparição é marcante, pois além do figurino e penteado extravagantes, ela também tem um andar malemolente e uma voz doce e sedutora. Pode-se imaginar como a cena dos beijos torna-se emblemática do ponto de vista representacional. As idéias sobre força e coragem são contrapostas com as de feminilidade exacerbada reforçando velhos preconceitos sobre o comportamento das meninas/garotas/mulheres. Mesmo sendo capazes de atos de heroísmo, elas não abandonam totalmente suas armas principais em um momento que a guerra parecia perdida. Recoloca-se a visão binária entre os sexos, a qual designa valores e qualidades diferentes para homens e mulheres.

Existem muitos outros exemplos para serem trabalhados, entretanto, não é possível fazê-lo no espaço deste artigo. Percebam que a contraposição a que me referi surge em outros episódios e assim será possível compreender como o produto em questão ora rompe com os paradigmas existentes sobre o sistema de sexo-gênero, ora exalta-o, criando um novo tipo de representação acerca das meninas: um sujeito dubio, marcado pela força e coragem, cujas “raízes” puxam-nas de volta para o lugar de onde vieram.

Jean-Claude Abric afirma que toda representação se organiza em torno de um núcleo central, o qual assegura uma função organizadora de sentidos:

o núcleo central é um subconjunto da representação, composto de um ou de alguns elementos, cuja ausência desestruturaria ou daria uma significação radicalmente diferente à representação em seu conjunto. Por outro lado, é o elemento mais estável da representação, o que mais resiste à mudança” (ABRIC, 2001: 163).

Seguindo o raciocínio do autor, pode-se afirmar que a idéia sobre a feminilidade expressa no desenho *As Meninas Superpoderosas* é o núcleo central da representação sobre as garotas. É expresso um novo valor sobre elas,

novas qualidades são associadas às suas atitudes, entretanto, na há radicalização de significação, já que aos novos valores juntam-se antigos preconceitos. Essa é uma lógica que atende aos princípios dos produtores midiáticos, pois possibilita-lhes estar atentos às mudanças que ocorrem em outros espaços dos imaginários contemporâneos ocidentais e, ao mesmo tempo, evita radicalismos que poderiam desagradar e redundar em fracasso comercial dos produtos.

As mídias não pairam sobre a sociedade, elas integram-na, dialogando com outras fontes discursivas. Analisá-las, possibilitou-me identificar como uma parcela – importante, sedutora e de grande visibilidade – dos imaginários sociais contemporâneos estão sendo construídos, o que, para Chartier (1990:16) é um dos principais objetivos da história cultural.

NOTAS

¹ Confira o artigo LACOUTURE, Jean. “A História do Imediato”. In: LE GOFF, Jacques (org.). *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

² A esse respeito, confira os artigos de PESAVENTO, Sandra Jatahy. “Em Busca de Uma Outra História”: imaginando o imaginário”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo: Contexto, 1995. Vol.15, n. 29. LE GOFF, Jacques. *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. DUBY, Georges e LARDREAU, Guy. *Diálogos Sobre a Nova História*. Portugal: Dom Quixote, 1980.

³ Confira FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 4ª. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 04.

⁴ Para inteirar-se mais sobre a definição de gêneros discursivos, confira MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de Textos de Comunicação*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2002, pp: 59-65.

⁵ Confira HORKHEIMER, Max e ADORNO, Theodor. “O Iluminismo como Mistificação de Massa”. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da Cultura de Massa*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

⁶ Todos os episódios do desenho animado *As Meninas Superpoderosas* a que me refiro foram gravados em vídeo de formato doméstico, a partir de imagens geradas pelo canal de televisão por assinatura *cartton netwoork*, em minha casa, localizada em Brasília-DF, no período de janeiro a julho de 2004, de segunda a sexta-feira, às 12h30m.

FONTES

DESENHO ANIMADO

MCCRACKEN, Craig. *As Meninas Superpoderosas*. Cartoon Network, de segunda a sexta-feira, às 18h e no Sistema Brasileiro de Televisão, de segunda à sexta-feira, às 7 da manhã, no programa Bom Dia. Exibido no decorrer do primeiro semestre de 2004.

BIBLIOGRAFIA

ABRIC, Jean-Claude. “O estudo experimental das representações sociais”. In: JODELET, Denise (org.) *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

BACZKO, Bronislaw. “A Imaginação Social”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985, Vol. 5.

BEBIANO, Rui. *Temas e Problemas da História do Presente*. Disponível em: <<http://ruibebiano.net/docs/estudos/hrecente>>. Acesso em: 29 de agosto de 2007.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1990.

HELD, Jacqueline. *O Imaginário no Poder*. 3ª ed. São Paulo: Summus, 1980.

JODELET, Denise. “Representações Sociais: um domínio em expansão”. In: JODELET, Denise (org.) *As Representações Sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

LAURETIS, Teresa. “A Tecnologia do Gênero”. In: *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LUCENA JR, Alberto. *Arte da Animação: técnica e estética através da história*. São Paulo: Editora Senac, 2002.

MAFFESOLI, Michel. *A Conquista do Presente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

NAVARRO-SWAIN, Tania. “Você Disse Imaginário?”. In: *História no Plural*. NAVARRO-SWAIN, Tânia (org.). Brasília: Editora UnB, 1994.

_____. “A Invenção do Corpo Feminino ou “A Hora e A Vez do Nomadismo Identitário?”. In: NAVARRO-SWAIN, Tânia (org.). *Feminismos: Teorias e Perspectivas. Revista da Pós-Graduação em História da UnB*. Brasília: Editora da UnB, 2000, Vol. 8, números 1/2.

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo analisar os conjuntos representacionais referentes às mulheres, presentes no desenho animado *As Meninas Superpoderosas*. O aporte teórico inclui considerações acerca da história do presente, dos imaginários e das representações sociais, bem como sobre estudos feministas e de gênero. A análise permitiu-me encontrar as principais imagens relativas às personagens femininas: coragem/perspicácia/inteligência e vaidade/coqueteria/feminilidade.

ABSTRACT: The present text tries to analyze the representations made about women exhibit on the cartoon *The Powerpuff Girls*. The theoretical basis includes considerations about the present history, imaginary and social representation as well as gender and feminist studies. The analysis allowed me to find the most basic images related to female characters such as courage/shrewdness/ intelligence and vanity/ extreme elegance/ femininity.