

**SUPER PODERES PARA QUÊ?**  
**Uma análise de representações femininas na mídia infantil**  
**em Mulher Maravilha e Meninas Superpoderosas**

**MARGARETE TRIGUEIRO DE LIMA**

Dissertação de Mestrado  
2006

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Margarete Trigueiro de Lima

**SUPER PODERES PARA QUÊ?**  
**Uma análise de representações femininas na mídia infantil**  
**em Mulher Maravilha e Meninas Superpoderosas**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras

Área de Concentração: Linguística Aplicada

Orientadora:  
Profa. Dra. Susana Bornéo Funck  
Universidade Católica de Pelotas

Pelotas  
Dezembro de 2006

Aos meus pais, irmãos e  
filhos pelo amor e apoio  
incondicionais.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à Profa. Dra. Susana Bornéo Funck pela maravilhosa experiência na pesquisa de gênero e discurso, desde meus primeiros trabalhos e realizações de projetos neste curso. Sua seriedade, paciência e competência transmitiram a mim confiança e entusiasmo para o desenvolvimento deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Católica de Pelotas, responsável pelo curso de Mestrado e ao excelente corpo docente que proporcionam o constante crescimento intelectual e aperfeiçoamento de seus alunos.

À Prof. Dra. Carmen Lúcia B. Matzenauer pelo incentivo acadêmico e apoio pessoal. Suas palavras de conforto e de força sempre serão lembradas.

À minha turma de curso muito alegre, e às mais próximas, Rosane Garcia Silva, Sabrina Hohmann Duarte e Renata Silveira da Silva. As idas e vindas de Rio Grande à Pelotas foram menos cansativas pelo nosso apoio mútuo. Nossos estudos em grupo proporcionaram uma crítica para desenvolvermos trabalhos cada vez melhores.

A Ricardo Facó de Albuquerque pelo incentivo de meu crescimento profissional e intelectual, pela sempre amizade e pela experiência de vida.

Aos meus amigos que me ajudaram decifrando as leituras mais difíceis, desenvolvendo debates de gênero, e que também compartilharam comigo bons momentos de minha vida no Sul, Rosane Garcia Silva, Márcia Libório Chaplin, Kátia Moreira, Rosane Leiria Ávila, Bruna Carolina Ribas, Luiz Carlos Pieroni e Élvio Zenobini.

## **Resumo**

O presente trabalho de pesquisa analisa a representação feminina em desenhos animados, a partir de estudos sobre mídia e gênero, utilizando-se dos instrumentos proporcionados pela Análise Crítica do Discurso. A análise partiu da verificação de um relato real de uma criança, que percebeu estigmas em personagens de desenhos. A ênfase é na transmissão cultural de parâmetros androcêntricos e patriarcais, através dos construtos simbólicos dos corpos e acessórios apresentados nos desenhos. O corpus é formado de dois episódios, um com a Mulher Maravilha e outro com as Meninas Superpoderosas, desenhos muito populares no Brasil e em todo o mundo. Através da análise do discurso visual e verbal, percebe-se como as idéias naturalizadas sobre a mulher são estabelecidas pela linguagem, e como as identidades femininas são perpetuadas nos e pelos desenhos animados.

## **Abstract**

This research d

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1 REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>14</b>
1.1 Cultura de massa, mídia e imagem .....	14
1.2 Estudos de gênero .....	24
1.3 Discurso e Identidade .....	37
<b>2 MULHER MARAVILHA</b>	<b>47</b>
2.1 Análise das imagens da Mulher Maravilha .....	54
2.2 Análise do episódio <i>Paraíso Perdido</i> .....	56
<b>3 AS MENINAS SUPERPODEROSAS</b>	<b>78</b>
3.1 Análise das representações visuais .....	79
3.2 Análise do episódio <i>A Irmã distorcida</i> .....	88
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>101</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>105</b>
<b>ANEXOS</b>	
ANEXO I – Transcrição do episódio <i>Paraíso Perdido</i> .....	111
ANEXO II – Transcrição do episódio <i>A Irmã distorcida</i> .....	122



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mulher Maravilha .....	47
Figura 2 - 1º versão da Mulher Maravilha .....	53
Figura 3 - Versão ícone feminista dos anos 70.....	53
Figura 4 - Versão da Liga da Justiça da TV.....	53
Figura 5 - Versão da DC Comics brasileira, desenhado por Mike Deodato Jr. ....	53
Figura 6 - Versão americana da revista Wonder Woman .....	54
Figura 7 - Versão atual da revista <i>DC Comics. Wonder Woman</i> #164 .....	54
Figura 8 - Mulher Maravilha antes do reencontro com sua mãe .....	62
Figura 9 - Ao chegar em Themyscira .....	62
Figura 10 - Postura de submissão e pedido de perdão .....	63
Figura 11 - Expressão corporal demonstra estar fechada à ajuda dos amigos homens .....	67
Figura 12 – Ajax com o fragmento, que atrai os outros fragmentos da relíquia .....	70
Figura 13 - Ajax à esquerda falando da relíquia, e Flash à direita falando das amazonas.....	70
Figura 14 - Cena de abertura do desenho das Meninas Superpoderosas .....	79
Figura 15 - Sara Belo, secretária do prefeito .....	80
Figura 16 - Seduza, inimiga das Superpoderosas .....	80
Figura 17 - Ele (Him) .....	81
Figura 18 – Docinho .....	82
Figura 19 – Lindinha .....	83
Figura 20 – Florzinha .....	84
Figura 21 - Cena que demonstra cansaço das Superpoderosas .....	85
Figura 22 - Bunny, a criação das Superpoderosas .....	86
Figura 23 – Cabelos da Bunny .....	87
Figura 24 - Perna cabeluda e dedo do pé .....	87
Figura 25 – Axilas .....	87
Figura 26 – Boca e dentes .....	87
Figura 27 - Olho em <i>close</i> .....	87
Figura 28 - Piscando um olho de cada vez .....	87
Figura 29 - Cenas de “tudo que há de bom” do professor .....	88
Figura 30 - Depois da explosão da experiência .....	95
Figura 31 - Diante da sombra da nova irmã .....	95
Figura 32 - Bunny amassa as irmãs em um abraço .....	96

Figura 33 - Docinho faz cara feia depois que Bunny as solta no chão e elas caem .....	96
Figura 34 - Bunny é denominada como tal e imita coelho pulando no chão .....	96

## INTRODUÇÃO

O interesse pelo presente trabalho surgiu em decorrência do acompanhamento do meu filho (quando tinha quatro anos e cursava o Jardim) em suas leituras, principalmente de imagens em livros, revistinhas e na TV. Tudo começou numa leitura de imagens de um livro sobre pássaros, que ele levou da escola para casa. O livro continha figuras femininas e masculinas cujo sexo era determinado por acessórios sobrepostos aos personagens, como uma gravata, um avental, etc. Para minha surpresa, meu filho sabia determinar o sexo das personagens pelos utensílios que usavam, mesmo sem saber nomeá-los ou entender para que serviam. O aprendizado da leitura desses acessórios foi construído pelos desenhos animados que ele assistia na TV, como ele mesmo afirmou. Foi a partir daí que comecei a observar os programas televisivos, como eles mostram identidades de gênero a partir do uso de roupas, utensílios próprios para cada sexo, modos de agir e pensar.

Os desenhos animados transmitem culturas, proporcionam diversão, instruem para a vida e contribuem para o processo de amadurecimento cognitivo, emocional e social das crianças e jovens. Muitos desenhos são oriundos das histórias em quadrinhos, que devido ao seu sucesso foram transformadas em animação. Eles trazem vilãs, heroínas, ou personagens de personalidades comuns, com as quais as crianças se identificam. E isso se dá, como em toda narrativa, através dos relacionamentos sociais apresentados entre as personagens. As relações de gênero, ou seja, as concepções de feminino e de masculino, conforme ilustrado pela atribuição que meu filho deu ao avental e à gravata, são construídas e propagadas pelo discurso.

Quanto aos desenhos, podemos investigar sua construção de gênero através da caracterização das vilãs e heroínas, como elas são mostradas, se há quebra de padrões em sua

personalidade ou se sempre foram apresentadas da mesma maneira. E também como se dá a construção do feminino em oposição ao masculino.

Observando-se os desenhos animados e as histórias em quadrinhos em geral, vê-se que são poucos os desenhos que contêm personagens femininas como protagonistas se comparado ao número expressivo de desenhos com personagens masculinos no papel principal. Dentre o universo de sessenta e quatro desenhos que são passados atualmente no canal Cartoon Network, apenas seis têm em seu título o nome da protagonista (feminina) do desenho, e apenas um é de origem brasileira.

Neste trabalho pretendo verificar como é feita a construção do feminino nos desenhos de TV e como essas personagens se comportam, como é construída a sua imagem, e por fim especular sobre os possíveis efeitos positivos e negativos desse tipo de construção, mostrada pela mídia, nas crianças de hoje. Dentre o universo de personagens femininas, selecionei dois desenhos veiculados no canal Cartoon Network por sua crescente e marcante presença no panorama mundial e por se tratar de um canal dedicado apenas à mídia de animação: *As Meninas Superpoderosas* e *Liga da Justiça* (destacando a figura da Mulher Maravilha), ambos bastante conhecidos entre crianças e adultos.

A análise, portanto, focalizará fi ss

intuito de se saber onde é fundamentado o conceito de feminino, tendo ligação direta com a figura masculina como base de modelo, padrão de força, poder, inteligência, ou se possui valores próprios, independentes de qualquer outra comparação, seja intelectual, política, biológica ou social. Sabe-se que os valores dos indivíduos na sociedade são atribuídos levando-se em conta os interesses da cultura dominante, e que portanto o papel de cada um é determinado a partir de convenções criadas para satisfazer os que detêm o poder, sendo os outros caracterizados como fora das normas ou limitados por elas.

Com relação à análise da Mulher Maravilha, serão utilizadas as histórias em quadrinhos como fonte (figuras originais da personagem), já que a personagem foi originada a partir delas e somente depois adaptada para a TV, e também porque a Mulher Maravilha pode ser representada de formas diferentes nesses dois veículos de comunicação. Para a análise propriamente dita, foi escolhido o episódio intitulado *Paraíso Perdido*, do seriado *Liga da Justiça*, em que a Mulher Maravilha aparece em posição de destaque. O episódio é dividido em duas partes, com duração total de 42 minutos. Nesse episódio, a Mulher Maravilha retorna a sua cidade Natal, mostrando suas origens e seu papel no mundo dos homens.

Para as Meninas Superpoderosas serão utilizados para investigação os seguintes textos: o filme intitulado *As Meninas Superpoderosas – o filme (The Powerpuff girls – the movie)* na versão em Português, que mostra a origem das personagens, desde sua criação (nascendo de uma experiência química) até o reconhecimento delas como super-heroínas, com duração de 77 minutos; e um episódio chamado *Irmã distorcida*, com duração de 12 minutos, no qual as Meninas Superpoderosas criam uma nova irmã para que ela possa supostamente ajudá-las a combater o crime.

Nos dois desenhos (Mulher Maravilha e Meninas Superpoderosas) serão feitas leitura de imagens, investigação da representação das relações interpessoais e dos discursos das personagens. Buscaremos verificar as construções do feminino, em suas versões adulta e

infantil, refletindo sobre esse último tópico e sua possível influência nas vidas dos telespectadores.

Tenho certeza de que esta pesquisa contribuirá tanto para o desenvolvimento de estudos no âmbito acadêmico sobre a mídia para crianças, quanto para os estudos de gênero. Além disso, por envolver o discurso multimodal, poderá ainda contribuir para a necessidade atual de explorar a competência de leitura de imagens, formas, cor e movimento, já que vivemos em um mundo cercado por esses meios culturais.

O presente trabalho está dividido em três partes. No primeiro capítulo abordaremos, em três seções, as seguintes questões: estudos da mídia e da cultura de massa relacionados a TV, desenhos, programação infantil, cultura e educação; discussões sobre teorias relativas a gênero, suas manifestações através da história, seus conceitos, seus problemas, e como é apresentada e representada a questão do gênero nos desenhos; e a Análise Crítica do Discurso, com referência a questões de identidade, representação e ideologia como bases para a análise dos textos escolhidos. Depois dessa discussão teórica, apresentaremos a análise específica dos episódios da Mulher Maravilha (Capítulo 2) e das Meninas Superpoderosas (Capítulo 3), abordando em ambos as teorias trabalhadas anteriormente. Para finalizar, na conclusão, relacionaremos os dois desenhos.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

### 2.1 Cultura de massa, mídia e imagem

Em seu livro *Comunicação e Educação* (2001), Braga e Calazans discutem a influência da mídia como uma tecnologia que desenvolve interações sociais e vêem a sociedade midiaticizada como determinante de estruturas sociais, sem que essa influência seja, entretanto, monolítica e totalizante. Segundo esses autores, a mídia enriquece o material simbólico circulante através da imagem e do som (cultura da imagem ou audiovisual), e a TV oferece modos de representação de culturas diferentes, penetrando e modificando os processos sociais a partir de seus modos operatórios. Afirmam, ainda, que a mídia desenvolve uma troca de interesses entre as comunidades através da divulgação, do apoio político-social e da formação de imagens.

Thompson (1995), em seu estudo sobre ideologia e cultura moderna, trabalha conceitos de linguagem relacionados à mídia, ao poder, ao contexto social e às formas simbólicas construídas nos meios de comunicação. Argumenta que, através das instituições de cultura de massa, se garante a reprodução social pela transmissão da ideologia dominante, difundindo bens simbólicos já concebidos historicamente.

Segundo ele, a indústria cultural, ou mercantilização das formas culturais pelas indústrias de entretenimento como empresas capitalistas, só visa ao lucro e não se preocupa com o conteúdo artístico, o que resulta em padronização de mercadorias e formas culturais, e talvez também influencie na capacidade crítica dos indivíduos. Os bens culturais foram e ainda são planejados a partir dos objetivos de acúmulo capitalista e da lógica corporativa de produção de mercadorias padronizadas e estereotipadas, para o consumo das massas. Os bens, ao tornarem-se necessários, passam a fazer parte do conjunto de mercadorias de consumo,

enquanto a indústria cultural fatura com as suas vendas. Esses mesmos bens passam a ser construtos simbólicos moldados a partir de características e temas estereotipados, não divergentes das normas da sociedade, até mesmo às vezes servindo para reafirmar valores morais e “verdades” criadas em um determinado local. Os bens simbólicos transmitidos estabelecem uma pseudo-realidade, que é mostrada como familiar e natural. E é nesse contexto aparentemente inocente que as formas de ideologia são repassadas para o público. Nos desenhos animados, as crianças se vêem nos desenhos, se identificam, como se fossem mesmo aquelas personagens. E, dessa forma, acabam por se tornar parte dessa ideologia da indústria cultural, colaborando com o consumismo de roupas, acessórios, alimentos, sentindo-se parte daquela determinada realidade social.

Embora essa visão pessimista (de que os sujeitos aceitam os produtos acriticamente e de que a mídia promove um consumo em massa na sociedade) tenha algum fundamento, a ideologia da indústria cultural não se apresenta como independente da realidade social. Os produtos culturais criados para o entretenimento estabelecem uma troca, uma interação em que podem ser aceitos ou rejeitados. A ordem social e os bens simbólicos incorporados pela mídia se encontram numa relação de reciprocidade (Thompson, 1995, p. 136-39).

Ainda no âmbito de cultura de massa, uma coletânea organizada por Feilitzen e Carlsson (2002) fornece um panorama geral da mídia para crianças. Os artigos ali incluídos mostram os resultados de análises de programas de TV de hoje, inclusive os desenhos animados que, sendo na maioria estrangeiros, transmitem uma cultura diferenciada da nossa. No caso da TV brasileira, Carmona (2002, p. 331-32), por exemplo, cita a Rede Globo como um dos complexos de comunicação mais poderosos do continente sul-americano, argumentando que seus telespectadores devem ser vistos mais como consumidores, já que os interesses comerciais são bem maiores que os interesses educacionais e sociais. Segundo a autora, os programas que utilizam apresentadores criam um falso senso de proximidade nas



crianças, e a aparição de crianças nesses programas só serve para formar um elenco de apoio ou parte decorativa do cenário. O modelo de “atmosfera feliz” é encontrado também em modelos de tevê de outros países durante a década de 80 e 90. Os desenhos animados importados são sempre mostrados entre uma variedade de atividades e brincadeiras. Embora durante uma fase tenha havido um apelo sexual sob forma de erotismo ao mostrar apresentadoras de minissaia atraindo a atenção da mídia numa forma exagerada e distorcida, segundo a autora o que predomina hoje é o merchandising na venda de produtos alimentícios e de vestuário.

Carmona (2002, p. 331) registrou que mais de 85% dos lares brasileiros possuem tevê, e em cada lar há pelo menos duas crianças, já que mais de 32% da população se encontram entre 0 e 14 anos. O estudo deu destaque ao trabalho da Tevê Cultura, que inseriu em sua programação programas de qualidade para crianças e jovens, programas de produção própria com personagens que incorporaram traços de nossa cultura, e uma seleção cuidadosa de programas estrangeiros. Ao atingir altos índices de audiência, a TV Cultura acabou atraindo a atenção dos outros concorrentes, que começaram a se preocupar em oferecer programas de melhor qualidade aos seus telespectadores infantis. O artigo também mostra resultados de estudos da influência da TV sobre as crianças, o tempo que elas gastam vendo TV, como é transmitida a imagem da criança, seu acesso ao uso da mídia, e ainda a criança como grupo de consumo.

Leeia Rao, em seu texto *Advogados de uma nova sociedade de consumo*, também da coletânea de Feilitzen & Carlsson (2002), aborda a questão da criança como alvo da estratégia publicitária. A maioria dos programas de tevê tem no horário das 19:00 às 22:00 a preferência dos patrocinadores porque a audiência de crianças e jovens é sempre grande e fiel. Os anunciantes observam o hábito crescente de ver televisão das crianças. Elas vêem mais tevê, vídeo, cinema ou escutam rádio do que lêem. A grande maioria das crianças que vivem na

cidade fica exposta à tevê por uma média de 4 a 6 horas por dia, tornando-se um grupo consumidor em potencial. Pesquisas apontam que crianças de 4 a 7 anos tendem mais ao visual e não gostam tanto de ler. Portanto, a propaganda para essa faixa etária é dirigida aos pais. Crianças com 2 a 6 anos têm mais atenção visual à TV e consideram os comerciais como diversão, não compreendendo muito a diferença entre o programa de TV e o comercial. As crianças de 5 a 15 anos recorrem aos pais para pedir o que comprar por meio da insistência, e mostram-se interessadas em descobrir produtos novos.

A televisão tem o poder de alcançar vários segmentos da sociedade, e a criança faz parte de um desses segmentos, servindo até para promover produtos e ser utilizada como ícone de definição de valores de uma sociedade de consumo que cresce cada vez mais. A partir dos resultados de pesquisas mostradas no artigo de Rao (2002), podemos constatar o impacto e a influência dessa transmissão na construção da identidade do público infantil, incluindo-se aí a identidade de gênero.

Em outra publicação, *Perspectivas sobre a criança e a mídia*, também de 2002, Feilitzen e Bucht apresentam um panorama do movimento global da mídia para crianças, mostrando seu perfil e quem são elas (menores de 18 anos que representam aproximadamente 36% da população mundial, mais ou menos 6 bilhões de pessoas). No Brasil, considerado país em desenvolvimento, cerca de 40% são crianças. No panorama global, 13% delas vivem nos países ricos, enquanto 87% moram nos países em desenvolvimento.

Esse estudo também aborda a expansão da televisão desde os anos 80, mostrando que hoje a TV é o segundo principal meio de comunicação de massa (perdendo apenas para o rádio em áreas rurais da África, Ásia e América Latina). É explicada a chegada dos canais de TV via satélite, nos anos 90, que atingiram todos os países que já possuíam TV, causando com isso o surgimento dos chamados canais-nichos, direcionados a grupos-alvos especiais, como os de crianças e jovens. O mercado de programas infantis teve destaque nesse

crescimento, com mais de 50 canais infantis (do total de 87) criados em apenas três anos. A cultura da mídia é mostrada como intensiva e onipresente, que não possui fronteiras, possibilitando às pessoas do mundo inteiro obter sons e imagens de produtos de cultura de massa, inclusive nas tendências mais recentes da programação infantil.

Especialmente importante para o presente estudo é a presença do canal *Cartoon Network* no segmento de programas infantis, um dos maiores canais de programação infantil do mundo, controlado por um titã da mídia, a Turner Networks, parte da Time Warner. Ele é o principal canal do ponto de vista quantitativo. Os desenhos a serem estudados nesta pesquisa são transmitidos (alguns produzidos) por este canal, e aqui no Brasil eles são transmitidos pelos canais via satélite, tevê a cabo e canais comuns de mídia televisiva. Alguns deles já são disponíveis até em locadoras e também estão à venda.

Para a análise das imagens dos filmes, alguns estudiosos sobre imagem e produção de filmes serão citados neste trabalho no intuito de conceituar imagens e facilitar a compreensão dos desenhos escolhidos. Para começar, Martine Joly (2005) em seu livro *Introdução à análise da imagem* faz um apanhado de conceitos sobre imagem, abordando metodologias para análise e distinguindo a televisão da publicidade como ponto de partida do entendimento das funções de cada uma delas. Primeiramente Joly fala da imagem como algo que comunica e transmite mensagens. Elas são mundos ilusórios, mas perceptíveis, podendo ser lidas inocentemente, e não necessitando de aprendizado para serem lidas. Podem ser também “códigos secretos” que manipulam através da impressão de passividade, transmitindo história e cultura interiorizadas. Para a análise da mensagem visual animada, Joly comenta sobre as falsas oposições entre imagem e linguagem. Segundo ela, a linguagem participa da construção da imagem, podendo complementá-la ou substituí-la, sendo reflexiva e criadora. Já a imagem nem sempre remete ao visível. Depende da produção de um sujeito: “imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a reproduz ou alguém que a reconhece” (Joly, 2005, p. 13),

ou seja, é na interação que a imagem passa a existir. Assim, “a imagem seria um objeto segundo com relação a um outro que ela representaria de acordo com certas leis particulares” (p.14).

Para Joly, a imagem de mídia é sinônima de televisão e publicidade, que faz parte do cotidiano de todos. É representada principalmente pela TV e pela publicidade visual: “as transmissões de televisão são reproduzidas pela imprensa escrita ou ainda pelo rádio na qualidade de ‘imagens’” (Joly, p. 14; grifo da autora). A televisão é o suporte, o meio particular capaz de transmitir a publicidade, como uma ferramenta de promoção de outros produtos e de si mesma. Padroniza, possui gêneros televisuais, espetaculariza, ficcionaliza e é a animação permanente da imagem. Já a publicidade é o conteúdo, a mensagem particular que se materializa na TV, no cinema, na imprensa escrita e no rádio. É apenas parte da televisão, ancorada nas imagens que a cercam.

Martine Joly explicita a importância da leitura mais atenciosa e consciente de imagens na busca de um melhor entendimento das mensagens por elas comunicadas. Numa civilização de imagens, a necessidade de ler signos icônicos se faz primordial, se não desejamos ser enganados ou deixar de perceber os mundos ilusórios que são criados a nossa volta. Diz ela: “Uma iniciação mínima à análise da imagem deveria precisamente ajudar-nos a escapar dessa impressão de passividade e até de ‘intoxicação’ e permitir-nos, ao contrário, perceber tudo o que essa leitura ‘natural’ de imagem ativa em nós em termos de convenções, de história e de cultura mais ou menos interiorizadas” (Joly, 1996, p. 10). Diz ainda: “Instrumento de comunicação, divindade, a imagem assemelha-se ou confunde-se com o que representa. Visualmente imitadora, pode enganar ou educar” (Joly, 1996, p. 19).

Para explicitar como as representações mentais acontecem em relação à linguagem e à imagem, Joly relaciona a imagem ao psiquismo. A imagem é a impressão que temos sobre um determinado lugar, por exemplo, quando ouvimos falar dele. Uma representação mental é

formada a partir de dados fornecidos, e então conseguimos percebê-la e visualizá-la interiormente, como numa alucinação. Essa imagem mental é parecida com a de um sonho, com a da fantasia, e com a do cinema. É a visualização da semelhança com a realidade.

As análises feitas por Joly implicaram o uso de imagens em seqüência, fixa e animadas com base no estudo de imagem visual única e fixa. Para a análise de imagens animadas, como é o corpus deste trabalho, Joly afirma ser essencial definir o objetivo da análise para poder elaborar a metodologia adequada. Como a imagem contém signos, logo podemos dizer que a mensagem imagética possui significados. Alguns elementos ajudam a dar significado às imagens. Portanto podemos partir de significados para encontrar significantes, pois “a imagem é composta de diferentes tipos de signos: lingüísticos, icônicos, plásticos” (p. 50). Outra forma é enumerar os tipos de significantes da mensagem visual e traçar correspondências relacionadas a convenções, hábitos, costumes. Seja qual for o método usado, os dois princípios básicos são os de oposição e segmentação. Esses dois são partes do procedimento da permutação, usada também na lingüística servindo para distinguir a diversidade dos componentes da imagem (ou da língua), fazendo um tipo de associação mental distinguindo classes de elementos, exemplo: temos personagens mulheres ao invés de homens no papel de protagonistas, elas são bonecas e não humanas, etc. Desta forma conseguimos estabelecer a interpretação das classes, cores, formas pelo que são e pelo que não são (p. 52). A escolha de certos elementos em detrimento de outros carrega uma riqueza de significados. A ausência ou a presença de elementos ou de coisas que poderiam aparecer na imagem aumenta a possibilidade de escolha e clareia a interpretação, eliminando a possibilidade de verificação de dados baseados apenas em interpretações fantasiosas. Por exemplo, a presença de uma mulher em lugar de um homem em certas ocasiões nos faz interpretar a situação diferentemente. A mensagem visual tem sua significação pela presença

ou ausência de itens, os quais podemos associar a outros significados. Com isso Joly afirma estarmos utilizando uma ferramenta muito produtiva na análise de imagens.

Fazendo uma relação com as análises semióticas de Barthes, a mesma autora, Joly, passa a abordar a imagem sob o ângulo da significação, produtora de sentidos, ângulo pelo qual a imagem provoca interpretações. O trabalho do semiótico é verificar possíveis categorias de signos diferentes, se esses signos têm uma especificidade e leis próprias de organização e processos de significação particulares (p. 29). É uma filosofia das linguagens particulares que inclui imagens na interpretação de signos. O signo é aqui uma expressão de idéias provocadas nas pessoas que conseguem percebê-lo como interpretável. Portanto, a imagem é uma mensagem visual repleta de signos, uma linguagem, uma mensagem para um outro, para quem ela foi produzida, segundo Joly (p. 55). A identificação do destinatário facilita o entendimento da mensagem, sendo portanto um fator determinante para a compreensão da mesma

Ainda no que se refere à imagem, Henri-Pierre Jeudy, sociólogo e professor de estética, expõe em seu livro *O corpo como objeto de arte* (2002) as diversas maneiras de transformar o corpo em objeto de arte, abordando as reproduções de imagens corporais desde a mumificação de cadáveres até a estética excessiva e obsessiva na busca de um padrão fixo do corpo humano. Segundo ele, as imagens corporais são ligadas ao imaginário, e as representações do corpo são ligadas ao simbolismo. A concepção de beleza, afirma Jeudy, está na multiplicidade dos modos de percepção do corpo (p. 25). O belo depende de convenções, da soberania do sujeito e da arbitrariedade das suas escolhas. Entram em jogo a atração e a repulsão. O corpo estético é visto de acordo com as qualidades de percepção de cada um, sendo uma escolha subjetiva. E baseado nesse fato é que as convenções são impostas para legitimar a universalidade da idéia de beleza.

O ideal de beleza na cultura contemporânea é abordado em questões muito interessantes a respeito de estereótipos fabricados nos dias de hoje, resultado de uma alteridade construída. E é nesse panorama de ideal de beleza, estereótipos e alteridade construída que vamos nos focar.

De acordo com Jeudy, “o corpo do Outro é um produto cultural, do mesmo modo que um objeto qualquer” (p.25). Partindo dessa idéia inicial, consideramos que os corpos construídos nos desenhos animados também são produtos culturais, não só por serem uma mercadoria à venda para entretenimento, mas no sentido da construção / representação dos corpos nos desenhos, fruto de culturas.

Jeudy também aborda o caso dos corpos em pedaços, o que será relevante para nossa análise de “A irmã distorcida”, no qual o corpo da personagem é mostrado através de vários cortes, numa seqüência de imagens pausadas, dando ênfase a seus atributos estéticos. Conforme Jeudy (p.101), “As imagens do corpo desmembrado são, na maioria das vezes, consideradas sinais patológicos de uma perda de unidade”. Ou seja, há uma necessidade de uma coesão corporal equilibrada para provocar sensações de prazer a quem olha. Cada parte do corpo tem seu valor, e lhe é atribuída uma estetização padrão, cultural. Ao falar sobre corpos em pedaços, Jeudy diz que “Tal referência, utilizada para demonstrar que o poder da imagem unitária do corpo não é determinante em nossos modos de percepção, termina por se impor como um estereótipo” (p. 102). Há um padrão a ser seguido conforme a cultura predominante.

O corpo objeto é reconhecido, segundo o autor, como a “mistificação do prazer coletivo multicultural”, criado para satisfazer a todos, homens, mulheres, seja qual for sua cultura ou origem. São usados corpos diversificados, mas com um só objetivo, o de consumo daqueles produtos que os tornam padronizados. Então, seja de que raça for, de onde for, as pessoas são alvos da mídia de produção massificada, fazendo com que essa “diversidade

multicultural” passe a agir de uma só forma, respondendo positivamente ao apelo comercial, que envia uma mensagem de prazer coletivo, fazendo com que as pessoas se sintam bem e participantes de uma comunidade.

A estetização coletiva do corpo, que não dá soberania a uma só cultura, é louvável, de acordo com o mesmo autor, mas a realidade mostra uma situação diferente, xenofóbica, na qual causa estranheza e aversão qualquer estrangeirismo que seja mostrado. Hoje é cada vez mais comum encontrarmos a diversidade cultural de um povo representada em propagandas, grupos musicais, novelas, em uma tentativa politicamente correta de aceitação das diferenças. São também percebidas presenças de casais de negros com brancos, deficientes, lésbicas e *gays*, na tentativa de não exclusão de identidades que ficaram propositadamente “esquecidas” e que agora estão tentando ser resgatadas, mas de uma forma insistente, forçada e não-natural. Embora a tentativa seja positiva, os discursos imagético e verbal ainda não se adaptaram à essa tentativa, às vezes chegando a realçar ainda mais as diferenças culturais e de preconceito.

O corpo é produto cultural, aceito ou não. E o “belo”, para ser tido como tal, tem que ser contraposto a um “feio”, o Outro. Na cultura ocidental temos o predomínio de um padrão de beleza propagado, de modo que qualquer produto de beleza, ou estético que for concorrer uma vaga no mercado têm que seguir esses moldes para sua garantia de aceitação. O padrão de beleza ainda é reservado aos brancos, magros, altos e de olhos claros. Essa padronização é tão forte, que pela mídia começou a influenciar também os orientais, que pintam os cabelos de loiro e usam lentes de contato de cor clara e acessórios típicos do modelo de ideal da cultura ocidental. É importante lembrar que esse fenômeno é historicamente marcado pelas necessidades impostas pelo poder dominante.

No episódio das Meninas Superpoderosas, encontramos esse caso de reconhecimento da diferença. São meninas com características não-humanas inventadas por um ser humano



masculino, representando a alteridade do ser humano feminino tanto na forma corporal, quanto no tratamento das relações humanas.

Ruth Sabat (2005), trabalhando com análises de propagandas publicitárias relacionadas a imagem e cultura, sustenta a idéia de que as narrativas que explicam o mundo são conflitantes, geradoras de lutas hegemônicas. Quando se vive no mundo, se é passivo e ativo ao mesmo tempo, pois estamos sendo produzidos por ele, e ao mesmo tempo agimos sobre ele. Segundo essa autora, somos regidos por práticas, comportamentos, de caráter político no campo de produção de códigos (p. 94). A descrição da vida cotidiana nos revela subjetividades de práticas sociais de significação. Assim, “Cada elemento é um signo que nos permite ‘ler’ a imagem, de acordo com os códigos culturais que carregamos e/ou construímos” (ibid.). Os signos podem nos remeter a significados amplos, de valores, de representações de gênero, da produção da desigualdade, de visões naturalizantes, enfim, a toda uma complexidade que não pode ser descartada como sem valor, pois reflete nossa sociedade, nossa identidade, nossa cultura, configuradas em imagens pela mídia. Muitas dessas questões dizem respeito a relações de gênero, tópico que abordaremos a seguir.

## **2.2 Estudo de gênero**

As relações sociais podem ser analisadas a partir de categorias como raça, classe, gênero ou nacionalidade. Talvez o gênero seja a polaridade mais importante uma vez que perpassa toda a estrutura social, embora as relações não sejam homogêneas ou universais.

Em linhas gerais, a relação entre homens e mulheres tem sido historicamente baseada na superioridade do masculino, tomado como norma e origem da espécie humana. O questionamento dessa origem monística traz à tona questões de reconhecimento da construção

de uma sociedade androcêntrica, de padrões patriarcais moldados para se obter o poder sobre os demais, utilizando-se de um discurso falocêntrico, como de costume na cultura ocidental.

Bourdieu (1999) aborda em *A dominação masculina* a relação entre os sexos e estuda a permanência ou a mudança da ordem sexual na construção social dos corpos. Procura saber quais são os mecanismos históricos responsáveis pela continuidade da divisão sexual e como se dá a discriminação simbólica da mulher. Conforme ele (p. 32), a contribuição da própria mulher para eternizar sua subordinação é encontrada nos seus atos e pensamentos, através de ações inconscientes e naturalizadas. Por meio da reprodução do que foi construído culturalmente, o corpo adquire uma significação social. Assim, a ordem social é responsável pela confirmação da dominação masculina através das atividades atribuídas a cada um dos sexos, num mundo sexualizante, no qual todas as coisas e funções são estabelecidas pelo corpo que se tem. A realidade biológica (diferença anatômica dos corpos) é utilizada para justificar a atribuição de papéis diferentes para a mulher e o homem como sendo um fator natural.

Pierre Bourdieu descreve em seu trabalho a situação de uma sociedade na qual a dominação masculina é apresentada de maneira simbólica, insensível e invisível a suas próprias vítimas. No próprio aprender é que formamos esquemas inconscientes de percepção e apreciação. Tendo nossa sociedade uma organização androcêntrica, podemos concluir que até os homens são produtos da própria dominação.

Bourdieu encontra em sua pesquisa evidências de uma sociedade binária, em que os atributos de homens e mulheres, até mesmo os mais corriqueiros, como os movimentos corporais, transmitem significados sociais. Tais atributos distintivos são entendidos como “naturalmente” concebidos e confirmados pela ordem do cosmos e da biologia. Assim, de acordo com a ordem oficial da sociedade, se instaura a normalidade às atribuições, fazendo com que elas sejam o ponto de partida para o certo imposto e naturalizado.

O mundo social é percebido como sexualizado em esquemas de pensamento e de ação. As oposições, no entanto, são arbitrárias, tornadas legítimas de uma forma não muito consciente e intencional, repassando ideologias dominantes. A força dessa representação é tão evidente que não necessita de justificção, como se fosse neutra e não precisasse ser afirmada.

A “diferença” entre os sexos, supostamente oriunda da biologia, tem base mitológica. As diferenças na anatomia dos corpos são utilizadas para justificar a diferença social construída dos gêneros. Mas na verdade, é a construção social que determina essa diferenciação da anatomia dos corpos. A virilidade é na sociedade uma questão de honra, reforçada pelas constantes provas de potência sexual. Bourdieu explica mais profundamente o significado do falo como fantasia coletiva de potência fecundante, através dos mitos em que a função fecundadora masculina atua na natureza e na sociedade, nas fecundações da terra no início das lavouras, no casamento (1999, p.20-21) Como aponta Simone de Beauvoir (1980), o mito da mãe-natureza, mãe-terra, justifica a ligação da natureza com a mulher dependente do homem para ser fecundada, assim como a terra espera a semente para brotar. Preenchendo a vida da mulher (como se fosse incompleta e precisasse disso para se sentir bem), o homem reafirma sua “necessidade natural” (de copular) perante a mulher. Várias associações são elaboradas no intuito de achar na natureza razões pelas quais a arbitrariedade das normas dominantes passe a ser vista como naturalizada.

Para Bourdieu (1999, p.23) os esquemas de percepção dominantes designados em pares, o primeiro sendo do homem e o segundo da mulher (alto/baixo, seco/úmido, reto/curvo, direito/avesso), levam à representação negativa do sexo feminino, que tem como características as analogias que diminuem seu valor, acentuam as diferenças e apagam as possíveis semelhanças entre os dois sexos. A construção desses conceitos de sexo é fruto de uma visão androcêntrica, como afirmam também Thomas Laqueur (2001) e Simone de Beauvoir (1980). A teoria da diferença sexual marca o sexo feminino como sendo o lado

inverso, vazio e passivo; e dá a idéia de que seus corpos são reduzidos a objetos manipuláveis por interesses particulares.

O ato sexual também é visto como um ato de posse, sendo que o homem é programado para ter o domínio e a mulher é educada para ter uma relação afetiva delicada, passiva e obediente. A relação social é baseada nas relações sexuais de dominação, como se o feminino necessitasse de ser dominado pelo masculino. Desde os gregos que a posse, a penetração e o poder simbolizavam autoridade e potência, e eram prerrogativas da elite dirigente, como afirma Bourdieu (1999, p. 31). Para tanto, a pior humilhação que poderia ocorrer a um homem era ser transformado em mulher, entendido como ser ridículo, sem valor.

A incorporação da dominação é o resultado de uma construção simbólica, tomando a definição social do corpo como base para qualquer atributo. Na verdade, não é o corpo em si que denota poder ou fraqueza, e sim a construção social que se faz dele. A construção arbitrária do homem como sendo o modelo perfeito da raça humana faz com que se naturalize o fundamento “natural” e as atribuições distribuídas a ambos os sexos. Como exemplo, temos o caso da justificativa dos cuidados dos filhos somente às mães, por serem aquelas capazes biologicamente de gerar em seu ventre (a parte que fala sobre a necessidade dos dois sexos para haver concepção é descartada). Se o fato de o sexo frágil ser o feminino e o forte o masculino fosse verdade, se poderia pensar que o homem deveria então ser encarregado de transportar seus filhos porque a mulher seria supostamente fraca demais para esta tarefa de levar peso. Mas a ideologia dominante trabalha em prol da programação em massa de homens viris e mulheres delicadas, criando gêneros (caráter social do sexo) antagônicos para preservar a exclusão da mulher de lugares de dominação masculina. Através da educação são assinalados os limites de cada um, sendo divididos trabalhos, rituais coletivos ou privados, estabelecendo suas distinções sexuais, e conseqüentemente sociais. O trabalho psicológico

imposto desde a infância encamn

temidas ou tidas como bruxas, mulheres “especiais” (em um sentido querendo ser agradável, mas reafirmando que a maioria é menos favorecida), lésbicas, ou até masculinizadas, pois só aos homens são atribuídos valores de superioridade e poder. O conceito de feminino em nossa sociedade atual ainda está corrompido e atrelado a conceitos e características medievais de desvalorização. Portanto, deve-se buscar uma quebra nos padrões existentes do feminino e verificar como essa representação foi sistematizada e colocada em prática através dos tempos.

Na construção social dos corpos e suas categorias, as pessoas são inseridas em diferentes estereótipos de identidade através de vestimentas adequadas à postura a ser adotada. Dependendo de fatores como classe, faixa etária, função ou atividade (menina, adolescente, adulta, trabalhadora, mãe, esposa, prostituta, mulher de negócios, etc), a vestimenta, por exemplo, é determinada pela sociedade, pelo consumo e pelas normas vigentes na comunidade (sociedade) em que vive. Véus, batas, saias curtas, aventais, saias longas, sapatos de salto alto, confortáveis ou não, que permitam movimentos ou não, são designados de acordo com os ambientes apropriados para seus usos. Alguns delimitadores de movimentos, outros para cobrir partes do corpo que despertem desejo, outras para limitar as ações, outros que embora vendidos como charmosos, manipulam um comportamento cuidadoso para não expor sua usuária, para ela não passar “vexame” na frente da sociedade, que observa a mulher em todos os seus passos. Quanto mais se valoriza o uso de certos estereótipos inferiorizantes para as mulheres, mais vai haver a certeza de que o homem está no poder, reificando seu domínio. Não é uma questão de briga pelo poder, mulheres contra homens, mas uma questão de se repensar que mulher é essa, e o que é feminino afinal de contas.

Se formos buscar na história, na genealogia, encontraremos a história de Adão e Eva, os gregos misóginos e depois a biologia naturalizante do século XVIII. Há vestígios míticos de que um dia houve uma sociedade matriarcal e que a mulher era valorizada. Na pré-história,

como conta Marilyn Yalom (2002), a mulher tinha prestígio e poder de decisão. Como não se sabia ao certo como as mulheres engravidavam, imaginava-se que elas pariam dos deuses. Mas com o passar do tempo, soube-se que a mulher engravidava sob todo um processo, e a partir daí, começaram a reduzir a mulher à casa e ao cuidado das suas crias. E hoje, apesar de a mulher já ter parcialmente voltado ao mundo público, ao mercado de trabalho, as instituições políticas de poder continuam a dissimular uma falsa liberdade da mulher numa sociedade de base patriarcal arraigada na mente de todos.

Torna-se, pois, necessário questionar o reforço cotidiano de certas práticas que se apresentam como naturais. Nas escolas, por exemplo, as crianças cantam até hoje a canção do avental todo sujo de ovo no dia das mães, mesmo algumas delas jamais terem visto suas mães fazerem um bolo em casa, mas apenas como repetição de tradições, e conseqüentemente contribuindo para a manutenção da mulher no âmbito privado. Ninguém se incomoda, ou procura indagar sobre certos hábitos, porque já eles já estão tão naturalizados pelo discurso, que o estranho seria pensar diferente.

Judith Butler (2003) faz uma análise dessas concepções arraigadas (fossilizadas) a respeito da construção de gênero, que é tido como binário (ou feminino, ou masculino), e que na maioria das vezes é apresentado como natural, de ordem biológica. Para ela, entretanto, a construção do gênero se dá por regras e códigos trabalhados socialmente e culturalmente, e pela repetição de práticas e comportamentos, que ela denomina performatividade, que atribuem à mulher características do materno e do frágil.

Lauretis (1994), por sua vez, trabalha gênero como representação e vê a representação do gênero como sua construção (registro da história). Segundo a autora, não existem mais as duas esferas da realidade social (pública e privada), mas vários conjuntos inter-relacionados de relações sociais (trabalho, classe, raça e sexo-gênero). Com isso abre-se a possibilidade de auto-agenciamento e autodeterminação ao nível subjetivo, afetando a construção de práticas

políticas e cotidianas do universo feminino. Para a minha pesquisa, verificarei se esses conceitos de gênero são válidos e usados na transmissão e construção da imagem feminina dos desenhos animados de hoje.

Como vimos, muitas das concepções de feminino e de masculino têm sua origem na diferença biológica. A autora Elizabeth Grosz (2000) fala sobre a teoria feminista que aceita suposições comuns em relação ao corpo feminino, sem fazer críticas, participando assim de uma desvalorização social do corpo da mulher (opressão). Ao adotar suposições filosóficas, o movimento feminista se tornou cúmplice da misoginia, elaborando uma visão dicotômica do corpo humano: mente/corpo, homem/mulher. Esse pensamento acaba por hierarquizar e classificar os dois termos, fazendo com que um se torne privilegiado, e o outro subordinado. Essa correlação e associação não acidental (homem/mente, mulher/corpo) permanecem arraigadas no pensamento ocidental.

Grosz examina, então, como esse conceito dualístico de corpo foi trabalhado na filosofia ocidental. Para Espinosa, por exemplo, o corpo é revelado nas interações e no ambiente. Ele é constituído tanto das partes internas, quanto dos fatores externos, inclusive de outros corpos. Ele é ativo e produtivo. A especificidade de cada corpo dependerá da reação em relação a outros corpos. Com isso, desaparecem os princípios fundadores, a natureza inerente ao corpo, o dualismo mente/corpo. Essa visão de corpo não-mecânico, não-dualista e antiessencialista serviu de inspiração para a teoria francesa, para Althusser, Foucault, Deleuze, Derrida e Irigaray, entre outros. Apesar de suas limitações, essa visão de corpo, conforme argumenta Grosz (p. 23), juntamente a outras teorias da subjetividade, poderá ajudar a encontrar uma solução útil para os problemas feministas.

Grosz enfatiza que o pensamento misógino utiliza-se da sexualidade feminina e dos poderes de reprodução como uma justificativa conveniente para manter as mulheres no interior dos corpos construídos e representados. Com base nas características biológicas



femininas, as mulheres foram tornadas vulneráveis, passíveis de cuidados e tratamentos especiais.

A oposição macho/fêmea relacionada a mente/corpo prejudicou a representação da feminilidade na medida em que ao sexo feminino não foi concedida uma especificidade corporal autônoma e ativa: ela é relacionada somente a uma parte do corpo, ou seja, à sua capacidade de reprodução. A partir dessa visão, a mulher passa a ser portadora de uma “desigualdade natural”. Teorias como o essencialismo, naturalismo e biologismo apóiam o pensamento de que as transformações biológicas, fisiológicas e endocrinológicas específicas da mulher (associadas a um pensamento misógino) fazem dela um ser incapaz de ocupar cargos de autoridade nos campos social e econômico. O corpo passa então a justificar as posições sociais e cognitivas diferenciadas, com a mulher sendo colocada “a serviço” do homem e da sociedade em geral (p.40).

Outra obra importante para entender a diferença atribuída aos corpos é *Inventando o sexo*, de Thomas Laqueur (2001). Sua pesquisa mostra que antes do séc XVIII havia um único modelo de sexo (o do homem) e que a diferença entre mulheres e homens era de cunho moral. Os órgãos do homem, pênis e escroto, equivaliam respectivamente aos órgãos vagina e útero da mulher. A partir do século XVIII, as características que seriam de um único modelo de sexo começaram a se separar e ganhar valores específicos.

Embora tenha parecido haver um progresso científico, as novas concepções de corpo contribuíram ainda mais para a determinação das diferenças sociais, o que, segundo Laqueur, não é necessariamente verdadeiro. Como ele próprio colocou, um homem continua a ser homem mesmo que perca seu pênis. Não há marcas conclusivas para essas concepções de sexo. Não é nada definitivo. Seus estudos mostraram então que quanto mais o corpo era fundamento do sexo, menos evidente era a determinação dos sexos.

Mesmo assim, a partir do século XIX, as diferenças entre sexos foram bastante discutidas. Se antes a hierarquia masculino/feminino se baseava no modelo de perfeição metafísica, nesse novo momento, o homem e a mulher eram diferenciados biologicamente na anatomia e na fisiologia e na natureza. Alguns biólogos chegaram à fisiologia celular como justificativa para os papéis sociais por meio de características que supostamente seriam inerentes ao sexo feminino, tais como passividade, conservadorismo, indolência e variabilidade de humor. Essas teorias não foram totalmente formuladas porque nem o próprio biólogo conseguiu fazer as ligações das funções biológicas aos aspectos psicológicos e sociais (Laqueur, 2001, p. 17-18, 44- 45).

Para Laqueur, antes do séc. XVIII o sexo era uma categoria sociológica para manter posições sociais hierárquicas de papéis culturais determinantes, e os escritores antigos conseguiam distinguir a natureza da cultura. “O gênero – homem e mulher - era muito importante e fazia parte da ordem das coisas; o sexo era convencional...” (p.177). Logo, o corpo era tido como um subproduto ocasional do gênero, que tinha o valor mais importante, era considerado real. De acordo com as verdades naturais de Aristóteles, a visão da natureza do homem e da mulher foram criações de ordem divina para justificar a vida a dois: como por exemplo um ser é forte enquanto o outro é fraco para equilibrar as forças, um sendo corajoso para lutar e garantir bens e meios de sustento, e o outro que é encarregado de ficar em casa e preservar os seus de sua espécie. A atribuição de papéis foi naturalizada convenientemente para manter as posições de domínio, já que o homem representava a causa eficiente e a mulher a causa material. A fêmea é o corpo, o macho possui a alma.

No momento em que a anatomia e a fisiologia substituíram a metafísica, as diferenças, como vimos, passaram a ser baseadas na natureza, e fatos “científicos” se tornaram base para a vida política, econômica e cultural de mulheres e homens. A política, criadora de novas formas de constituir os sujeitos e realidades sociais, num ambiente de competição de poder,

começou a desenvolver uma nova ordem social baseada nas sexualidades dos corpos. Conforme pontua Laqueur, entretanto, “O sexo, como o ser humano, é contextual” (2001, p. 27). Ele não pode ser isolado do meio discursivo socialmente localizado, sendo assim um produto gerado em um determinado momento histórico, cultural específico.

Ainda segundo o mesmo autor, “A linguagem forçou a visão dos opostos e considerou o corpo masculino a forma humana canônica” (2001, p. 120). Essa afirmativa se comprova especialmente pela linguagem, pois se examinarmos a evolução da nomenclatura anatômica, percebemos que inicialmente, como o corpo do homem era considerado o modelo padrão, e os órgãos da mulher não tinham sequer denominação, sendo utilizados termos explicativos oriundos do conhecimento geral, como “boca do ventre, que de fora oferece aos olhos... a imagem de um peixe ou um cachorro recém-nascido, que no coito dilata-se com extremo prazer”, ou ainda “aquela parte na qual o pênis (mentula) se enfia, por assim dizer, na bainha (vagina)”. Para os grandes lábios, eram usados termos como “protuberâncias” (Laqueur, 2001, p. 120-21). Conforme Laqueur (ibid.), o professor de anatomia e botânica Gaspard Bauhin (1560-1624) utilizou palavras gregas para lábios, *mutocheila*, que significava focinho, confundindo ainda lábios com prepúcio. Depois da Renascença, a nomenclatura utilizada para os órgãos femininos seria a mesma utilizada para o homem, apenas seriam considerados órgãos defeituosos.

Outro fato interessante foi a representação dos sexos no decorrer da História. Algumas obras literárias ou até mesmo personagens que marcaram a história apareciam metaforicamente em papéis andróginos, como por exemplo, a rainha Elizabeth I como virgem e príncipe guerreiro. O sexo mais perfeito continuava sendo o masculino, e o menos perfeito o feminino. Inclusive, havia a crença de que se homens vivessem ao meio de muito contato feminino poderiam tornar-se femininos como elas, adquirindo as características “inerentes” às fêmeas: delicadeza, suavidade, instabilidade emocional e tantas outras convencionadas. Em

suas considerações sobre sexo, gênero, médicos e lei, Laqueur enfatiza a importância que o sexo biológico, usado hoje em dia como base do gênero, obteve no domínio da cultura e do significado do gênero. O pênis indicava símbolo de *status* e quem o possuía adquiria direitos e privilégios e obrigações.

Em se falando de sexo socializado, Laqueur discute ainda sobre as reivindicações universais de liberdade e igualdade humana. Apresenta a instituição do casamento como uma associação voluntária por ambas as partes, em que o homem era naturalmente o encarregado da família (pela “maior força” de espírito e corpo). Mas mostra também que na Revolução Francesa o movimento das mulheres por igualdade de direito ganhou força, dando surgimento ao feminismo. Como reação a essas aspirações, surgiu o antifeminismo, que alegava inadequação física e mental das mulheres pra justificar uma “incompetência” natural da mulher para certas tarefas. Mas assim mesmo as mulheres continuaram lutando pelos seus direitos e ganhando espaço cultural e social, movimento que continua até nossos dias. Em muitos aspectos, a hierarquia de poderes foi quebrada e o sexo passou a ser visto diferentemente, provando que a anatomia é destino somente para aqueles que possuíam as idéias do Iluminismo como verdade irrefutável.

Em sua obra *O Segundo Sexo* (1949), Simone de Beauvoir aborda os fatos e mitos que permeiam a vida das mulheres e como eles influenciam seus papéis sociais. Diz ela que, para o patriarcado, foi útil estabelecer um estado de dependência da mulher em relação ao homem, ocupando a posição do Outro, desvalorizada e sempre em segundo plano. A idéia de posse, conforme Simone de Beauvoir, só acontece quando uma pessoa consegue controlar e diminuir a figura do outro, por meio da soberania de idéias, não a reconhecendo como pessoa e nem lhe proporcionando liberdade. Foi assim entre homens e mulheres, segundo ela. A mulher suscita um perigo constante por ser semelhante ao homem, mas é nela que ele busca sua realização: “Esse sonho encarnado é precisamente a mulher; ela é o intermediário desejado entre a

natureza exterior ao homem e o semelhante que lhe é por demais idêntico” (Beauvoir, 1949, p.180).

Muitos mitos foram elaborados através da história para evitar qualquer possibilidade de a mulher ter condições de tomar conta de sua própria vida. Dentre esses, talvez o mais difundido seja o mito da criação. A lenda da gênese apresenta a figura feminina como criada para satisfazer o homem. Foi criada do homem e para ele. A mulher terá que servir ao homem porque foi criada para isso, é seu papel e sua natureza zelar pelo companheiro, que a tem não como companheira, mas como objeto particular, sua posse. Os mitos sobre a mulher, a amante e a mãe reduzem seu gênero a uma ausência de sujeito ativo, pensante. A idéia de um “destino traçado” moldura todas as perspectivas femininas, pois, como afirma de Beauvoir (1949, p. 183), “A representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta”.

Para entender como tais mitos se perpetuaram e continuam a operar em nossa sociedade, podemos buscar alguns subsídios em Roland Barthes. Em *Mitologias* (1982), ele afirma que o mito é fala, é sistema de comunicação, é mensagem, um objeto de mundo que pode ser apropriado pelas pessoas, um modo de significação com limites históricos determinados pelas condições de funcionamento de uma sociedade. Segundo ele, o mito tem a função de transmitir um conceito intencional, transformando a história em natureza, transformando um sentido em forma. Diz ele (1982, p. 152): “De fato nada pode proteger-se do mito; o mito pode desenvolver o seu esquema a partir de qualquer sentido...a partir da própria privação de sentido”.

Dessa forma, a mídia, e em especial a imagem, é um suporte em potencial à fala mítica. A imagem complementa o discurso, porque a imagem já é trabalhada de uma significação, de uma comunicação apropriada anteriormente, como afirmou Barthes (apud Joly, 2005, p. 118 - 120). Através da fala mítica, os produtos da ideologia dominante são

camuflados e naturalizados, descartando qualquer outra forma de ideologia. O objetivo é exatamente esse, tornar universal, imobilizar pensamentos, aliar as pessoas a uma só verdade, e a um só produto fixado de modelo. Para Barthes (p. 176), “a mitologia é uma concordância com o mundo, não tal como ele é, mas tal como pretende sê-lo”. A proposta de Barthes é a de desmistificar os objetos do presente para que se possa se recriar um futuro baseada numa ideologia diferente, mas sem esperar que o que virá seja o esperado, pois não se deve esperar nada já que a história é imprevisível.

### **2.3 Discurso e Identidade**

O estudo do discurso desenvolvido por Fairclough (2001), a Análise Crítica do Discurso (ACD), tem preocupação lingüística e social, contribuindo para “o estudo de textos como forma de representação e como forma de ação”, afirma Meurer (2005, p. 104). As relações sociais, as identidades e questões de gênero podem ser reveladas utilizando os princípios e métodos desenvolvidos por esta corrente teórica, possibilitando a abertura do caminho para a percepção e, por conseguinte, a desnaturalização de rotinas.

prática de significação de mundo, contribuindo para a construção de identidades sociais e suas relações, e ajudando na construção de sistemas de conhecimento e crença. O discurso constitui e constrói o mundo. Daí sua importância para o estudo das relações de gênero que se manifestam na mídia.

Existem, segundo Fairclough (2001, p. 92) três funções da linguagem: a identitária (como se estabelecem as identidades sociais no discurso); a relacional (como funcionam as relações sociais entre as pessoas), e a ideacional (como os textos significam o mundo). Nesse contexto, o olhar discursivo de Fairclough nos orientará na busca por pistas que serão úteis na identificação das representações de gênero encontradas na prática discursiva constituída pelos desenhos televisivos.

A cultura não pode deixar de ser vista como materialidade, pois é espaço de transmissão de práticas e significados de produção social. A materialidade lingüística nos fornece vestígios e pistas para encontrar dentro do discurso elementos textuais, como os elementos léxico-gramaticais e os elementos semióticos, que refletem processos discursivos e socioculturais. Muitas vezes as relações entre linguagem e estrutura social não são claras ou facilmente perceptíveis. Mas os traços e pistas lingüísticos, quando estudados mais a fundo, são capazes de nos fornecer dados para a compreensão das complexidades sociais escondidas nos textos. A naturalização da realidade operada pela linguagem, conforme argumenta Meurer (2005, p. 91) parafraseando Roland Barthes, também interfere na interpretação da linguagem, transformando um conceito em natural, imutável e legítimo, dificultando assim a desconstrução ideológica desse conceito. Assim como os gêneros do discurso, as instituições possuem rotinas para o processamento de dados, visando a leitores múltiplos ou específicos. A ideologia vai estar centrada nas estruturas, trabalhadas por meio de normas e convenções, sendo naturalizadas ou desnaturalizadas conforme o evento discursivo em questão. A escolha do gênero textual pode ser usado de acordo com o poder das forças dominantes, o que

significa que o gênero mantém ligação direta com o poder hegemônico (Meurer, 2005, p. 91-92).

Conforme aponta Fairclough em seu estudo de 2001, os elementos a serem verificados podem ser elementos de vocabulário, padrões gramaticais, força dos enunciados, atos de fala, tomadas de turno, gênero, estilos, tipos de atividades e discursos, usos de negações, pressuposições, metáforas, significação de palavras, coesão, estrutura textual, intertextualidade manifesta e constitutiva, entre outros.

Em nível de vocabulário, Fairclough utiliza-se do termo processo de lexicalização, procurando a significação de mundo através das escolhas das palavras que manifestam os valores, domínios, instituições, práticas e perspectivas de diferentes épocas e sociedades (p. 105). Os sentidos das palavras também podem deixar transparecer formas de hegemonia. Através de metáforas podem surgir questões relacionadas a poder e ideologia.

A combinação de enunciados pode ser configurada pela coesão entre orações. Através de mecanismos de referência e substituição, repetição ou elipse, uso de sinônimos próximos, pronomes, artigos, conjunções, a coesão é estabelecida causando descrições, deduções, definições que acabam por ajudar a formar conceitos (p. 105-106).

Os padrões gramaticais apontados por Fairclough se referem às orações e seus significados ideacionais, interpessoais (identitários e relacionais) e textuais, que ocorrem simultaneamente. As orações são compostas por elementos de escolha sobre o significado de identidades, relações sociais, conhecimento e crença (Fairclough, p. 104). Os significados ideacionais são os significados que representam a “realidade” criada, tendo características de conhecimentos e crenças de uma determinada comunidade. No aspecto interpessoal, o significado estabelece relações sociais. Em um exemplo de Fairclough, a oração pode ser declarativa (em oposição a interrogativa ou imperativa), sendo o verbo usado no presente do indicativo um indicador de autoridade. Fairclough aponta ainda um exemplo de voz ativa,



tendo como o sujeito o tópico ou tema da oração, destacando o artigo referente ao sujeito e seus atos. Já quando a voz é passiva, há o apagamento do agente, o que pode ocorrer por várias razões ideológicas: ele pode ser desconhecido, já conhecido, sem importância, sem compromisso.

Os atos de fala são componentes de significação interpessoal, são ações sociais realizadas por meio de ordens, pedidos, perguntas, promessas. Os atos de fala contrastam com o componente proposicional (parte do significado ideacional), sendo usados para “obter percepções das relações sociais dentro das práticas e dos domínios institucionais” (Fairclough, p. 204). Temos, por exemplo, o uso de polidez positiva ou negativa ao se solicitar uma ajuda, com o uso sugestivo de “você poderia me ajudar”, ou ainda usando palavras que mostram simpatia, nomeando um desconhecido de “meu amigo” para obter o que deseja (p. 205). São modos diretos ou indiretos de fazer solicitações (ou dar ordens), e que estabelecem relações interpessoais, valorizando ou não os indivíduos envolvidos no diálogo.

Ao falar sobre intertextualidade (p. 114-15), o autor se refere ao fato de que todo texto é plural, trazendo consigo outros textos e sendo enriquecido por outras vozes, contribuindo assim para processos de mudanças sociais e culturais através da reestruturação de convenções de gêneros e discursos, na criação de novos textos (p. 134-35), embora essa mudança não acontece livremente. Toda mudança, conforme Fairclough, está restrita às relações de poder que operam dentro de uma sociedade. Por isso, para a análise de intertextualidade, é aconselhável que se faça uso de uma teoria da hegemonia para se observar processos de contestação e lutas de poder.

Os tipos de discurso, direto ou indireto, indicam de quem é a voz no discurso, se é representada por outras pessoas ou entidades, ou se é própria do agente, implicando questões de poder ou de subordinação. Também importantes ideologicamente são as pressuposições, que, segundo Fairclough, são proposições já capturadas fornecidas pelo produtor do texto e

perceptíveis por meio de pistas formais no texto. Podem ser tanto sinceras como manipulativas e contribuem para a constituição ideológica dos sujeitos (Fairclough, 2001, p. 155-56).

As tomadas de turno são diferenciadas dependendo do gênero textual a ser trabalhado. Elas formam um sistema organizacional de colaboração entre os falantes. Em alguns casos a predominância da fala de certos falantes pode demonstrar relações de poder, o que também pode ser indicado por meio do silêncio (idem, p. 192).

Esses são apenas alguns dos elementos lingüísticos que, quando analisados, podem nos permitir uma melhor compreensão da prática discursiva e da prática social com que ele dialoga. Este tipo de análise é uma tarefa complexa e multidisciplinar, pois estaremos entrando no domínio de outras áreas, já que os signos, como mesmo afirma Fairclough, contêm significados diversos e heterogêneos, sobrepostos e até contraditórios, abertos a muitas significações.

Ao falar de ideologia, Fairclough mostra a importância de se buscar uma existência material da ideologia nas práticas de instituições; argumenta também que a ideologia interpela os sujeitos fazendo com que eles sejam constituídos (não esquecendo que os sujeitos também são posicionados ideologicamente e agem criativamente reestruturando práticas do poder), e que os aparelhos ideológicos (como por exemplo, a própria mídia) possuem o poder de apontar e delimitar a luta no discurso como lhe é conveniente. Assim, a ideologia, como construção de uma realidade, se reflete nas formas de produção, reprodução e transformação das relações de dominação. Através do discurso a ideologia ganha força pela língua, determinando o certo e o errado, o melhor e o pior, e outras convenções que, quando naturalizadas, aceitas pela sociedade, passam a ser consideradas de senso comum.

Por considerar a ideologia no e pelo discurso, a ACD nos oferece algumas importantes ferramentas para a abordagem das relações de gênero nos desenhos animados que propomos analisar.

Um outro conceito que merece atenção como base para nossa análise é o de identidade. Conforme Zygmunt Bauman (2005), não podemos mais pensar a identidade como fixa, mas buscar entender melhor o que possa a ser a identidade em meio aos valores “líquidos” de uma sociedade que vive em renovação e numa transição constante. Através de conexões entre fenômenos sociais, políticos e culturais, e também pelas manifestações populares, Bauman percebe, na chamada *modernidade líquida*, um mundo ilusório causado pelas inseguranças que a vida proporciona aos indivíduos.

Assim como Bauman, Stuart Hall discute a questão em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2000), em termos de uma “crise de identidade”. De acordo com Hall, o velho conceito de identidade promovia nos indivíduos da sociedade uma sensação de estabilidade e integração; as pessoas viviam estaticamente e se sentiam seres unificados. Já o sujeito de hoje percebe sua identidade como instável, como formada de vários fragmentos que desestruturam a idéia da identidade constante que havia anteriormente. As identidades são descentralizadas, deslocadas e fragmentadas pela diversidade de pertencimentos a várias camadas estruturais tais como culturas étnicas, raciais, lingüísticas, religiosas, nacionais, etc. A perda do sentido fixo, coerente, estável de si mesmo gera a dúvida, a incerteza.

Bauman (2005, p. 11) procura também analisar as mudanças ocorridas em decorrência da globalização e do conseqüente multiculturalismo. Segundo ele, o mal-estar social, a insegurança e a privatização da esfera pública desembocam numa *corrosão do caráter*, observada nas tendências de comportamento e nas decisões tomadas por homens e mulheres. As identidades sociais, culturais e sexuais passaram a ser incertas e transitórias e entraram em conflito com ideais solidificados, cristalizados. A identidade faz parte de um processo de

reconstrução e reinvenção através da história. Mas também se apresenta ambivalente no sentido em que vivemos a nostalgia do passado juntamente aos tempos atuais (Bauman, 2005, p. 13).

Hall faz um apanhado dos conceitos históricos de Identidade, reconhecendo primeiramente o sujeito do Iluminismo – sujeito centrado, dotado de razão, consciência e ação. O indivíduo deveria ser sempre o mesmo, individualista e masculino. Depois o autor conceitua o sujeito sociológico, que não se percebe mais como auto-suficiente e nem autônomo, vivendo relacionado a outras pessoas, interagindo com a sociedade. Embora seja sujeito social, continua com a essência interior do “eu real”, estando costurado à estrutura, cultura e a sujeitos unificados e previsíveis. A identidade agora é plural, contraditória e não-resolvida (Hall, 2000, p. 12). O terceiro e último conceito de identidade apresentado por Hall é o do sujeito pós-moderno, que não tem identidade fixa, essencial ou permanente. Está sempre em construção, é móvel, formado e transformado continuamente em relação às formas pelas quais é representado ou interpelado pela cultura. A definição identitária não é mais biológica, é histórica e temporária. Conforme o autor, “A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (Hall, p. 13).

Hall, assim como Bauman, reconhece o impacto da globalização sobre a identidade. A incerteza vivida em um sentimento de movimento eterno, na interconexão virtual de informações geradas a toda hora, leva a uma necessidade constante de readaptação e ruptura aos padrões que insistem em se tornar estáticos.

Como conclusão provisória, parece então que a globalização tem, sim, o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e “fechadas” de uma cultura nacional. Ela tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas. (p. 87)

A idéia de pertencimento a uma só cultura é, portanto, apenas uma ilusão ou quimera, que acaba por gerar preconceitos e exclusões. Uma identidade nacional, por exemplo, para

Bauman, não é viável: “A imagem da ‘fraternidade’ é o símbolo de se tentar alcançar o impossível: diferentes, mas os mesmos; separados, mas inseparáveis; independentes, mas unidos” (Bauman, 2005, p.16).

A idéia de união de todas as pessoas em harmonia como se fossem irmãos pressupõe que existam pessoas genéricas. Mas não é isso que acontece. Existem na sociedade comunidades com propósitos específicos, as quais as pessoas procuram para dividirem os mesmos pensamentos e os mesmos princípios, baseadas naquilo em que acreditam. Essas entidades são definidoras de padrões de identidades, mas não há garantias de que alguém possa pertencer àquilo para o resto da vida. O próprio indivíduo é que é responsável pelas decisões a serem tomadas a respeito de sua vida, negociando e revogando outras decisões já tomadas anteriormente. “Em outras palavras, a idéia de ‘ter uma identidade’ não vai ocorrer às pessoas enquanto o ‘pertencimento’ continuar sendo o seu destino, uma condição sem alternativa” (Bauman, 2005, p. 18).

Embora, dentro de uma nação, procure se costurar as diferenças internas no intuito de se criar uma nação “homogênea”, pelas suas ideologias dominantes, sabe-se que as nações são culturalmente híbridas (Hall, p. 62). Como afirma Bauman (2005, p. 20), o sonho do pertencimento fixo a alguma doutrina, filosofia, ou até a alguma instituição específica causa-nos uma sensação de estabilidade emocional e visão provável de um futuro certo. Mas também, muitas vezes desperta um incômodo por não nos sentirmos como parte de um só mundo, buscando sempre que possível a invenção autônoma de uma identidade – ao contrário de uma identidade já traçada por outros, a ser apenas descoberta – como objetivo de vida que precisa ser conquistado.

Como sabemos, o Estado moderno criou a identidade para legitimar a subordinação de seus indivíduos e para definir o modelo que era exigido na comunidade nacional. Um destino compartilhado era o objetivo pretendido, e através das instituições criadas adequadamente

para suprir as “necessidades” do povo é que se perpetuava a naturalidade (do pertencer a um lugar específico) dos seres pelas convenções que serviriam para cultivo da vida social sistematizada.

Entretanto, conforme descreve Stuart Hall (2000, p. 34-46), foi verificada uma ruptura nos discursos da teoria social e das ciências humanas que determinou uma descentralização do sujeito cartesiano. O pensamento marxista foi uma das primeiras doutrinas a afirmar que os seres humanos são fazedores de suas histórias, mas somente pelos meios que lhes são oferecidos.

Outras correntes de pensamento mostraram que as pessoas não são total gerenciadoras de suas próprias vidas, como poderiam pensar. E mostram também como são criadas as naturalizações de comportamentos e atribuições de papéis sociais. O descobrimento do inconsciente por Freud ajudou a deslocar o conceito de identidade, mostrando que a identidade, sexualidade e desejos humanos são resultados de processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, nada racional, nem fixo e nem unificado, processos que deixam o indivíduo em uma situação de divisão, de aceitação e rejeição, sentimentos contraditórios que fazem parte de toda a sua vida, embora tente viver uma identidade unificada. Saussure foi outro responsável pelo descentramento do sujeito, quando afirmou não sermos os responsáveis por nossas afirmações ou pelos significados expressos na língua, pois ela é um sistema social e não individual. Nossas afirmações são resultados de premissas e de proposições apenas conduzidas pela língua. Transmitimos ideologias, e não idéias originais. Além desses, Hall aponta ainda as teorias de Foucault e a emergência da teoria feminista como importantes fatores que determinaram a fragmentação do sujeito cartesiano e a descentralização da identidade.

É nesse contexto, portanto, em que a cultura de massas se afirma como importante veículo ideológico e o discurso recebe o status de arena para os embates identitários, que

procederemos à análise da Mulher Maravilha e das Meninas Superpoderosas como representações de feminilidade.

### 3. MULHER MARAVILHA



Fig. 1. Mulher Maravilha  
Fonte: desenho Liga da Justiça,  
episódio *Paraíso Perdido*.

A Mulher Maravilha, primeira heroína dos quadrinhos, foi criada em 1941 pelo psicólogo William Moulton Marston, conhecido pelo pseudônimo Charles Moulton, e sua esposa Elizabeth (Sadie) Holloway Marston, advogada e Mestre em Psicologia, que serviu de modelo parcial para a personagem. Outra pessoa que também inspirou a Mulher Maravilha foi Olive Byrne, que vivia uma relação aberta, pacífica e não muito padrão com o casal. Em 25 de outubro de 1940, William Marston publicou na revista *Family Circle* (Círculo familiar) um artigo chamado *Don't laugh at comics* (não ria das histórias em quadrinhos), que falava do potencial educacional das histórias em quadrinhos. O editor de HQs, Max Gaines (então diretor da *DC Comics*) interessou-se pelo artigo e contratou William Marston para trabalhar como consultor de HQs. Constatando a inexistência de histórias de heroínas, pois havia apenas heróis masculinos como Super Homem, Batman e Lanterna Verde, William Marston

sugeriu a idéia de produzir uma personagem de HQ feminina, que se chamaria “*Suprema*”. Mas o editor de HQs, Sheldon Mayer, mudou o nome da heroína para *Wonder Woman* (Mulher Maravilha) e a personagem apareceu pela primeira vez na revista *All-Star Comics* nº8, de dezembro de 1941, tendo sido desenhada por Harry. G. Peter. Sua segunda aparição foi na revista *Sensation Comics #1*, em janeiro de 1942. Depois de seis meses é que foi iniciada a publicação da revista *Wonder Woman*.

Quando William Marston morreu em 1947, a Mulher Maravilha passou um longo período sem aparecer nos quadrinhos, retornando apenas em 1972. E quando ela surgiu pela primeira vez nos quadrinhos, foi personagem da *All Star Comics*, nº 8 em dezembro de 1941. Como obteve sucesso, abriu a primeira edição em janeiro de 1942 da *Sensation Comics* (janeiro de 1942 a novembro de 1951, em 106 edições) e ganhou seu título de heroína de destaque, junto com os famosos Batman e Super-Homem. Segundo Waldomiro Vergueiro (2004), durante sessenta anos de publicação nos quadrinhos, a Mulher Maravilha participou algumas vezes regularmente e irregularmente das publicações das revistas da *DC Comics*, fora as séries extras publicadas e as participações especiais em outras revistas do Batman, do Super-Homem e com heróis da Liga da Justiça. Ela teve um público heterogêneo, tanto de mulheres quanto de homens. Na TV, ganhou um seriado nos anos 60 e 70, estrelado por Linda Carter, que garantiu o seu sucesso. No Brasil, ela nunca teve a popularidade que sempre atingiu nos Estados Unidos, sendo equivalente entre o trio de super-heróis de peso (ela entre o Super-Homem e o Batman). Como cita Vergueiro (agosto, 2004), “o grande destaque, nesse sentido, foi o tratamento que a *Princesa* recebeu da Editora Brasil América Ltda. (EBAL) ao final da década de 1970, quando estrelou 43 números da revista *Quadrinhos*, de dezembro de 1977 a junho de 1981 e participou em 38 números da revista *Superamigos*”. A partir dos anos 90 ainda aqui no Brasil, os desenhos de traços exagerados e sensuais do brasileiro Mike



Deodato Júnior deram uma nova imagem à personagem, que continua a aparecer em revistas em quadrinhos, mas não como protagonista.

A personagem foi criada originalmente com um intuito de abordar e de explorar os aspectos do binarismo mulheres/homens, embora muitas críticas tenham sido feitas ao trabalho de seu criador na área da psicologia e de sua influência nas HQs. Sua teoria de gênero na psicologia apresentava o homem como agressivo e orientado em seus conflitos, enquanto a mulher era a sedutora e submissa, fazendo uso de *sex appeal*. Com base nessa dicotomia, a Mulher Maravilha apresentaria as características de um homem muito forte, usando das artimanhas femininas para lutar e conseguir vencer. Sua “história de vida” comprova a manutenção dos papéis da mulher do mundo contemporâneo. Nascendo em uma sociedade só de mulheres (sociedade essa feminina por escolha e determinação de lei), lá ela já tem em sua formação um preconceito sobre os homens, e ainda assim escolhe viver no mundo dos homens ao se apaixonar por um deles. É ambíguo. É uma mulher que se sente superior aos homens e que vive no mundo deles como se eles precisassem de sua ajuda, vestindo-se de maneira a satisfazer os olhares masculinos, usando roupas pequenas e cavadas, sensuais e pouco práticas. O salto alto não lhe confere movimentos seguros; os cabelos longos e soltos atrapalham a visão (pelo menos atrapalhariam na vida real), mas tudo isso certamente faz parte do mundo dos homens, e, por eles, é bem aceito.

Conforme dados do site da *DC Comics*, a Mulher Maravilha, *Wonder Woman* na versão original dos seus criadores e *Supermulher* na versão portuguesa, seria a princesa de Themyscira, filha da rainha das amazonas, Hipólita. Tudo começou quando cinco deusas olímpicas criaram a raça das amazonas, guerreiras imortais moradoras na Grécia e que tinham como tarefa espalhar a sabedoria dos deuses entre os humanos. Mas como punição por não terem atingido a meta estipulada, elas foram isoladas na Ilha do Paraíso (em Themyscira), que fica bem acima dos portões do submundo. Há porém outra versão que conta que elas

foram banidas para a Ilha Paraíso após um confronto com Hércules e seus exércitos. Em Themyscira então, elas seriam responsáveis por não permitir que as criaturas do Tártaro retornassem à Terra. A Mulher Maravilha, cujo nome é Diana, foi moldada no barro por sua mãe, e ganhou vida graças aos deuses do Olimpo, que lhe concederam superpoderes e imortalidade enquanto morasse em Themyscira (embora haja outras versões que contem quem a criou do barro e a deu como presente à Hipólita tenha sido a deusa Afrodite). As fontes sobre a origem de seu nome divergem. Em uma, seu nome teria sido dado em homenagem a uma piloto da Força Aérea americana que caiu em Themyscira (quebrando a barreira entre o mundo místico e o mundo dos mortais), Diana Trevor, que morreu como uma verdadeira heroína defendendo a Ilha Paraíso durante uma batalha contra uma criatura que tinha conseguido fugir do submundo. A outra fonte diz que o nome Diana é o nome romano para Artemis, a deusa da caça.

Diana foi criada em meio a professoras e irmãs, sob os olhos cuidadosos da sua atenciosa mãe. Já adulta, participou de uma competição entre as amazonas (sem a permissão de sua mãe) para descobrir quem era a melhor, e acabou ganhando todas as provas. Na sua premiação recebeu um uniforme que honrava Diana Trevor, um par de braceletes indestrutíveis de prata para se proteger de balas e raios, um laço mágico (quem é preso por ele fala somente a verdade) e uma tiara mágica que pode ser usada como bumerangue. Ela também possui habilidades que lhe dão a capacidade de vôo, força física sobre-humana, grande velocidade e agilidade. Parte da sua sagrada missão como vencedora do concurso era levar o tenente do Exército Steve Trevor de volta à Terra dos mortais, ao mundo patriarcal. Ele teria caído na Ilha, e sido o primeiro homem que Diana conheceu. Para cuidar dos seus ferimentos, ela precisava criar uma substância que curasse suas feridas rapidamente. Quando a substância mágica estava quase pronta, Steve Trevor teria morrido, mas mesmo assim Diana aplicou a substância curando-o das feridas e também restaurando sua vida. Segundo a história,

Hipólita teria estabelecido o já referido concurso para eleger a amazona mais forte para inspirar a luta contra a guerra mundial (o lugar escolhido para essa tarefa tinha sido os Estados Unidos) e levar de volta o humano à terra dos homens. Diana, já apaixonada por Steve Trevor, se candidatou ao concurso. Sua mãe não aprovou, mas mesmo assim Diana colocou uma máscara e participou, ganhando o concurso. Mesmo não aprovando, sua mãe lhe entregou os mágicos utensílios que a ajudariam em suas lutas na Terra e na Galáxia. Na continuação de sua história, Diana, agora Mulher Maravilha na Terra, levou Steve Trevor para um hospital de Washington e começou a combater o mal e a injustiça nas ruas da cidade. Trabalhou disfarçada como enfermeira no hospital do Exército em que se encontrava Trevor, e depois como secretária militar, seguindo Trevor que voltava à ativa. Fez várias amizades e inimizades também, seus inimigos mais conhecidos são Duke of Deception, Doctor Psycho e Cheetah (Priscila Rich).

Em 1942 a Mulher Maravilha começa a ter contato também com a *Justice Society of América*. Trabalha lá na posição de secretária e depois é aceita como componente do grupo. Durante os anos 60, as histórias da Mulher Maravilha contam que ela havia se casado com Trevor, agora já General das Forças Armadas. Tiveram uma filha Lyta e nos anos 70 ela se aposenta do cargo militar (mostrando a todos quem verdadeiramente ela era) e continua na *Justice Society of America*. Nos anos 80 sua filha Lyta deseja se tornar super-heroína com o nome de *Fury*. E a Mulher Maravilha busca um antídoto da imortalidade para seu companheiro que já tinha em torno de setenta anos.

Durante esse período, ela teve várias redefinições, nas quais chega até a morrer e outra amazona é eleita para substituí-la. Numa última redefinição da Mulher Maravilha, de George Perez (DC comics), a história conta que a rainha Hipólita e todas as outras amazonas (menos Diana) eram reencarnações de mulheres que viveram infelizes, morrendo como resultado do

ódio e incompreensão dos homens ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Mulher\\_Maravilha](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mulher_Maravilha) acessado em 28/03/2006). O brasileiro Mike Deodato Jr. também escreveu e desenhou histórias dela.

Na atual redefinição da série de TV, *Liga da Justiça*, ela faz parte do time de super-heróis mais conceituados do mundo, dividindo espaço com o Super-Homem, Batman, Flash, Ajax, Mulher Gavião e Lanterna Verde. A versão da Liga da Justiça também é publicada em quadrinhos, sendo diferenciada da Liga da

sua mãe restituída à vida. Sua mãe a desaprova por ter trazido homens à Ilha de Themyscira. Enquanto isso, Fausto e os super-heróis entram em batalha. Fausto consegue fugir com Hipólita, deixando para trás os heróis em combate com árvores mágicas que os prendem. Fausto prende Hipólita e encaixa a chave no eixo, dando abertura ao portão para o submundo. Hades então sai depois de 3.000 anos. Fausto pede a Hades a parte de sua dívida com ele e Hades o tira parte da vida. Os heróis se juntam e lutam contra o deus do submundo, mas Diana arranca a chave do portão da fechadura e provoca o fechamento do Tártaro. Os heróis tentam se agarrar em alguma coisa para não serem levados pelo vento para dentro do Tártaro. Diana ainda consegue resgatar sua mãe das garras de Hades. Numa luta final, Hades acaba caindo de volta à sua morada, Diana salva Hipólita e seus companheiros também se salvam. Por fim, Hipólita agradece aos heróis por salvá-las e exila Diana de Themyscira por transgredir as leis das amazonas levando homens à sua terra.

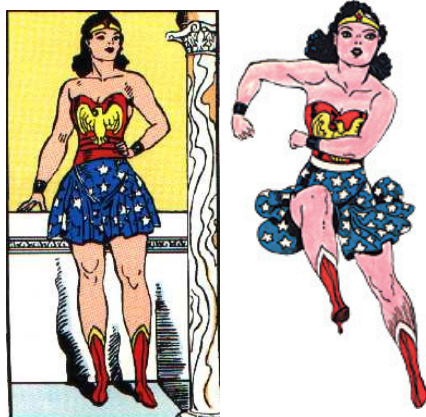


Fig 2. 1º versão da Mulher Maravilha  
Fonte:  
<http://www.bu.edu/alumni/bostonia/2001/fall/wonderwoman/wonderwoman-03.html>

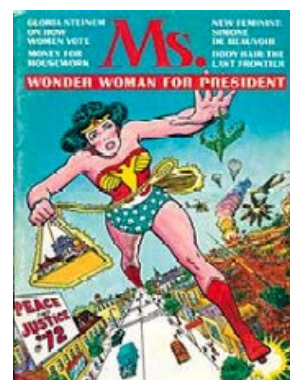


Fig. 3. Versão ícone feminista dos anos 70.  
Fonte: [http://www.rotten.com/library/bio/mad-science/william\\_marston/](http://www.rotten.com/library/bio/mad-science/william_marston/)





Fig. 6. Versão americana da revista Wonder Woman.  
Fonte: <http://www.dccomics.com>



Fig 7. Versão atual da revista DC Comics. Wonder Woman #164.  
Fonte:  
[http://www.hqmaniacs.com/principal.asp?acao=materias&cod\\_materia=412](http://www.hqmaniacs.com/principal.asp?acao=materias&cod_materia=412)

### 3.1 Análise das imagens da Mulher Maravilha

Balisada pela cultura norte-americana, a Mulher Maravilha usa em suas vestimentas as cores e símbolos da bandeira, em homenagem a Diana Trevor. Com o passar do tempo, roupas ainda mais ousadas foram sendo desenvolvidas, já que os quadrinhos se dirigiam ao público masculino. Aspectos como silhuetas sensuais, maquiagem, contornos provocantes, brilho na vestimenta, cabelos esvoaçantes, pouco ou muito músculos são encontrados em sua personagem de sua criação até os dias de hoje. O *sex appeal* varia de acordo com a época que ela foi desenhada. A primeira Mulher Maravilha era vestida com um corpete tomara-que-caia vermelho, com o símbolo americano da águia dourada na frente. Essa primeira peça com certeza confere sensualidade, revelando o pescoço, ombros e braços nus e bem torneados. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2002, p. 944), a cor vermelha clara também denota a cor do fogo, sangue, é diurno, macho, tônico. O vermelho das bandeiras seduz, encoraja, convida. Ele também é ação, força impulsiva e generosa, de juventude, de saúde, de beleza, de paixão, libertação e opressão, e de Eros livre (idem, p. 944-46). A cor da paixão cobre a região do peito, do coração, dos sentimentos atribuídos como sentimentos femininos. A águia dourada é

um símbolo de grande importância: representa os maiores deuses e heróis da história, é a rainha das aves, atributo de Zeus, do Cristo, emblema imperial de César e Napoleão e da nação norte-americana. Mas apesar da beleza sensual da vestimenta (do corpete), ele não confere praticidade para uma super-heroína, que está sempre em combate, vo

curvas insinuantes, provocantes que são confirmadas pelas imagens de ensaio fotográfico para revistas e pelo olhar da própria personagem em posições laterais, com olhos fechados ou olhares insinuantes e cabelos ao vento. A maquiagem é mais bem trabalhada, dando destaque aos olhos e boca, e os acessórios são aumentados, como os braceletes. A simbologia do feminino e do masculino está de acordo com os moldes existentes em nossa sociedade, de que a mulher tem que ser atraente, sexy, e lutar com os atributos “naturais” que possui para conseguir o que quer através da imagem.

### **3.2 Análise do episódio *Paraíso Perdido***

No episódio *Paraíso Perdido*, a Mulher Maravilha se encontra numa situação de risco de vida envolvendo uma garotinha, que foge de casa sem avisar a sua mãe e fica em apuros ao enfrentar uma tempestade, ficando presa em cima de uma árvore. Quando a Mulher Maravilha salva a garotinha a chama de “irmãzinha”, acaba recebendo uma resposta ríspida da menina que diz não ser sua irmã. A Mulher Maravilha, nesse momento, põe-se no lugar da menina, uma vez que ela própria tinha ido embora de casa sem avisar a sua mãe. A relação de mãe e filha é mostrada como idêntica, tanto no caso da garotinha quanto no da história da Mulher Maravilha. A relação de poder é explicitada ao examinarmos que Diana tenta em seus pensamentos dar uma desculpa para sua mãe por tê-la desobedecido. Por mais que a mulher seja adulta e viva sua vida sem a necessidade de sua mãe, a criação das mulheres é configurada para ser sempre a de uma pessoa obediente e submissa aos princípios com os quais ela foi criada, de sentir a necessidade de dar explicações por não desenvolver suas atividades-padrão como lhe foi estabelecido na sua criação, em seu meio e em seu momento.

Por outro lado, observamos que todas as mulheres para ela são suas irmãs, irmãs por vivenciarem os mesmos problemas, se sentirem parecidas. As mulheres amazonas são



consideradas irmãs, uma ajuda a outra, guardiãs do mesmo templo sagrado, mas ao mesmo tempo é uma sociedade que vê o sexo masculino com olhos desconfiados

logo ela passa a fazer parte da mesma comunidade tida pelas amazonas como do mesmo grupo, gênero, como se fosse até uma “raça”, uma “tribo”. O diminutivo dá o ar de intimidade e de sentimento de união. O uso do pronome “te” confere um ar de intimidade com a criança, que logo discorda de sua atitude, negando ser sua irmã. O conceito de irmã da menina traz outra conotação, mais comum aos habitantes da Terra, que é o de parentesco. Além de não terem nenhuma relação de parentesco, o ideal de irmandade não é comum na nossa sociedade, na qual cada um vive por si e a idéia de mulheres pertencerem a um mesmo grupo não é característica. Uma comunidade de mulheres fortes e unidas seria uma demonstração de poder no mundo dos homens. As formas de ver o mundo, portanto, da Mulher Maravilha e da menina são diferentes, pois as amazonas e as terráqueas são de contextos diferenciados pelos fatos histórico-culturais de seus povos. A ideologia subjacente à fala da Mulher Maravilha indica o desejo de manter a hegemonia das guerreiras mulheres amazonas, tentando interpelar outras mulheres a fazer parte desse mundo em que a identidade mulher é representativa de força, de coragem, de união. É interessante destacar que é na infância que os construtos sociais são adquiridos e assimilados.

A cena da menina e sua mãe, especialmente a negação enfática da menina sobre não ser sua irmã, causam nostalgia à personagem, que se distrai e é salva pelo Super-Homem. Ele começa um diálogo, chamando a atenção de sua companheira de luta por ter sido menos cuidadosa do que costuma ser. A Mulher Maravilha por sua vez responde sem tom de hesitação: “Desculpe-me, eu só estava... deixa pra lá, não sei”. O uso de reticências marca a interrupção em sua fala para dar lugar ao pensamento, dúvida. O “deixa pra lá” mostra uma possível timidez em tentar falar algo e que logo desiste. O “não sei” confirma a incerteza sobre suas inflexões de natureza emocional. Continuando o diálogo, o Super-Homem insiste em saber mais sobre o assunto: “Qual é o problema?” Logo, a Mulher Maravilha responde: “Mamãe dizia que os planetas giravam ao redor de mim. Ela me chamava de sua estrelinha.

Deixei Themyscira contra a vontade dela”. Nesse momento, a personagem está expondo sua relação com a mãe e, talvez inconscientemente, lembrando de sua própria negação de irmandade ao sair da terra natal. Ela não era uma simples menina, e sim o centro das atenções de sua mãe, além de um ser divino, dos céus, já que os planetas giravam em torno dela. A palavra “estrelinha” demonstra afetividade, algo que ilumina, pequena (uso do diminutivo), mas que tem força e luz. O uso de “sua” estrelinha, embora possa indicar uma relação de possessão, mesmo assim, aproxima a Mulher Maravilha de sua mãe. Mas ela abandonou seu lar familiar e foi embora num ato de transgressão, indicado pela expressão “contra a vontade dela”.

Apesar de adulta, a Mulher Maravilha sente dúvidas quanto à relação com a mãe. Quando o Super-Homem sugere que ela retorne e se abra com a mãe, ela demonstra mais uma vez sua dúvida, indagando o que dizer: “Mas o que digo para ela?”. Ela sabe intimamente que fez o que era de sua vontade, mas que era contra os desejos de sua mãe. “Se fosse fácil assim... Mas você tem razão. Não posso adiar mais”. O uso do “mais” reflete que o fato já acontecera antes, que ela já tinha adiado o encontro com a mãe outras vezes. Mas dessa vez concorda com o amigo Super-Homem (“você tem razão”).

Em outra cena, acontece uma simulação de seu reencontro com a autoridade materna, o que faz com que a Mulher Maravilha se sinta culpada por seguir suas vontades, contrárias as de sua mãe, que como sua “dona” teria outros afazeres para sua filha. As ações dessa personagem entram em conflito com seus pensamentos quando o assunto é sua mãe. E para isso ela retorna a sua terra natal para vivenciar e tentar resolver esse conflito de identidades, filha, amazona e super-heroína da terra dos homens (como diz a própria Mulher Maravilha ao se referir à humanidade, à sociedade patriarcal). Em uma espécie de monólogo, a Mulher Maravilha divaga sobre como agir perante sua mãe e que desculpa dar pelas transgressões causadas no ato de sua partida da Ilha Paraíso. Apesar de ela ser adulta e ter maturidade para

tomar suas decisões, os construtos sociais e regras de comportamento assimilados na infância deixam marcas para o resto da vida, mesmo que a pessoa tenha discernimento para agir contra padrões enraizados, naturalizados como únicos e verdadeiros. É o que se percebe no excerto a seguir:

A senhora está mais radiante do que nunca. Não. Fui mamãe? Não fui a lugar nenhum. Eu estava no meu quarto sozinha... por oito meses. Com certeza não. O mundo estava em perigo. Queria que eu não fizesse nada? Hera, dê-me forças. Enfim, em casa. O quê?

Essa passagem descreve um processo mental duplo. Simulando um suposto diálogo com a mãe, a protagonista cria desculpas para sua ausência da Ilha e justifica-se perante a si mesma. O uso do pronome de tratamento “senhora” demonstra respeito ao lidar com sua mãe, seguido de um elogio, forma persuasiva para manipular e abrandar uma possível chamada de atenção de sua mãe, muito conhecido pelos filhos em geral. Mesmo assim ela continuou a imaginar que sua mãe não cairia nos argumentos dela e continuaria a falar que ela foi embora. Essa pressuposição é necessária, pois sem ela não haveria coerência textual entre a primeira sentença “A senhora está mais radiante do que nunca” com a continuação “Não. Fui, mamãe?”. O fato de não haver nenhuma conjunção no início da segunda frase para remeter coesivamente à idéia da primeira requer um conhecimento prévio por parte do leitor sobre o aspecto relacional da Mulher Maravilha e sua mãe, conforme postula Fairclough (2001, p. 155).

Para um melhor entendimento da cultura das amazonas, farei uma breve explanação. As amazonas trazem consigo a ideologia da mitologia grega: mulheres guerreiras que convivem entre si sem a necessidade de homens. É proibida a entrada de homens (sexo masculino) na Ilha Paraíso devido a uma traição do Lorde Hades, que fez um trato com o inimigo durante a guerra dos deuses do Olimpo contra os Titãs. Hades ganharia o domínio sobre a humanidade, abrindo os portões para os Titãs. A rainha Hipólita, mesmo que inocentemente, foi considerada culpada por sua participação nessa trama, e ficou responsável

por cuidar do portão do Tártaro, o mundo dos mortos, lugar para onde Hades foi mandado e onde ficam todos os inimigos do Olimpo, castigados por seus crimes. Por esse fato, foi decretado na Ilha de Themyscira que nenhum homem poderia pisar naquele solo sagrado, como forma de manter e evitar futuras traições. Há, portanto, implicitamente, uma crença de que todos os homens são capazes de trair e tentar usurpar o poder das guerreiras amazonas. Com isso criou-se o que chamamos de androfobia, aversão a homens. Com essa explicação, ficará mais fácil entender o suposto diálogo da Mulher Maravilha e sua mãe.

Quando a Mulher Maravilha diz “Não. Fui, mamãe? Não fui a lugar nenhum. Eu estava no quarto sozinha... por oito meses”, o uso de um advérbio de negação, num tom irônico, seguido da pergunta “Fui, mamãe?” dá a impressão de que ela mesma não sabia o que havia feito. Ela diz uma coisa e significa outra, como mostram indicações posteriores no seu próprio discurso. A ironia de “estava no quarto sozinha por oito meses” expressa a negatividade presente no texto, ironia que só pode ser confirmada pelo seu tom de voz (possível ao ver o filme) ou procurando evidências na seqüência textual (Fairclough, 2001, p. 158). Sozinha, a personagem é capaz de dar voz à sua mãe e ainda ser sarcástica. Veremos no decorrer da história se, ao manter um diálogo real com sua mãe, ela reagiria da mesma forma.

“Com certeza não” nega firmemente tudo o que foi dito antes. A desculpa inventada não era cabível. O elo sintático do “estava no quarto sozinha” é completado por “com certeza não” (estava → não estava). Na fala seguinte ( “O mundo estava em perigo. Queria que eu não fizesse nada?”), seu argumento em favor da decisão de ter saído sem avisar adquire um tom provocante uma vez que a personagem dirigiria (é uma suposição) à mãe uma pergunta não-aberta, isto é, estabelecendo limites a sua resposta, um “sim” ou “não”, de uma forma um tanto persuasiva, pois ela sabe que sua mãe como guerreira não hesitaria em ajudar a quem precisa.

Na oração “Hera, dê-me forças”, a Mulher Maravilha procura ajuda das deusas, evocando uma figura mítica e de força feminina de sua cultura.



A frase tem um alto teor ideológico, realizando uma conexão de sua cultura à sua fala, mantendo a hegemonia do poder feminino de sua comunidade. Hera simboliza uma expressão de valor, a maior das deusas olímpicas, a rainha de todos os deuses. Ainda na mesma página da transcrição encontramos “Pela deusa!”. E, mais adiante: “Grande Gaia!” (p. 4), desta vez usando a figura da deusa-mãe primordial, geradora de todos os deuses. Desta forma, a personagem demonstra em seu discurso um importante significado ideacional, revelado pela escolha de deusas femininas para sua orientação espiritual e na busca por forças para vencer seus obstáculos.

sua mãe, que também estava petrificada. E, no impulso de culpa, fala: “Mamãe! Não! Perdoe-me. Eu devia ter... eu devia ter protegido vocês, eu devia...”.



Fig. 10. Postura de submissão e pedido de perdão. Fonte: Episódio *Paradiso Perdido*.

Ao contrário do que aconteceu na conversa anteriormente simulada com sua mãe, a situação em que ela a encontrou fez com que ela falasse o que ela realmente sentia, sem o discurso preparado de antes. Mas sua fala foi interrompida por sentir a presença de alguém que chegou por trás dela.

Demonstrando destreza, ela joga uma armadura contra um homem que ali se encontrava. E apesar de ter tentado conversar com o estranho de uma forma não muito pacífica, lutando e tentando manter um diálogo ao mesmo tempo, ela pergunta: “Quem é você?” Derrubando o estranho com um soco, ela ainda continua a falar: “Como ousa a violar este solo sagrado?” A escolha lexical -- os verbos “ousar” e “violar” -- demonstra uma forma agressiva de defesa à sua terra, o solo sagrado das amazonas. Quem seria ousado o bastante para se meter com elas e invadir o solo divino? Então o desconhecido lhe confere algumas palavras: “Espere! Se me ferir, elas ficarão como estão. Frias, petrificadas”. E em voz de comando e usando imperativo, a Mulher Maravilha insiste: “Quem é você? Fale!” O estranho se apresenta então dizendo ser Félix Fausto, estudante de artes místicas. (Esse personagem foi mantido das histórias originais de William Marston.)

Em sua conversa com Fausto, a Mulher Maravilha descobre que suas irmãs tinham sido petrificadas como forma de defesa do próprio Fausto. Mas a Mulher Maravilha não parece acreditar em tudo que ele fala: “Por que atacou minhas irmãs?” “Por que deveria acreditar em você?” Suas falas são sempre diretas, impositivas. E, como prova de que havia falado a verdade, Fausto restaura a vida de Hipólita (mãe da Mulher Maravilha). A Mulher Maravilha então pede desculpas à mãe, quando esta retorna à vida: “Sinto muito, mãe”. Hipólita, por sua vez, também utiliza-se de invocação divina feminina na sua fala: “Diana, Athena ouviu-me orar e te mandou”.

Como sabemos, Athena é a deusa da guerra, da sabedoria, das artes e profissões, e também é a protetora de cidades (Chevalier & Gheerbrant, 2002, p. 96-97). Tem virtudes físicas e morais, é forte e astuta, sempre pronta para a guerra. Na *Odisséia* era a guardiã de Odisseu (Homero, 2002, p. 413). Assim, o ideal feminista de irmandade também está presente no discurso de Hipólita, que por sua vez é a rainha das amazonas, responsável por repassar valores de sua cultura, visando a perpetuação de tradições e ideais hegemônicos. Na sua fala com a filha, também encontramos o uso de ênfase através da repetição: “O intruso! Devemos detê-lo. Devemos!” O verbo, cujo significado já denota obrigação, é usado na primeira pessoa do plural, conferindo imposição a ela mesma e à Mulher Maravilha, ou a qualquer amazona que estivesse disponível, a dominar as ações de Fausto. Mas Fausto novamente transforma Hipólita em pedra. A Mulher Maravilha mostra indignação: “Seu monstro! Me dê isso!”, referindo-se à medalha que capacita Fausto a petrificar as pessoas, como se percebe pelo signo imagético no filme, pois não é possível encontrar na fala deles um termo anafórico ao qual relacionar o item lexical “isso”. Depois de ameaçar bater em Fausto e desistir de tal ação, ela pergunta: “Que tipo de homem você é?”.



virtudes e fraquezas, a Mulher Maravilha busca um significado para o termo “homem”. Embora sua idéia sobre homem pareça estar não concluída, sua indagação tem um ar crítico, pois como uma amazona ela já traz uma concepção cultural sobre os homens (que pode ser até resgatada anteriormente pelo substantivo “monstro”, usado por ela mesma).

Tendo conseguido manter uma negociação com Fausto, a Mulher Maravilha pergunta onde pode encontrar as relíquias que ele buscava e ainda profere uma ameaça a Fausto: “Marque minhas palavras, Fausto. Se quebrar sua promessa... mágica nenhuma do universo te salvará de mim”. Para a princesa das amazonas, as palavras têm um valor imenso, elas carregam a honra, a verdade, a justiça, e manter uma promessa é símbolo de poder. É também a prova de que ela é capaz de intimidar seus adversários quando se sente ameaçada, seja pelas palavras ou pela força (nem as mágicas de Fausto são capazes de combatê-la). Com isso ela encerra seu diálogo com Fausto, que a apressa pelo tempo concedido a ela para achar os pedaços da relíquia. Enquanto ela vai embora, Fausto conversa com o um ser superior, seu cúmplice, sobre a procura das relíquias.

A Mulher Maravilha então começa um diálogo com o Batman, pedindo a ele informações sobre Félix Fausto: “Batman, é Diana. Preciso de informações sobre um tal Fausto, Félix Fausto. É um tipo de feiticeiro”. Batman por sua vez tenta obter mais informações: “Pode me dizer do que se trata?” Mas logo ela desconversa ao ver que o fragmento que ela possuía estava piscando, dando sinal de que outro pedaço estava por perto. “Desculpe-me, preciso desligar”. Ela interrompe o diálogo com o Batman sem o responder diretamente, sem dar seqüência à fala dele, de uma forma educada e ocultando o que se passava. Ele por sua vez manda seu computador rastrear o avião da Mulher Maravilha, o Javelin 7.

Seguindo o fragmento que piscava, a princesa das amazonas chega até o Museu de História Natural. Como ela desejava resolver o problema sozinha, ela busca não ser vista por

ninguém e invade o museu pelo teto. Ao entrar se depara com um vaso feito por uma tia dela, Menallippe. “Menalippe! Parabéns. Te disse que seu trabalho acabaria num museu”. A personagem sempre faz menção a suas irmãs, valorizando seus trabalhos. E, distraída, dispara o alarme do museu, mesmo assim não se intimidando: “Primeiro vamos ao que interessa”. Por mais que ela tenha transgredido a ordem por invadir a instituição, o que importa para ela é conseguir o pedaço da relíquia que livrará suas irmãs do feitiço de Fausto. Com isso ela quebra o vaso e pega o outro pedaço da relíquia que estava dentro dele. “Por que Fausto quer isso?” Mas com essa pergunta ela demonstra que desconhece a utilidade da relíquia. E de repente aparece a figura de um soldado grego de pedra, guardião desse pedaço de relíquia que ela havia pego, e toma o objeto dela. Embora ela argumente “Não! Devolva! Preciso disso!”, de nada adiantam suas palavras e eles lutam pelo artefato. E ela ainda insiste em usar seu título de nobreza divina como argumento: “Sou Diana, princesa das amazonas. Não aceito “não” como resposta”. Com mais essa demonstração de poder pela palavra e pela força, ela bate no soldado até destruí-lo com sua destreza militar e recupera o conteúdo. E chega o Super-Homem: “Diana! O que está havendo?”. Ele aparece talvez por influência do Batman, que havia rastreado o avião da Mulher Maravilha e percebido haver uma confusão não confessada por ela. Ela por sua vez responde rispidamente: “Não é da sua conta!”, demonstrando não ter apreciado a intromissão. Mas mesmo assim o Super-Homem demonstra sua preocupação e afinidade pela amiga: “Quando meus amigos arrasam museus, passa a ser da minha conta. Já alertei os outros. Quando chegarem aqui vão querer uma explicação”. O uso de “amigos” mesmo que em concordância com a idéia “quando arrasam museus” significa que ele considera o fato de ela estar violando um patrimônio público um ato sério, digno de uma explicação, pois ela não tem índole para vandalismos, portanto deve haver uma explicação para essa ação politicamente não correta. E, como ela participa da Liga da Justiça, deve explicação dos seus atos aos amigos que lutam juntos pela justiça na Terra.

Uma cena posterior reúne a Mulher Maravilha, o Super-Homem, o Ajáx, e o Flash. (É importante resaltar que a Mulher-Gavião também faz parte da Liga da Justiça, mas que nesse episódio inteiro do “Paraíso Perdido” ela não se faz presente. A história é realçada pelo contraste entre a Mulher Maravilha e figuras masculinas). Na fala da Mulher Maravilha “Claro que não confio no tal Fausto, mas o que mais posso fazer?”, fica implícito que ela havia lhes contado o que acontecera antes, deixando-os a par dos acontecimentos recentes. Quando Flash comenta: “Sugiro irmos lá dar uma sova no sujeito”, a Mulher Maravilha condena sua fala: “Não. Homens são proibidos de pisar em Themyscira”.



Fig. 11. Expressão corporal que demonstra recusa à ajuda dos amigos homens, em concordância com sua fala. Fonte: Episódio *Paraíso Perdido*.

Com isso, mais uma vez ela lembra que os homens não dignos de pisar em solo sagrado, de mulheres sagradas e superiores. Os homens carregam um significado de desonra, de traição, desrespeito e ofensa, violando o que há de bom e valioso na comunidade de paz e prosperidade de mulheres autênticas, lutadoras pelos seus ideais e guardiãs dos portões do Tártaro, onde fica guardado todo o mal. São os homens que plantam a discórdia, a guerra e a destruição. A discriminação é explícita. Como deusas elas não precisam dos homens nem para procriar, pois os nascimentos são divinos, criações dos deuses, nascidos da palavra, do barro ou de qualquer outro dom divino.

E a Mulher Maravilha afirma mais uma vez o valor de suas palavras: “Prometi que acharia as relíquias”. O uso da primeira pessoa do singular descarta qualquer participação de outros agentes nos seus planos de salvar suas irmãs. E mesmo assim Ajáx insiste na idéia de ajudá-la, como membros da mesma Liga e dos mesmos ideais: “Receio que isso só nos deixava com uma coisa a fazer. Temos que te ajudar”. A partir da relação de união e respeito que ela tem com os amigos da Liga, a Mulher Maravilha acaba aceitando a ajuda deles e partem para Themyscira.

O fato de os amigos da Mulher Maravilha adentrarem um território habitado só por mulheres não deixa de propiciar alguns aspectos de comicidade no episódio. Flash, por exemplo, se revela extremamente misógino (ou machista) ao expressar sua satisfação: “Imagina só: o sol, o mar, centenas de **mulheres** como ela ao redor... e eu. O primeiro homem que **elas** vêem em... toda a eternidade. E olha só o que eu trouxe. Mochas [café]<sup>1</sup> geladas para todas! Demais!”. O ego inflado do homem (Flash) e seu poder de sedução masculino reflete um convencimento de seu poder atrativo sobre a figura de mulheres supostamente inferiorizadas e que, também supostamente, viveriam a desejar um só homem. Ele desconhece a cultura delas e suas personalidades auto suficientes. A idéia de que mulheres precisam de homens, que servem a eles, e que eles são superiores são características da cultura padu

em s su timarãs. a ω i Tj 4.08.17629 ITD Td Tj 3.11.21.2425 Td Td (p) Tj 6.08.204 Td Td (a) Tj 15.28.11.29 Td Td (3) Tj 4.08.054 0 T

culturalmente as amazonas não têm a mesma maneira de ver os homens como ele espera ser visto. C

Vênus, e ela tomada pela raiva roga praga em Marte para ele se apaixonar por todas as mulheres que visse pela frente, mesmo que tivesse que tomar a mulher à força. Vemos claramente conveniência desse mito para justificar a deslealdade masculina em relacionamentos íntimos/emocionais com mulheres, inclusive sendo imputada a uma mulher a culpa por ele ser como tal. Essa é apenas uma das muitas histórias que perpetuam, fossilizam identidades e ideologias, atribuindo à mulher e ao homem certos papéis sociais. Ao homem, associado a Marte, ficam as características da insensibilidade, brutalidade, força e poder. À Mulher, a posição de indivíduo-objeto útil para negociações (o casamento é seu destino, não escolhido por ela), de pessoa que planta a discórdia, traz desgraça, é tentadora, e consegue o que quer pelos atributos ligados a sua beleza, e não à inteligência. Com a fala: “Cara, você é mesmo de Marte” da personagem Flash, temos a reiteração da idéia exposta acima, que é culturalmente naturalizada nos discursos cotidianos em nossa sociedade. O advérbio “mesmo” enfatiza essa idéia enraizada, da analogia entre o comportamento do Ájax e o nome de seu planeta. Para Flash, o fato de ele ser marciano só confirma sua insensibilidade de não perceber as belezas das amazonas.



Fig. 12. Ajax com o fragmento, que atrai os outros fragmentos da relíquia. Fonte: Episódio *Paraíso Perdido*.



Fig. 13. Ajax à esquerda falando da relíquia, e Flash à direita falando das amazonas. Fonte: Episódio *Paraíso Perdido*.

Já uma análise que considere a relação da fala do Ájax com a imagem, pode ser interpretada diferentemente. Relacionando a leitura da imagem com a leitura verbal, podemos

entender a interpretação errônea da fala do personagem, a ambigüidade do ser de Marte e agir como “de Marte”. A ironia está no fato de ridicularizar a interpretação da personagem Flash, que tem como característica ser um super-herói desligado, desastrado, que fala sem pensar.

Em outra cena, aparecem todos os super-heróis na casa de Fausto, que havia sido descoberto pelo Batman. Lá eles procuram pistas sobre o ex-professor de arqueologia que havia sido expulso da universidade por suas idéias hereges e seu fascínio pelas artes místicas. Além disso, Fausto jurou vingança aos que caçoaram dele e era suspeito pelo sumiço de vários deles, como afirmou o próprio Batman na história. O diário de Fausto revelou uma ligação com o Tártarus, que o Super-Homem pensava ser um mito. A Mulher-Maravilha então toma a fala e explica o que é o Tártarus e sua ligação com a Ilha de Themyscira e suas irmãs:

Super-Homem: Não é só um mito?

Mulher Maravilha: Antes fosse. Há muito tempo, em eras antigas... minha mãe, **Hipólita, se apaixonou por um deus, Lorde Hades**. Quando começou a guerra entre os deuses do Olimpo e os Titãs... Hades fez um trato de traição com o inimigo. Entregaria o controle do Monte Olimpo aos Titãs. Em troca, receberia domínio sobre toda a humanidade. Hades enganou mamãe, que abriu os portões do Olimpo para os Titãs. Foi uma batalha sobre a qual as musas ainda cantam. Os deuses contra-atacaram e acabaram prevalecendo. Como punição pela traição, Zeus o lançou no abismo de Tartarus... onde ele governaria os mortos por todas a eternidade. E pela **participação inconsciente na trama de Hades... minha mãe foi condenada** a guardar o portão para o submundo. Para evitar a abertura do portão, quebraram a chave e a espalharam. Minha mãe me disse que guardava um dos pedaços no templo... como uma lembrança constante de **sua eterna vergonha**. (grifos meus)

Na fala da Mulher Maravilha, encontramos alguns aspectos que merecem atenção. O primeiro é que Hipólita agiu por amor. O segundo é que Hades não teve escrúpulos em usar sua “amada” para obter o que queria.

A Mulher Maravilha, ao falar se referir à participação da sua mãe nessa história, tenta esquivá-la da responsabilidade, alegando uma “participação inconsciente na trama”, sem explicar ao certo o que seria isso. Podemos, entretanto, inferir que foi uma ação emocionalmente motivada, ou irracional. Continuando a defesa de sua mãe, a princesa amazona diz: “Minha mãe foi condenada”, fazendo o uso da voz passiva e afastando, assim, Hipólita de sua responsabilidade de agente. Como castigo pelo não cumprimento de suas

obrigações, Hipólita ficou responsável pelos portões do Tártaro, e “foi condenada” (distanciando novamente a ação da mãe dela), mantendo ela mesma uma das partes da chave que abre os portões do Tártaro como uma “lembrança de sua eterna vergonha”. O item lexical “eterna” juntamente a “vergonha” causam um impacto profundo no entendimento da relação Mulher X Homem. Por que vergonha? Vergonha de seus sentimentos? Vergonha de ter sido enganada por um homem? Vergonha por não ter desempenhado seu papel de guardiã dos portões do Olimpo, de ter confiado cegamente em seu parceiro e ter esquecido que seu povo corria perigo? Hipólita então desenvolve um tipo de aversão aos homens, generalizando-os como traidores. Depois disso, os homens foram proibidos de pisar em solo sagrado por simbolizarem seres falsos, impuros e não merecedores das qualidades “superiores” (visão das mulheres amazonas).

Continuando a história, a Mulher Maravilha contou aos super-heróis que a saída do submundo ficava sob Themyscira. E diz que, como prova de sua lealdade a suas irmãs, ela entregaria a chave dos portões a Fausto para libertá-las, nem que isso significasse o fim do mundo.

Quando novamente confronta Fausto, em tom imperativo exige a libertação de sua mãe: “Primeiro liberte minha mãe”, em troca da relíquia. Tendo aceito a troca, Fausto devolve a vida à Hipólita. Esta, por sua vez, condena a ação da filha: “Diana, você não...”. Mesmo sem terminar sua fala, Hipólita não quer acreditar que Diana entregou a Fausto a chave que abre o portão do Tártaro. E continua a censurá-la pelos seus atos: “Trouxe homens para cá? Para Themyscira?”. Mesmo Diana tendo salvado sua mãe, o fato de ter quebrado uma lei sagrada de Themyscira, que diz que é proibido levar homens até lá, a transforma numa transgressora, como amazona. Mas para a própria Diana o que vale é conseguir a justiça, mesmo que de vez em quando tenha que quebrar normas, como foi o caso de sua invasão ao museu. O ideal de justiça dela se difere um pouco do das suas irmãs, que cultuam o preconceito ao homem e não



toleram sua presença. As amazonas são pessoas que se dizem superiores aos homens, incluindo os deuses homens, representando assim uma comunidade androfóbica por excelência. Já a Mulher Maravilha, por mais que tenha sido criada nesse meio, teve a curiosidade de conhecer os homens e seu mundo. Mesmo tendo aprendido que as amazonas são seres superiores -- independentes, poderosas e auto-suficientes --, ela resolve usar essa superioridade para ajudar a humanidade. Diana aprendeu também a dar valor às diferenças, convivendo com super-heróis de outros planetas, homens e mulheres (na maioria homens), e se viu capaz de poder ajudar a humanidade com suas habilidades. Ela faz, portanto, o papel de uma heroína “politicamente correta”, em se falando de como aceitar as diferenças. Mas na busca da justiça, ela é capaz de transgredir sejam quais forem as leis para conseguir o que quer, o que não deixa de ser uma característica de uma deusa amazona.

Quando Fausto abre os portões do Tártaro, libera o Lorde Hades e oferece-lhe a rainha Hipólita como oferenda, Hades e Hipólita discutem sobre a traição. Fausto exige em troca a sabedoria suprema, e Hades tira-lhe parte da vida, não cumprindo o trato e seguindo a trair seus comparsas. Enquanto Hades se ocupa com Fausto, Diana liberta sua mãe, fazendo Hades saber que Hipólita tem uma filha. Hades luta contra as duas, e o Super-Homem e os outros super-heróis intervêm.

Em meio à luta contra Hades, Hipólita e Diana se aliam para derrotar o inimigo comum, aliança identificada no texto pelo uso da primeira pessoa do plural. “Rápido, mãe. A senhora está bem?”, a Mulher Maravilha fala. E Hipólita responde: “Sim, mas precisamos detê-lo”. E ainda: “Diana, a chave. É nossa única esperança”. E com a prepotência dos deuses, Hades fala: “Ousam desafiar um deus?”, “Curvem-se diante de mim, mortais!”. E ainda condena os super-heróis à morte: “Contemplem o destino de todos os heróis!”. E aparecem do subsolo esqueletos de soldados mortos.

Fausto, envelhecido pelas forças de Hades, levanta-se e faz com que Hades se transforme em monstro. A Mulher Maravilha exclama: “Grande Hera!”. E sua mãe afirma que o caráter de Hades é tão horrendo quanto sua verdadeira face: “Agora está vendo o verdadeiro rosto dele”. Usando de sua força, a Mulher Maravilha quebra a chave e faz com que os portões se fechem. Lorde Hades é sugado para dentro do Tártaro e os outros personagens conseguem se salvar. Flash, que tinha guardado o medalhão de Fausto, liberta acidentalmente as amazonas do encanto que as transformava em pedra.

Na cena final, Hipólita aparece, numa cerimônia, agradecendo a ajuda dos super-heróis e demonstrando sua gratidão. E, embora sua filha tenha sido a responsável por libertar as amazonas, ela foi penalizada por quebrar uma lei de Themyscira. Hipólita diz:

Diana, princesa de Themyscira, um passo adiante. Como sua mãe, é imensa minha alegria por ter voltado para nós. Mas, como rainha, sou obrigada a aplicar as leis de Themyscira. E, ao trazer esses estranhos para nossa ilha... quebrou nossa lei mais sagrada. Isto não pode... ser negligenciado.

Na primeira sentença, Hipólita dirige-se à filha como cidadã de Themyscira, denominando Diana de princesa, e ordenando sua aproximação, distanciando assim sua relação com a filha pela fala, mostrando estar ali como rainha da ilha. Logo depois, assume seu sentimento de mãe, demonstrando estar feliz por rever a filha. Mas como modelo de uma sociedade, sua outra identidade de rainha não permitiu que sua filha ficasse impune pela transgressão da ordem. Os papéis de identidades, suas funções não se misturam no intuito de amenizar ou encobrir “defeitos”. Sua ação é radical, assim como a lei racista que culpa todo um gênero por atos de maldade. Em sua fala, ela demonstra isto mais uma vez, chamando os heróis, que há pouco foram tratados como amigos, sendo eternamente grata por eles, e depois os chamando de “estranhos”. O discurso da pessoa e mãe Hipólita é diferente do discurso da rainha. Em nome de todas as amazonas, utilizando “nossa ilha” e “nossa lei mais sagrada” ela demonstra superioridade e poder, e também ambigüidade de discurso. Uma hora é amiga, outra não, deixando transparecer que o ideal de superioridade feminina fica somente no

âmbito de seu cargo como rainha. Mas como pessoa, ela é grata e parece não ter fundamento o outro ideal. As identidades são estereotipadas, como costumam ser nas histórias em quadrinhos, mas as ambigüidades indicam uma oscilação entre o passado e o presente, e entre as várias identidades em uma sociedade pós-moderna.

O último diálogo entre Hipólita e os heróis, encerra o episódio.

MM: Mas, mãe... [Hipólita sinaliza um pare, com a mão direita].

Hipólita: Não tenho escolha. É com pesar que devo te exilar de Themyscira.

SH: O quê?

Flash: Não pode fazer isso! Ela arriscou a vida para salvar vocês. Ela...

SH: Por favor, ela fez isso porque te ama. Não pode puni-la por isso.

MM: Não, mamãe tem razão. Quebrei a lei e aceito humildemente a pena. O destino agiu contra nós, mãe. Adeus.

Amazona: Apresentar armas. [Enquanto Diana sai, amazonas entram em forma pela sua saída].

MM: Vamos. [E entra na nave, juntamente todos os outros entram].

Hipólita: Que Hera te proteja, minha estrelinha. [Hipólita fala isso assistindo o avião indo embora].

Como mãe Hipólita, ela não tem poderes, por isso vale a voz da rainha, que exila sua filha da Ilha Paraíso. Apesar de os super-heróis demonstrarem estar do lado da Mulher Maravilha e tentar defendê-la, Diana aceita a punição dada por sua mãe. E com voz de mãe, Hipólita deseja à Diana (vendo-a ir embora) proteção das deusas para sua sempre pequena filha.

O desenho “Paraíso Perdido” data de 2003. Com esse dado podemos concluir que a personagem Mulher Maravilha possui características do modelo apresentado no feminismo contemporâneo, apresentando às vezes atos politicamente corretos em relação à tentativa de aceitar as diferenças entre gêneros. As irmãs amazonas possuem uma ideologia na qual as mulheres são consideradas seres superiores, e que os homens não são dignos delas. A Mulher Maravilha foi criada nesse contexto nos seus primeiros anos, quando morou em Themyscira, passando a acreditar nesses valores. Mas quando ela teve a oportunidade de lutar na guerra representando suas irmãs, e quando também conheceu o primeiro homem na sua vida, quis conhecer melhor o sexo oposto e ajudar a quem precisava utilizando seus dotes de guerreira

em benefício dos necessitados. Assim sendo, resolveu ficar na Terra e ajudar o caótico mundo dos Homens, aprendendo a conviver com parceiros de trabalho, homens e mulheres, buscando o equilíbrio e o respeito das diferentes comunidades e povos por onde ela passa e vive.

Suas relações com seus amigos homens, demonstradas no discurso, revelam a superioridade como mulher Diana, e seu reconhecimento como autoridade. Embora ela deixe claro suas qualidades, eles já a conhecem suficiente para não levar em conta sua fala imperativa, e sabem também que ela está na Liga para lutar por justiça, buscando beneficiar os necessitados, assim como eles também possuem esse mesmo objetivo. Além da relação de trabalho, eles são amigos e procuram se ajudar, esquecendo as diferenças e tornando suas ações comuns a um só fim.

A relação da Mulher Maravilha com suas irmãs amazonas é de lealdade. Ela foi capaz de fazer acordo com Fausto (responsável pela petrificação de suas irmãs) para conseguir libertá-las da magia dele, quebrou uma das principais leis de Themyscira que proibia homens lá, só para levar ajuda e libertá-las, lutou contra o deus Hades e com todos os que foram contra elas. Tudo para conseguir devolver a vida às suas irmãs. Já as amazonas suas irmãs, agradeceram o feito heróico, mas não aceitaram todas as suas ações. O ideal androfóbico foi maior do que qualquer outra razão, até o que põe em risco a vida delas, como um paradoxo, porque se os heróis não tivessem ido lá para salvá-las, elas continuariam petrificadas e sem vida. Além do mais, a Ilha já havia sido invadida por um homem, Fausto. O fato de Diana ter levado homens até lá, mesmo já tendo um na ilha, foi motivo para sua expulsão. Elas foram incapazes de analisar os atos de lealdade da princesa das amazonas, culminando na expulsão de Diana, que as salvou de uma forma ou de outra. O julgamento da rainha acabou sendo preconceituoso, porque foi baseado em uma lei (já preconceituosa por natureza) e por ter culpado Diana de ter levado homens até lá, mesmo que em benefício delas, e mesmo que isso tivesse sido consequência da presença de Fausto.

O filme deixa evidente que o ideal de superioridade feminina prejudica a capacidade racional das amazonas, gerando orgulho, preconceito e injustiça. Essa luta de poderes, quem é o melhor, no caso as mulheres procurando ser melhores, é provavelmente uma crítica à onda feminista da época em que as mulheres buscavam ser melhores que os homens, justificando isso a uma depreciação da imagem e do valor dos homens. As amazonas são leais aos seus ideais, mesmo que isso as leve a criar desentendimentos entre as integrantes dessa mesma comunidade.

No próximo capítulo verificaremos a representação da identidade feminina infantil das Meninas Superpoderosas, buscando ao final dessa seguinte análise cruzar os dados das representações infantil e adulta do feminino nos desenhos animados trabalhados.

## 4 AS MENINAS SUPERPODEROSAS

O desenho das Meninas Superpoderosas, *Powerpuff Girls* na versão inglês e original, é uma criação do animador, escritor e diretor de desenhos Craig McCracken, conhecido também por outros desenhos de sucesso veiculados pelo canal Cartoon Network. Em uma primeira versão do desenho, *Whoopah Stew* (extras do desenho DVD) foi o primeiro nome dado, e para a apresentação do desenho no festival de animação (Valencia, Califórnia) de 1994, *Whoop@# Girls* (site do Cartoon Network). Para sua inspiração, McCracken utilizou os desenhos do Batman, e em 1992 criou o desenho das Meninas Superpoderosas, sucesso até os dias de hoje. Sua criação fez tanto sucesso que foi indicado ao Emmy três vezes. No Brasil, o desenho estreou em 1998, e suas séries transmitidas não só pelos canais pagos, passaram a ser vendidas em formato de VHS e DVD. Embora tenham se tornado acessíveis, os desenhos continuam a ser veiculados por várias emissoras de TV e continuam fazendo sucesso tanto nos desenhos quanto nos produtos licenciados.

Buscaremos nos desenhos das Meninas Superpoderosas analisar a representação do feminino infantil, por ter como protagonistas três crianças meninas, apesar dos seus superpoderes. Para começar, vemos que o desenho foi baseado na história da tentativa da criação de seres humanos, por homens (que não é nova, lembrando o *Frankeinstein* de Mary Shelley), até a clonagem dos dias de hoje. Nos desenhos, essa idéia também não é nova. Durante os anos 70, o desenho *Milton – O Monstro* também abordava essa questão da criação humana em laboratório. Por sua vez, não se tratava de meninas sendo criadas, mas de um menino. Como tantas outras experiências, essa não teve resultados muito felizes. Mas ainda serviu como inspiração para outras obras.

No caso das Meninas Superpoderosas, podemos de início até pensar que elas estão trazendo algo de novo ao apresentarem meninas com superpoderes que salvam toda uma

cidade. Quem não gostaria de ser uma? Mas ao analisarmos os detalhes, a história não parece ser assim tão perfeita.

#### 4.1 Análise das representações visuais

Primeiramente, numa análise da imagem dos corpos das Meninas Superpoderosas, percebemos que elas não possuem dedos e que seus braços se assemelham aos de bonecas de pano, lisos e sem articulações. Suas pernas não possuem joelhos, formatos de pés ou dedos: são pernas lisas, sem marcas, que se dobram ao movimentarem-se. Onde estão as características humanas? As outras personagens do mesmo desenho possuem pés, mãos, dedos, e usam um vestuário diversificado. As roupas das Superpoderosas são semelhantes entre si, padronizadas, somente em cores diferentes, que podemos analisar de acordo com o significado cultural que elas transmitem.



Fig. 14. Cena de abertura do desenho.  
Fonte: Episódio *Irmã distorcida*.

Ao investigarmos o vestuário, vemos que as cores de suas roupas, seus modos de agir, falar, pensar, sua denominação e muitas outras coisas têm relação com a construção de suas personalidades. Os vestidos de linha reta, com uma faixa preta horizontal no meio na altura da cintura, não marcam o corpo, não evidenciam e nem expõem suas sexualidades. Elas também usam uma meia calça branca por baixo do vestido e sapatinhos estilo boneca, conferindo um

ar de segurança e movimento, sem constrangimentos de mostrar suas “intimidades” durante todas as tarefas da vida delas, que por sua vez nem sempre são tarefas para crianças tidas como normais em nossa sociedade. Em se comparando com as roupas de outras personagens do desenho, que têm roupas provocativas e sensuais, podemos dizer que as Superpoderosas estão se vestido de um modo até comedido, sem muito apelo sexual aos seus papéis (ao contrário de outras personagens do mesmo desenho, com por exemplo, a senhorita Sara Belo, a Seduza e Ele<sup>2</sup>). Concluimos, então, que seus uniformes estão de acordo com suas idades, apresentando figuras que se aproximam do andrógino, sem traços marcados sexualmente falando.



Fig. 15. Sara Belo, secretária do prefeito.  
Fonte:<http://www.afunk.com/other/power/index.html>



Fig. 16. Seduza, inimiga das Superpoderosas. Fonte:  
<http://www.afunk.com/other/power/index.html>

---





Fig. 17. Ele (Him). Fonte: [http://www.starpulse.com/Television/Powerpuff\\_Girls\\_The/Pictures/](http://www.starpulse.com/Television/Powerpuff_Girls_The/Pictures/)

As figuras acima mostradas revelam personagens adultas, amigas ou inimigas das Superpoderosas, mas que são representadas em seu vestuário de forma bem diferente da infantil, até mesmo por serem personagens adultas. Embora no desenho, a senhorita Sara Belo seja a responsável por quase todos os atos de bom senso em lugar do prefeito, ela sempre aparece sem a cabeça. Se a cidade de Townsville realmente dependesse dele, a situação seria de caos geral. Ainda sobre Sara Belo, sua roupa é um vestido vermelho acinturado, significando cor da paixão e sensualidade por ser justo ao corpo, o desenho curvilíneo do corpo dando ênfase a sua silhueta, a postura delicada e cabelos volumosos e cacheados, e o salto alto vermelho em pezinhos delicados são a fórmula da mulher sensual acima de qualquer suspeita. É uma figura que transmite tanto os dotes de sedução pela aparência, quanto no discurso representa alguém de feliz raciocínio para que, por detrás da figura masculina do prefeito, seja a cabeça pensante de fato. É considerada pelas Superpoderosas um modelo de mulher, que as ajuda fazendo papel de figura materna, e que diz ao prefeito como administrar a cidade, mantendo sempre seu visual de “mulher fatal”.

A Seduza, uma das inimigas das Superpoderosas, aparece trajando roupas colantes, decotadas e insinuantes. Utiliza-se do vermelho e preto, meia-calça arrastão, *body* cavado e luvas (fetiche) vermelhas. Aparece em posição que revela suas costas quase nuas e um sorriso malicioso no olhar, enquanto se diverte em enfrentar as Superpoderosas. Seu nome é uma

brincadeira, uma mistura de “seduz” com “medusa”. Uma Medusa que seduz. A figura mitológica que, ao invés de cabelos, possui cobras na cabeça é inspiração para a Seduza, cujos cabelos possuem vida própria, o que também exerce certo fascínio.

Ele (Him) é uma personagem excêntrica, parte homem, parte travesti, parte bicho. Ele apresenta a figura de um homem vestido de bailarina e nos faz lembrar a figura padrão do demônio, até mesmo pelo nome que ganhou, nos remetendo a algo cujo nome as pessoas evitam falar, como é o caso do diabo.

Portanto, comparando o vestuário da figura feminina infantil e adulta do desenho, constatamos que as Superpoderosas mantêm um equilíbrio aceito e tido como normal para os padrões de vestimenta infantis.

Continuando a análise dos corpos das Superpoderosas, elas não possuem nenhuma marca, cicatriz em seus corpos, ou outra coisa que possa causar repulsa ou no mínimo curiosidade para quem as vê pela primeira vez. A pele das três é branca. Todas possuem olhos bem arregalados, coloridos de acordo com o tom da roupa que usam, e suas cabeças são desproporcionalmente maiores que os corpos. Isso é um aspecto positivo: cabeças pensantes em destaque, em detrimento de corpos menores.



Fig. 18. Docinho.

Fonte:

[http://www.starpulse.com/Television/Powerpuff\\_Girls\\_The/Pictures/](http://www.starpulse.com/Television/Powerpuff_Girls_The/Pictures/)

A que veste verde, Docinho, é a mais rude, de voz grossa, que resolve tudo “na porrada”. Não tem muita paciência e não gosta de “frescurinhas” tidas como femininas em nossa sociedade. Geralmente é a que assume as idéias e fala sem medir as palavras, ganhando

a fama de ser grosseira. No momento de lhe dar um nome com base nas características que ela apresentava, o professor-pai não soube justificar o nome Docinho, mostrando-se um tanto sem jeito ou sem saber que nome dar àquela criatura de maneiras não muito dóceis. Seu nome seria aquele e pronto, apesar de seus modos não combinarem com o nome meigo e no diminutivo. Mas, já que ela tinha alguns traços que normalmente são designados, naturalizados como feminino, ele teria que dar a ela um nome feminino. A sua aparência física é bastante comum, seus cabelos são pretos, soltos em estilo chanel, sem uso de acessórios.



Fig. 19 Lindinha.

Fonte:

[http://www.starpulse.com/Television/Powerpuff\\_Girls\\_The/Pictures/](http://www.starpulse.com/Television/Powerpuff_Girls_The/Pictures/)

Lindinha, que se veste de azul, tem características meigas, fala na maioria do tempo baixo, chora com facilidade, gosta muito de animais, bichos de pelúcia, tem medo de escuro, não aprecia brigas, e só luta quando é mesmo necessário. Às vezes até sente necessidade de se mostrar mais forte nos seus combates porque vira motivo de piada entre as irmãs, já que é taxada de mais fraca e sem coragem. Seu nome foi justificado como sendo esse porque sua personalidade demonstra meiguice nos seus tratos e também na aparência demonstrada pela sua face e postura corporal. Seus cabelos são louros e presos em dois rabinhos laterais, bem infantil e inocente.



Fig. 20. Florzinha.

Fonte:

[http://www.starpulse.com/Television/Powerpuff\\_Girls\\_The/Pictures/](http://www.starpulse.com/Television/Powerpuff_Girls_The/Pictures/)

A terceira, a Florzinha, veste rosa (cor que é fortemente estigmatizada em nossa sociedade como sendo a de feminilidade), mostra-se como líder das Meninas, sempre busca ser correta em seus atos, a que toma iniciativa e incentiva as outras a fazerem as coisas, orientando-as com justiça e seriedade. Possui cabelos longos e ruivos, presos por um laço vermelho em um rabo de cavalo.

Ao longo da análise descobrimos que são vários os mitos encontrados neste desenho. O primeiro é o de que o feminino tem que se mostrar delicado e meigo, característica que lhe seria inata. Um exemplo disso é a maneira como as Meninas se desenvolvem desde que foram “concebidas” até sua adaptação em sociedade. Antes mesmo de saírem de casa, as meninas começaram a mostrar seus supostos desenvolvimentos infantis como os de crianças humanas, fazendo uns desenhos garranchosos, de quem ainda não possui muita coordenação motora. Logo em seguida, elas mostram uma destreza incrível na decoração de seu quarto, conseguindo pintar as paredes com muita exatidão e perfeição, sem falar das janelas criadas “na hora”, cortando a parede com seus superpoderes de visão a laser, construindo figuras circulares perfeitas; e finalmente arrumando os objetos numa organização fantástica. Logo depois, na cozinha, elas mostraram outra habilidade “inata”: a de preparar sua própria alimentação sem nunca sequer terem tido aulas culinárias ou mesmo assistido o próprio pai preparar-lhes algo para comer. As atividades de decoração e de culinária lhes eram inatas.

Percebido isso, as atividades de casa logo foram atribuídas a elas, assim como as obrigações de salvar o mundo e ir para escola, e se sobrasse tempo poderiam brincar.

No episódio da *Irmã distorcida*,<sup>3</sup> as Superpoderosas tentam resolver seus problemas com a criação de outra Menina Superpoderosa para conseguirem um descanso de suas vidas atribuladas. Assim como tinha feito o professor, elas criaram uma outra menina para que ela sozinha fizesse todo o serviço que era atribuído a elas. Não era uma outra Superpoderosa para elas dividirem as tarefas a quatro, mas era uma criação de um Outro, de um sujeito subalterno. A alteridade já se encontra presente na própria criação delas, por parte do professor, já que elas são meninas-filhas, mas que servem para as tarefas domésticas e para cuidar da vida em geral, como atribuído às mulheres na contemporaneidade, trabalho, casa, marido, filhos...



Fig. 21 Cena que demonstra o cansaço das Superpoderosas. Fonte: Episódio *Irmã distorcida*.

Elas executam os serviços da esfera privada e todos os outros que são exigidos na esfera pública, como fazem as mulheres que não admitem viver encerradas à vida de casa. As

---

<sup>3</sup> As figuras 21 a 34 foram todas retiradas do episódio *Irmã distorcida*.

Superpoderosas são um exemplo do padrão-modelo de sociedade patriarcal, em que as mulheres lutam para obter seu espaço social reconhecido, mas sem saber distribuir os papéis com os homens, que por sua vez continuam tratando as mulheres como o Outro, útil e necessário à vida deles, fingindo dar valor aos “superpoderes” que as mulheres devem aprender a desenvolver desde pequenas, se quiserem ter um pouco do espaço na vida pública e agüentar toda a carga de ter que “salvar o mundo” (no sentido metafórico), tomar conta de si mesmas e do homem e da família.



Fig. 22. Bunny, a criação das Superpoderosas.

A figura da Outra na quarta Menina Superpoderosa, como um ser diferente e desvalorizado, é clara pelos estigmas que lhe foram atribuídos. As três Superpoderosas fazem cara de espanto quando aparece diante delas uma figura de uma menina gigante (em *close* em algumas partes do corpo), com boca murcha e dentes separados, amarelados. Deparam-se, ainda, com pernas cabeludas, dedão do pé pra fora do sapato rasgado, axilas extremamente cabeludas, cabelos roxos presos num rabo de cavalo na parte de cima da cabeça, com alguns fios arrepiados, olhos roxos, esbugalhados. E ao todo uma menina alta, corcunda, com um leve sorriso, em que aparece um dente mesmo ela estando com a boca fechada. Além disso, faz barulho ao piscar os olhos (pisca um de cada vez). As Superpoderosas dão um sorriso amarelo...

O padrão de beleza institucionalizado na sociedade ocidental não aceita pessoas gordas, corcundas, cabeludas nas axilas e pernas (para as mulheres), e com essas outras

características que o filme destaca da personagem Bunny. É através desse destaque de suas partes que são supervalorizados seus “defeitos”, confirmados pelo som utilizado ao fundo dessas imagens (como de suspense), e pela expressão de espanto de suas irmãs ao vê-la pela primeira vez.



Fig. 23. Cabelos



Fig. 24. Perna cabeluda e dedo do pé



Fig. 25. Axilas



Fig. 26. Boca e dentes de Bunny



Fig. 27. Olho em close



Fig. 28. Piscando um olho de cada vez

Então, quem são as Meninas Superpoderosas? Elas são a representação da criação e da utilidade para o professor? Para o quê ele as criou? Que figuras femininas são estas? E a Bunny? Qual a contribuição, o valor de sua figura? Essas perguntas devem ser levadas em conta não só para esse caso de criação midiática infantil, mas para todos os outros programas que sejam direcionados a crianças. Esse modelo, seja ele bom ou não, foi e ainda é muito bem aceito no nosso meio, pois continua a ser transmitido com sucesso, e seus produtos continuam também a serem vendidos.





As imagens mostrando os ingredientes em destaque, com o professor ao lado evidenciam objetos que seriam tidos por ele como tudo de bom na vida. Vemos na primeira figura um coelhinho branco de olhos azuis, um gato azul, um unicórnio (todos brinquedos), um coração, uma flor, estrelas e um arco-íris. Na segunda, o que se difere é um pirulito e um diamante. Durante o filme, esses mesmos objetos são repetidos na cena em movimento, não há nenhuma outra coisa visível além dos objetos já citados. É interessante observar que os objetos colocados na porção são de fato objetos culturalmente direcionados às meninas, brinquedinhos de pelúcia, coraçõezinhos e florzinhas indicativos de afetividade, acompanhados na cena por um fundo cor de rosa na imagem, e o elemento X, caractere simbólico para o gene do sexo feminino.

Todos esses símbolos são estereótipos atribuídos ao gênero feminino, confirmados ainda pela fala do narrador: “ingredientes para criar as garotinhas perfeitas”. Ou seja, existe uma receita para fazer a mulher perfeita (no caso aqui, ainda criança, que é quando ela é criada, construída). Partindo do princípio da necessidade de criar garotas perfeitas, deduzimos que as que existem concebidas de forma natural, não são perfeitas. E não basta ser criança menina, tem que se usar o diminutivo, “garotinhas”, para torná-las ainda mais imperfeitas, a perfeição vai ser dada por conta das habilidades do professor, homem. Essa idéia de “ser perfeito” já foi anteriormente explicada por Laqueur, na qual sua pesquisa demonstrou toda trajetória da construção dos corpos, sendo o corpo feminino tido por muito tempo como o corpo masculino com defeito. Essas teorias biologizantes do corpo masculino como superior, foram naturalizadas e ainda hoje encontramos resquícios desse ideal, como aqui é o caso.

E qual seria o conceito de perfeição aqui resgatado? O que seria preciso uma garota ter para ser considerada perfeita? A resposta até agora encontrada pode ser o fato de elas terem “super-ultra poderes” para “dedicar suas vidas a combater o crime e as forças do mal”, como segue na entrada do desenho. Então para ser perfeita, a mulher tem que ser uma heroína.

A história *Irmã distorcida* começa mostrando um dia de sol, de final de semana, no qual os cidadãos de Townsville estão aproveitando o dia na praia, no parque, fazendo piquenique, enquanto só as Superpoderosas estão a trabalho, combatendo monstros invasores que ameaçam o sossego da sociedade. Depois de muito lutarem, as três irmãs chegam em casa exaustas e reclamam sem parar que estão muito cansadas e não agüentam mais a rotina de salvar o mundo e de não terem tempo para elas. E ainda por cima o professor aparece dando ordens para elas arrumarem a casa, colocarem o lixo pra fora, e toda a tarefa doméstica atribuída a elas. Com isso elas armam um plano de inventar outra Menina Superpoderosa para ajudar em suas tarefas. Juntando ingredientes semelhantes aos que o professor Utônio usou na criação delas, elas vão pro laboratório colocar em prática a experiência. Cada uma contribui com seus ingredientes, e por fim colocam, fingindo um acidente, o elemento X. Depois da explosão, surge uma garota grande e desajeitada, de proporções não tão bem distribuídas, que causa espanto às três inventoras. Como ela não agrada aos olhos das três, elas tratam logo de se apresentarem e passar à nova Superpoderosa suas tarefas de combater crimes e acabar com os “caras maus”. Enquanto as meninas desfrutam de um descanso assistindo TV, Bunny (assim chamada a nova integrante do quarteto, e que não participa das suas atividades com as outras irmãs Superpoderosas) vai às ruas combater o crime. Quando chega numa situação de risco, encontra dois homens de mãos ao alto rendidos por dois homens armados. Ela conclui logo que os armados são os mal-feitores e trata de dar um jeito neles. Mas a verdade é que os que estavam armados eram os policiais prendendo os bandidos que já estavam rendidos. Como ela não foi ensinada e não tinha o discernimento de quem era bom ou mau, concluiu que os maus eram os policiais.

A notícia de que uma das Superpoderosas está cometendo loucuras, transgredindo a ordem e plantando confusão sai nos jornais de TV, e Florzinha, Lindinha e Docinho saem correndo em busca da Bunny para saber o que estava acontecendo. Ao encontrá-la, as três a

julgam pelos seus atos “errôneos” de ter prendido policiais ao invés dos bandidos, e a tratam como má. Bunny, por sua vez, fica triste e vai embora se isolar distante de todos. Mas enquanto ela chora suas mágoas, as três Superpoderosas são atacadas em massa pelos bandidos de Townsville e pedem socorro a Bunny, que não nega ajuda. E quando ela faz “o bem”, libertando suas irmãs do perigo, seu corpo sofre uma reação química e se destrói, restando apenas fragmentos de sua roupa após a explosão. E aí as três Superpoderosas passam a dar valor a sua criação, sua irmã, de amor incondicional, que fez de tudo para agradá-las.

No discurso falado do episódio *Irmã distorcida*, começamos a observar um fato importante. Toda a história delas é narrada por uma pessoa do sexo masculino, como é de costume no cinema o uso do *voice over*, que faz julgamento de atos das personagens da trama. Além de descrever fatos e imagens, ele julga os atos da personagem Bunny, discriminando-a por não saber as regras estabelecidas na sociedade da cidade de Townsville e influenciando na concepção de bem e de mal dos expectadores. Ao invés de mostrar que as pessoas não nascem sabendo o que é determinado como certo e errado, que para isso há um esquema complexo de ensino, e que houve um mal entendido ao Bunny ver um policial (para ela um homem comum) apontando uma arma para outro que se rendia, sem fazer julgamentos pela aparência deles (que já é construto social), o narrador contribui reforçando o preconceito sobre a personagem. Para Bunny, no momento em que ela chegou em cena, os policiais eram os caras maus. Para tanto, o narrador confere o seguinte comentário:

N: Rápido Meninas, rápido! Vocês criaram um monstro!

Depois de construir a personagem como monstro, não sendo imparcial, o narrador se insere na história como sendo personagem, mostrando certa duplicidade. N: “Essa não! As Meninas estão sendo atacadas por todos os vilões de Townsville. Bunny, cadê você Bunny? As suas irmãs precisam de você!”.

E quando Bunny vai prestar socorro às irmãs, o narrador fica ao seu lado. N: “Vai Bunny, vai!”.

No final da história, o narrador chora e comenta:

N: “Ah, isso é tão triste! Eu não suporto. Então, pela primeira e última vez o dia foi salvo graças a Bunny Superpoderosa. Por quê? Por quê? Vamos para o comercial”.

Cabe ao narrador começar a história, influenciar os espectadores com seus comentários e determinar o que acontece no final. Apelando para o lado emocional, chora querendo fazer acreditar que realmente se comoveu e que era só mais um espectador da história. E para encerrar chama o comercial (poder midiático).

O outro personagem masculino da história, o professor Utônio, é o pai inventor das Meninas Superpoderosas, cientista de Townsville, e que tem como características de sua personalidade ser distraído e gentil. Sua relação com as Superpoderosas é de afeto e de utilidade. Chama as filhas por “anjinhos”, pergunta sobre o dia delas salvando o mundo, e logo em seguida cobra as tarefas domiciliares.

P: Olá meus anjinhos, bem vindas em casa, grande dia salvando o mundo? Isso é ótimo! Mas não se esqueçam, vocês precisam limpar o quarto, lavar a louça, levar o lixo lá fora (tocando o telefone de urgência), acabar os deveres de casa, consertar o telhado...e salvar o mundo.

Neste episódio ele só possui duas falas, e que representam cobranças. Quando as vê assistindo TV ao chegar em casa, já as interroga sobre suas funções: “Mas o que é isso? Nenhum crime hoje, Meninas?”.

Apesar de essa personagem só possuir duas falas em todo filme, seu poder de discurso revela sua força de dominação perante as “filhas”, bastando usar poucas palavras para transmitir tudo o que ele necessita.

Quanto ao discurso das três Superpoderosas, encontramos muitas das falas delas em combinação, sempre falando a mesma coisa ao mesmo tempo, demonstrando terem uma concordância de idéias.

[Meninas têm uma idéia e se entre olham sorrindo. Elas vão para o laboratório do professor. Fecham as janelas, pegam o livro no qual estão as anotações de como ele inventou as meninas].

L, F, D: Minha nossa!

D, L, F: Ah, não!

L, D, F: Entendeu?

L, F, D: Ótimo, agora vá enfrentar o crime!

L, F, D: Vai Bunny, vai!

[Meninas aparecem em casa assistindo e se divertindo com um programa de TV. O professor chega lendo um jornal. As meninas sorriem entre si e o professor sai da sala.]

L, F, D: Bunny!!

F, D, L: Não. [Todas com as cabeças voltadas para baixo, e com os olhos fechados.]

D, F, L: Ah, Bunny!! [Com rostos tristes]

[As três ficam ajoelhadas no chão, com as cabeças abaixadas diante do retalho de pano, focalizadas numa luz de um poste.]

Suas falas muitas vezes são sincronizadas, como se fossem uma só, em pensamento.

Assim, elas apresentam sinais de uma irmandade; mesmo com características diferentes em suas personalidades, elas compartilham vontades e seguem preceitos em comum. Além das falas sincronizadas, elas demonstram características próprias de cada personalidade, mas que compartilham de uma mesma vivência e sentimento.

Docinho: Ah, eu não agüento mais isso.

Lindinha: Éééé... eu estou super morta. [O professor continua falando ao fundo].

Florzinha: Eu sei que estamos sobrecarregadas, mas o que vamos fazer? [ O professor continua falando ao fundo].

D: Precisamos de ajuda. [O professor continua falando ao fundo].

L: É, três meninas não é o suficiente.[O professor continua falando ao fundo].

Nesse diálogo elas mostram seu cansaço causado pelas tarefas de combate ao crime, até quando o tempo (fim de semana) seria de descanso ou lazer. Elas demonstram sua insatisfação diante da situação, mas é pela intenção interior delas, de uma idéia em comum que elas tomam a iniciativa de desconstrução de hábitos que lhes foram impostos, como mostra a seguir a transcrição do episódio.

[Meninas têm uma idéia e se entreolham sorrindo. Elas vão para o laboratório do prof. Fecham as janelas, pegam o livro do professor no qual estão as anotações de como ele inventou as Meninas].

É pela ação das personagens que percebemos a harmonia de idéias presente nas três meninas, que logo correm para o laboratório para fazer a mesma experiência que o professor fez para criá-las. Uma induz a outra ao mesmo pensamento, desembocando em uma única saída, um só resultado.

Na experiência, as Superpoderosas substituem algumas substâncias da receita original por outras semelhantes. No lugar do açúcar foi adoçante, no lugar do tempero foi colocado poeira e galhos. E no lugar de “tudo o que há de bom” foram os seguintes objetos: lápis de cera, livro, lagarto, flores, computador, bola de *football*, bichos de pelúcia, calculadora, um peixe, mais flores, bússola, luvas de boxe, fita, arte, curativo, uma cara sorridente, um globo e um socão na cara. Esses objetos representam coisas importantes, boas e de valor para elas. No caso do adoçante, o que se diferencia do açúcar comum é o fato de ele ser uma substância artificial que imita o sabor doce, e que contém baixas calorias. Já o uso de poeira e de galhos ao invés de temperos pode significar que, do ponto de vista de crianças, os temperos são plantas ressecadas (os galhos), assim como os galhos pegos pelas Superpoderosas. Elas ainda não sabem distinguir a finalidade que cada planta tem. A poeira assemelha-se aos temperos em pó. E os objetos considerados “tudo de bom” no ponto de vista delas, crianças, são concebidos como naturais. Brinquedos, animais, livros, computador, e até um símbolo de força como o “socão na cara” são considerados coisas muito valiosas para elas que vivem numa idade de descobertas, e os objetos que elas possuem são símbolos que expressam seus valores adquiridos em suas vidas em sociedade, de acordo com a identificação de cada personagem com esses utensílios. São produtos de ideologias em combinação com suas identidades, construídas na vivência social, cultural e temporal. São coisas que representam o bem-estar delas, sem estar diretamente ligada ao mundo dos adultos.

Os conceitos de bom ou mau, certo ou errado, e bem ou mal, são questões de construção sócio-cultural e política. Um exemplo disso, em se falando de gênero, foi a epígrafe usada no livro de Paula Rodrigues, *Questões de gênero na infância* (2003):

“Quando eu era bebê eu era menina.”  
“E como sabes que agora és menino?”  
“Foi quando me nasceu estes dentes”.

A epígrafe nos mostra quando a criança constrói sua identidade através da sua imaginação e de sua vivência, sem a influência dos adultos, que poderiam tê-la influenciado com suas teorias biológicas para se definir gênero, por exemplo. O ser menina ou menino ligado aos dentes foi uma maneira formidável de mostrar como ela ainda não foi introduzida às idéias de sexo e gênero na nossa sociedade. Mas é ainda quando pequenas que as crianças vão aprendendo com seu meio e com as pessoas que convivem, o que é certo, o que é bom, de acordo com as leis criadas nos seus devidos contextos.

No episódio em questão, as Superpoderosas tentaram, de uma forma ou de outra, imitar o feito do pai, mas levando consigo seus conceitos infantis. A questão é que o resultado da experiência resultou em uma menina de características não bem aceitas na nossa sociedade. Bunny foi rejeitada por sua aparência até pelas suas criadoras. Nesse ponto percebemos que as Superpoderosas já assimilaram as normas de padrão de beleza vigentes na sociedade e no tempo em que vivem.

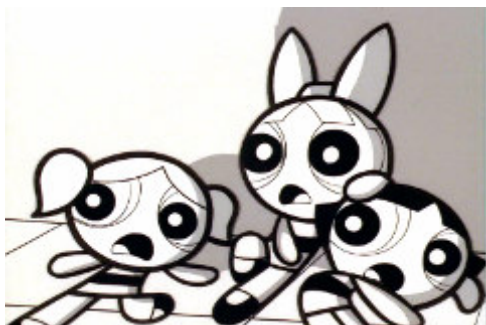


Fig. 30. Depois da explosão da experiência.



Fig. 31. Diante da sombra da nova irmã.

As figuras acima manifestam expressões de espanto do resultado da experiência quando Bunny surge na frente delas, e um ar de sorriso amarelo pela situação criada por elas, típica de crianças que fazem traquinagem e não sabem o que dizer depois. Assim mesmo como aconteceu em suas falas. Docinho fala com a boca sorrindo: “Alguém diz alguma coisa!”.

Quando finalmente elas passam a se conhecer, dando um nome à irmã de tamanho descomunal, elas já demonstram seu incômodo pelas qualidades da irmã que se mostra um tanto desajeitada, abobada pela fala arrastada e repetitiva, e sem noção de seu tamanho, peso e força. Contudo, Bunny demonstra carinho com as irmãs e as obedece prontamente.



Fig. 32. Bunny amassa as irmãs em um abraço.



Fig. 33. Docinho faz cara feia depois que Bunny as solta no chão e elas caem.



Fig. 34. Bunny recebe seu nome e imita coelho pulando no chão.

As Superpoderosas, por sua vez, se apresentam e tratam logo de atribuir as tarefas à nova irmã, para se livrarem do trabalho. Lindinha é a primeira a se apresentar, depois Florzinha, que pergunta à sua criação o seu nome: “E você, quem é? Fala!”. E a menina apenas balbucia. Então quando Florzinha vai sugerir um nome, Docinho sugere o dela em tom de gozação, “Reforço”. Esse seria o nome dela, designando sem nenhum disfarce a utilidade



daquela invenção. Mas logo Florzinha chama a atenção de sua irmã Docinho pelo comportamento descarado, apesar de sincero.

As Superpoderosas não têm em si uma essência politicamente correta em seus atos, elas são crianças que não têm discernimento para muita coisa da vida, aprendem com seu pai, suas amigas, seus inimigos, aprendendo na prática muitas vezes, cometendo erros de crianças que estão se adaptando à vida em sociedade. Desgostam do que fazem delas seres-objeto para utilidade pública, servindo suas vidas à cidade de Townsville. Mas ao pensar em se livrar do fardo, tiveram o mesmo pensamento de seu pai, buscando soluções nos outros, e não em seu interior. Naturalizam assim a idéia de que os outros são responsáveis, mesmo sendo participante de uma mesma sociedade. É a perpetuação do descompromisso, a omissão de seus deveres e a distribuição irregular de tarefas, colocando a mulher, no caso as Superpoderosas ou a Bunny, em situação de exploração através dos papéis atribuídos.

A situação das Superpoderosas em relação ao “pai” é de exploração, no sentido em que ele tira proveito dos superpoderes de suas “filhas” para não fazer nem as tarefas de casa, e só exigir trabalho delas. A situação de Bunny em relação às Superpoderosas, que a criam em benefício próprio, é a continuação da manutenção do poder através da inferiorização de outros. Embora Bunny se sinta realmente como uma quarta Menina Superpoderosa, suas irmãs criadoras não a vêem com os mesmos olhos. Bunny é a alteridade das Superpoderosas, enquanto que as Superpoderosas são a alteridade representada na sociedade patriarcal. Desse modo, a misoginia é representada aqui dessas duas formas, uma por uma figura masculina e outra pelas próprias personagens principais que já constituem a primeira alteridade.

De maneira ríspida, a mesma personagem Florzinha, líder das Superpoderosas, dá os comandos à Bunny para que ela ocupe o lugar das defensoras de Townsville: “Tá bom, já chega! Pode parar! Pára com isso! Bom. Agora me escuta. Agora que você é uma Menina Superpoderosa, você tem muitas responsabilidades. Tá ouvindo?”.

Florzinha deixa claro que ser Menina Superpoder

instituído. Para que Bunny fizesse o que suas irmãs esperavam dela, seria necessário um convívio mínimo nos padrões daquela sociedade, um conhecimento de imagem das pessoa

pela boa ação de Bunny por salvá-las que ela realmente era boa, e assume quem tinha agido mal, falando por ela e pelas outras duas irmãs (“Nós é que fomos más”). Florzinha só se preocupa em explicar por que Bunny explodiu, e Docinho não expressa mais que sua dúvida do acontecido.

A construção do corpo da Bunny reafirma pelas suas proporções exageradas, uma exclusão social, fixando relações assimétricas e de dominação, como acontece no desenho na construção de gênero. Como afirma Tânia Navarro Swain, em *Feminismo, corpo e sexualidade* (2004, p. 183), “as teorias feministas, em sua pluralidade, vêm analisando os processos e procedimentos de transformação do corpo da mulher num sexo, amálgama que resulta em práticas de subordinação e assujeitamento”. As Superpoderosas, por serem do sexo feminino, foram sujeitas ao papel de donas-de-casa mesmo sendo superpoderosas. Seus superpoderes não as libertam da relação hierárquica, binária homem/mulher. Como elas são crianças, ainda estão aprendendo como o mundo funciona, e é na fase adulta que a mulher percebe que toda sua vida é guiada pelos padrões de dominação masculina. E é quando também se percebe a cristalização da representação feminina moldada nos padrões vigentes.

O desenho *A irmã distorcida* evidencia um incentivo de perpetuação de relações assimétricas e de dominação. São três irmãs contra uma irmã na manutenção de um regime machista e de interesse próprio. Como afirma ainda Swain (2004, p. 188), baseada em Foucault, “percebe-se o poder de criação de imagens e de papéis, fixando identidades [...] como matrizes de inteligibilidade do sexo”. Esse corpo inteligível demonstra submissão e utilização, funcionamento e explicação, e representa o corpo naturalizado da mulher. E também o comportamento que dela se espera.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Olhando para as representações de feminino presentes em *A Mulher Maravilha* e *As Meninas Superpoderosas* e lembrando, conforme postula Teresa de Lauretis (1994), que toda a representação é também uma construção, podemos concluir que mesmo figuras femininas supostamente detentoras de “poder” são midiaticizadas de acordo com parâmetros patriarcais.

Depois de realizarmos as análises das personagens, percebemos que suas representações visuais (corpos e vestimentas) fazem parte de um construto simbólico desempenhando o papel de transmissor de culturas, seja por meio de cores, formas, padrões, ou pela construção dos corpos. O formato desses corpos configura as personagens em objetos: no caso das Meninas Superpoderosas, modelos de meninas ideais, como se fossem bonecas; no caso da figura feminina adulta da Mulher Maravilha, a mulher “ideal”, modelo de mulher e heroína, tendo sido adaptada em suas vestes e em algumas outras características de acordo com a época na qual foi criada ou reescrita.

O comportamento delas é traçado nas histórias por suas origens e vivências diferenciadas. As Superpoderosas são criadas em uma sociedade androcêntrica visando à perpetuação dos costumes patriarcais, mostrando as tarefas de pequenas meninas heroínas nos dias contemporâneos. Com isso elas sofrem as conseqüências do excesso de atribuições, tentando conciliar trabalho, estudo e deveres domésticos mesmo sendo apenas crianças, colocando, assim, seus “superpoderes” em prol da ordem privada e pública. Já a Mulher Maravilha foi criada numa sociedade exclusivamente feminina que prega a superioridade de seu gênero e o repúdio pelo gênero masculino através de suas leis radicais e da linguagem discriminatória. Ela demonstra também sua “crise de identidades” ao se deparar com seus diversos “eus” -

às necessidades do momento, mas sempre procurando a justiça e o bem comum, apesar das diferenças.

Apesar de o discurso de imagem fornecer indícios de ambigüidade pela distinção de vestimentas sedutoras e conservadoras, remetendo à idéia de que para ser mulher é preciso seduzir, algumas mensagens são de força e coragem e de valorização do feminino sem auxílio masculino. Mas como o referencial masculino sempre está presente e é preponderante nas relações sociais, acaba por apagar qualquer possível hegemonia do feminino.

Se olharmos para as formulações discursivas dos dois episódios analisados, veremos que o subtexto (o que não é dito, o que fica implícito) da feminilidade é a abnegação. Se superpoderes são dados a meninas e a mulheres, não é para que sejam mais fortes ou mais felizes, ou mais independentes, mas sim para que possam “salvar o mundo”. E o mundo que precisam “salvar”, ou manter funcionando, é uma sociedade androcêntrica e misógina. E aqui devemos nos perguntar: por que as Meninas Superpoderosas resolvem criar uma irmã (e não um irmão) para ajudá-las em suas tarefas? Por que não pensam em transformar o pai / professor / chefe em uma mãe / amiga? Da mesma forma, poderíamos nos perguntar o porquê de a Mulher Maravilha ter deixado a comunidade das Amazonas para se dedicar a salvar justamente a América.

Como nos ensina a Análise Crítica do Discurso, precisamos nos perguntar por que, de todas as coisas que poderiam ser ditas, apenas algumas são formuladas e outras permanecem apagadas. Certamente porque há uma ideologia, um interesse social a perpetuar. E, nas questões de gênero, esse interesse ainda é a hegemonia do masculino, a heteronormatividade e o senso comum que associa o masculino ao público e o feminino ao doméstico.

Não é portanto de se estranhar que a mídia, como um aparato ideológico, enfatize mais as figuras masculinas ao publicar a Mulher Maravilha, pelo menos no Brasil, apenas como uma participante de quadrinhos ou desenhos em que ela não é a única protagonista. No

desenho “Paraíso Perdido”, vale salientar ainda que ficou ausente do episódio a única outra figura feminina da série Liga da Justiça -- a Mulher Gavião, demonstrando mais uma vez que as figuras femininas nem sempre estão na prioridade das histórias pelos autores homens que dirigem suas escritas ao público masculino. Apesar de uma certa medida de ambigüidade, no que se refere ao “poder” atribuído às super-heroínas, os desenhos analisados não trazem nenhum perfil novo em relação à construção do feminino, seja ele infantil ou adulto.

Os dois desenhos trazem ainda outra questão em comum, a da irmandade. As Superpoderosas são personagens de características distintas, mas que agem sempre em conjunto, como uma irmandade. Sentindo o peso das atribuições, elas decidem criar outra irmã para ajudá-las, mas não dividindo tarefas, e sim passando toda a responsabilidade para a quarta “irmã”. Dessa forma, os hábitos da sociedade patriarcal são reproduzidos pelas próprias mulheres na inconsciente transmissão de costumes que depreciam seu próprio gênero. No caso da Mulher Maravilha, a personagem é fiel às suas irmãs e é capaz de transgredir leis em nome delas. Mas decide canalizar seus poderes também em prol do ser humano em geral.

As representações das figuras femininas aqui analisadas nos fazem refletir sobre suas conseqüências em nossas vidas, seja na reflexão da passividade e perpetuação de conceitos que só beneficiam alguns, como na manutenção dessa situação ao tentar supervalorizar a feminilidade, quando não sabemos nem mais ao certo o que seria feminino, sem a comparação constante com o masculino. O conceito de feminino a ser resgatado não pode ser um conceito único e atemporal. Temos que levar em consideração todos os preceitos de uma época, de uma cultura, de um local e de ideologias para conseguirmos nos aproximar de uma identidade (ou mais) feminina. Para isso, buscamos o caminho da reflexão sobre os padrões existentes na atualidade, que identificam a mulher como uma alteridade; a partir disso, procuramos desconstruir criticamente conceitos pré-estabelecidos numa visão não naturalizada dos fatos

encontrados no discurso. A leitura do que são as mulheres deveria



## Referências bibliográficas

ALCOFF, Linda. Feminismo cultural versus pós-estruturalismo: a crise de identidade na teoria feminista. In: NICHOLSON, Linda (Org). *The second wave: A Reader in Feminism Theory*. New York: Routledge, 1997. Traduzido por Izabel Brandão. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 8, n.2, p. 9-41, 2000.

*As Meninas Superpoderosas: O filme*. Cartoon Network. Warner Home Vídeo, an AOL Time Warner Company, Barueri, SP, 2002. Videolar S/A. 1 Fita, 77 min, colorido, dublado, VHS. FITA DE VÍDEO.

*As Meninas Superpoderosas. O evento da cabeleira. Episódio A irmã distorcida*. Cartoon Network. Warner Home Vídeo, an AOL Time Warner Company, Barueri, SP, 2002. Videolar S/A. 1 DVD, colorido, dublado e legendado.

*As Meninas Superpoderosas*. Disponível em <<http://www.cartoonnetwork.com.br>> . Acesso em mar. 2005.

AUMONT, Jaques. *A imagem*. 9ª ed. Campinas: Papirus, 2004.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1982.

\_\_\_\_\_. Rhétorique de l'image, em *Communications*, nº 4. Paris: Seuil, 1964. In: JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 8ª ed. Campinas: Papirus, 2005. P. 118-120.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Regina. *Comunicação e Educação: questões delicadas na interface*. São Paulo: Hacker, 2001.

BUCHT, Catharina; FEILITZEN, Cecília Von (Org). *Perspectivas sobre a criança e a mídia*. Brasília: Unesco, 2002.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARMONA, Beth. A participação da criança na televisão brasileira. In: FEILITZEN, Cecília Von; CARLSSON, Ulla (Org). *A criança e a mídia: imagem, educação, participação*. São Paulo: Cortez, 2002. P. 331-336.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain <sup>V</sup>ga

FUNCK, Susana Bornéo; WIDHOLZER, Nara Rejane (Org.). *Gênero em discursos da mídia*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2005.

GARCIA, Wilton. *Corpo, mídia, e representação: estudos contemporâneos*. São Paulo: Pioneira, 2005.

GROSZ, Elizabeth. *Corpos reconfigurados*. Cadernos Pagu (Corporificando Gênero). Campinas, n. 14, 2000, p. 45 – 83.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HEBERLE, Viviane. *Análise Crítica do Discurso e Estudos de Gênero: Subsídios para a Leitura e Interpretação de textos*. In: FORTKAMP, M.B.M.; TOMITCH, L.M.B (Org.). *Aspectos da Lingüística Aplicada: Estudos em homenagem ao Prof. Hilário I. Bohn*. 01 ed. Florianópolis: Insular, 2000, v. 01, p. 289-316.

ILARI, R. & GERALDI, J. W. *Semântica*. São Paulo: Ática, 2003.

JEUDY, Henry-Pierre . *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. 8ª ed. Campinas: Papyrus, 2005.

LAQUEUR, Thomas Walter. *Inventando o sexo: corpo e gênero dos gregos a Freud*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Trad. Susana B. Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. P. 206-242.

Liga da Justiça. Disponível em <[http://www.cartoonnetwork.com.br/tv\\_shows/all\\_shows/](http://www.cartoonnetwork.com.br/tv_shows/all_shows/)>. Acesso em março 2005.

LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

MAGALHÃES, Cláudio M. Criança e televisão: uma relação superpoderosa. In: \_\_\_\_\_; BENDER, Ivo. *A Criança e a Produção Cultural - do brinquedo à literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

MARSTON, William. Disponível em <[http://www.rotten.com/library/bio/mad-science/william\\_marston/](http://www.rotten.com/library/bio/mad-science/william_marston/)>. Acesso em 06-05-06.

MEURER, J.L.; BONINI, A.; MOTTA-ROTH, D. (Orgs.). *Gêneros: teorias, métodos, debates*. São Paulo: Parábola, 2005.

Milton, o Monstro. Disponível em <<http://www.memorychips.com.br/desenhos006.htm>> Acesso em 26 jun. 2005.

Mulher Maravilha. Disponível em <<http://www.geocities.com/Area51/Stargate/9097/mulher.html>>. Acesso em 26 jun. 2005.

Quadrindex. Disponível em <<http://hq.cosmo.com.br/textos/quadrindex/qmm.shtm>>. Acesso em 07 de maio 2006.

RAO, Leeia. Advogados de uma nova sociedade de consumo: as crianças nos comerciais da tv. In: FEILITZEN, Cecília Von; CARLSSON, Ulla (org). *A criança e a mídia: imagem, educação, participação*. São Paulo: UNESCO; Cortez, 2002.

RECTOR, M. & RAMOS TRINTA, A. *Comunicação do corpo*. São Paulo: Ática, 2003.

SWAIN, Tânia Navarro. *Feminismo, corpo e sexualidade*. In: RIAL, C. S. M. e TONELI, M. J. F. (orgs.). *Genealogias do silêncio: feminismo e gênero*. Florianópolis: Mulheres, 2004. P. 267-286.

The DC Comics encyclopedia. *The amazing amazon*. Disponível em <http://www.dccomics.com>. Acesso em 18/04/06.

THOMPSON, John B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 1995.

VERGUEIRO, Waldomiro. *Não está no gibi*. Agosto de 2004.

Disponível em <[http://www.ofaj.com.br/colunas\\_conteudo.php?cod=152](http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=152)> Acesso em 11/07/06.

Who Was Wonder Woman 1? Disponível em

<http://www.bu.edu/alumni/bostonia/2001/fall/wonderwoman/index.html> .Acesso em 26 jun. 2006.

WIDHOLZER, Nara. *De Mulher Maravilha a maravilha de mulher: o discurso publicitário em dois tempos*. In: IV SENALE. UCPel, Pelotas, 2005.

Wonder Woman #164: a estréia de Phill Jimenez. Disponível em

<[http://www.hqmaniacs.com/principal.asp?acao=materias&cod\\_materia=412](http://www.hqmaniacs.com/principal.asp?acao=materias&cod_materia=412)>. Acesso em 20 out. 2006.

Wonder Woman Vol. 2 #1. Disponível em <[http://www.dcuguide.com/ww/ww2\\_001.php](http://www.dcuguide.com/ww/ww2_001.php)>.

Acesso em 29 abril 2006.

YALOM, Marilym. *A história da esposa: da Virgem Maria a Madonna. O papel da mulher casada dos tempos bíblicos até hoje*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

**ANEXO I**  
**Transcrição do episódio *Paraíso Perdido***

## Transcrição do episódio *Paraíso Perdido* (Liga da Justiça).

[Tempestade, mar agitado...]

Narrador: Banca de jornais do Bernie [Jornais voam com o vento forte destroem a banca dele].

[No jornal da TV aparece uma reportagem ao vivo direto do cais da cidade].

Jornalista: Como se temia, a tempestade se transformou em furacão. Os habitantes de Metrópolis devem procurar abrigo imediatamente. As estradas estão abertas apenas para veículos de emergência.

[Policiais recebem um chamado pelo rádio]

Rádio: Unidade 79, atenda veículo que capotou na 5ª com a Bryan.

Policial 1: Isso não é chuva, é uma tempestade.

[Um acidente acontece com eles, e o carro que os levava fica preso, quase caindo de um viaduto].

Policial 1: Para a traseira! Rápido!

[O carro cai e o Super-homem (SH) os salva].

[Aparece a Mulher Maravilha e os ajuda também lançando uma corda que segura o carro que estava caindo].

Mulher Maravilha (MM): Segurem-se!

Policial 2: Nossa, essa foi por pouco.

SH: Vocês estão bem?

Policial 2: Um pouco avariados, mas tudo bem.

[A MM recolhe sua corda e ouve um chamado de socorro de uma criança].

Criança: Mamãe!

[A criança está presa em cima de uma árvore no meio da tempestade].

Criança [grita]: Mamãe! Me ajuda!

[A árvore cai e a Mulher Maravilha pega a criança (menina)].

MM: Te peguei, irmãzinha.

Menina: Você não é minha irmã.

[MM leva a menina até sua mãe].

Mãe: Cassie!

Menina: Mamãe!

Mãe: Como pôde fugir assim? Quase morri de susto.

Menina: Desculpa.

Mãe: Não sei o que faria sem você. Você é minha vida

[A mãe e a filha entram numa casa e a Mulher Maravilha fica do lado de fora distraída, olhando aquela cena. Quando um poste de um semáforo carregado pelo vento da chuva quase a atinge, o SH vem e a salva].

SH: Costuma ser mais cuidadosa.

MM: Desculpe-me, eu só estava... deixa pra lá, não sei.

SH: Qual é o problema?

MM: Mamãe dizia que os planetas giravam ao redor de mim. Ela me chamava de sua estrelinha. Deixei Themyscira contra a vontade dela.

SH: Talvez devesse voltar e colocar tudo a limpo.

MM: Mas o que digo para ela?

SH: A verdade.

MM: Se fosse fácil assim... Mas você tem razão. Não posso adiar mais.

SH: Quando você voltará?

MM: Eu não sei.

[MM vai embora e SH também].

[Entrada do seriado].

[Aparece a MM no seu avião e pensando no que dizer quando fosse ao encontro de sua mãe].

MM: A senhora está mais radiante do que nunca. Não. Fui, mamãe? Não fui a lugar nenhum. Eu estava no meu quarto sozinha... por oito meses. Com certeza não. O mundo estava em perigo. Queria que eu não fizesse nada? Hera, dê-me forças. Enfim, em casa. O quê?

[MM chega a Themyscira e encontra tudo destruído e pegando fogo. Através da fumaça ela encontra suas irmãs].

MM: Irmãs! Phillipus! Antiope! [elas tinham sido transformadas em pedra].

MM: Pela deusa! Mãe. Mãe! [ela voa para dentro de uma construção e aparece uma figura parcial de um homem].

[MM encontra sua mãe petrificada].

MM: Mãe! Não! Perdoe-me. Eu devia ter... eu devia ter protegido vocês, eu devia... [o reflexo do homem aparece numa armadura que a MM consegue ver chegando por trás dela. Ela joga a armadura contra o homem].

MM: Quem é você?

[O desconhecido solta bolas de luzes contra a MM, que se protege com seus braceletes. Os dois lutam, até que a MM dá um soco nele e ele cai].

MM: Como ousa violar este solo sagrado?

Homem desconhecido (HD): Espere! Se me ferir, elas ficarão como estão. Frias, petrificadas.

MM: Quem é você? Fale!

HD: Chamo-me Fausto. Félix Fausto. Sou um humilde estudante de artes místicas.

MM: Por que atacou minhas irmãs?

Fausto: Não me deram escolha. Tive que me defender.

MM: Transformando-as em pedra?

Fausto: Vim aqui em busca da sabedoria suprema. Para obtê-la, devo encontrar fragmentos de uma relíquia sagrada. O primeiro pedaço estava aqui nessa ilha.



MM: Continue.

Fausto: Farei um trato. Revivo suas irmãs se me ajudar a conseguir os outros fragmentos.

MM: Por que devia acreditar em você?

Fausto: Uma pequena demonstração.[Ele tem uma medalha que restaura a sua mãe].

[A MM corre em encontro da sua mãe que cai no chão].

MM: Mamãe!

Mãe da MM: Diana, Athena ouviu-me orar e te mandou.

MM: Sinto muito, mãe.

Fausto: Mas que encontro tocante!

Mãe da MM: O intruso! Devemos detê-lo. Devemos! [Fausto a petrifica de novo].

MM: Seu monstro! Me dê isso! [Fausto some com a medalha].

Fausto: Preciso de sua resposta. Vai me ajudar?

[MM ameaça a bater em Fausto, mas olha pra sua mãe petrificada e desiste].

MM: Que tipo de homem é você?

[Fausto aparece com uma ampulheta]

Fausto: Do tipo prático. Tem 24 horas para trazer o resto dos fragmentos. Caso contrário, sua desventurada mãe ficará assim para sempre.

MM: E onde encontrarei as relíquias?

Fausto: As gemas têm vibrações místicas... de cada fragmento. Elas te mostrarão o caminho.

MM: Marque minhas palavras, Fausto. Se quebrar sua promessa... mágica nenhuma do universo te salvará de mim.

F: Seu eu fosse você, me apressaria. O relógio está correndo.

[MM vai embora no seu avião. Fausto abre um círculo mágico que transmite a mensagem de outro ser].

Outro ser: Fausto, por que a demora?

F: Mudança nos planos, meu senhor.

Outro ser: O quê?

F: Forças protegem as relíquias. Por que arriscaria meu pescoço quando ela pode pegá-las para mim?

Outro ser : Se falhar comigo, seu pescoço será sua última preocupação.

F: O prêmio logo será nosso, com a ajuda da princesa das amazonas.

[Muda a cena, MM aparece no seu avião conversando com Batman].

MM: Batman, é Diana. Preciso de informações sobre um tal Fausto, Félix Fausto. É um tipo de feiticeiro.

Batman: Pode me dizer do que se trata?

[Um dos fragmentos começa a piscar].

MM: Desculpe-me, preciso desligar.

Batman: Computador, rastrear as coordenadas em Javelin 7.

[Museu de História Natural, entrada. MM entra pelo teto. Com um fragmento na mão, busca os outros pedaços em relíquias do Museu.]

[MM pára em frente a um vaso do século 6 a.C.]

MM: Menalippe! Parabéns. Te disse que seu trabalho acabaria num museu.

[MM passa por um raio que dispara o alarme de segurança e todas as saídas são fechadas, inclusive a do telhado por onde ela entrou]

MM: Primeiro vamos ao que interessa.

[MM quebra o vaso e pega o conteúdo de dentro dele].

MM: Por que Fausto quer isso?

[Um soldado grego de pedra ganha vida e enfrenta a MM com sua espada].

MM: Grande Gaia!

[Eles lutam e o soldado pega o conteúdo do vaso que estava com a MM].

MM: Não! Devolva! Preciso disso!

[Eles lutam mais].

MM: Sou Diana, princesa das amazonas. Não aceito “não” como resposta.

[MM bate no soldado até quebrá-lo todo e consegue recuperar o conteúdo].

SH: Diana! O que está havendo?

MM: Não é da sua conta!

SH: Quando meus amigos arrasam museus, passa a ser da minha conta. Já alertei os outros. Quando chegarem aqui vão querer uma explicação.

[Outra cena, com a presença de Ajax, Flash, Super-homem e a MM ainda no museu].

MM: Claro que não confio no tal Fausto, mas o que mais posso fazer?

Flash: Sugiro irmos até lá dar uma sova no sujeito.

MM: Não. Homens são proibidos de pisar em Themyscira.

Flash: Deviam ter avisado isso para ele.

MM: Prometi que acharia as relíquias.

Ajax: Receio que isso só nos deixava com uma coisa a fazer. Temos que te ajudar.

[MM pega seu avião com seus companheiros a caminho de Themyscira].

[Flash conversa com Ajax chegando à Ilha de Themyscira].

Flash: Imagina só: o sol, o mar, centenas de mulheres como ela ao redor... e eu. O primeiro homem que elas vêem em... toda a eternidade. E olha só o que eu trouxe. Mochas [café] geladas para todas! Demais!

Ajax: Não consigo ver a atração. [Ajax anda com um pedaço dos fragmentos na mão, pela floresta].

Flash: Cara, você é mesmo de Marte.

Ajax: Concentre-se em achar a relíquia.

Flash: Sem problema. [Flash corre em sua super velocidade, entra num prédio antigo e volta com um vaso na mão].

Flash: Viu? Foi moleza. [E pega outro conteúdo dentro do vaso].

[Surge do chão uma serpente gigante em frente a eles].

Flash: Ou não.

[A serpente joga fogo neles e a cena muda. Aparece a MM voando com um pedaço do fragmento na mão a procura dos outros fragmentos. O SM voa junto a ela].

SH: Deve ser algum engano.

MM: Não. A gema diz que está lá.

Narrador: Shopping Center Metrô[Metro Mall]. Entrada.

MM: Parece um tipo de templo.

SH: É, do deus “cartão de crédito”.

MM: Como mulheres conseguem usar isso? (Como uma mulher pode usar roupas tão ridículas?)



F: Tenha paciência, meu senhor.

Outro ser: Paciência? Tive paciência por mais de 3 mil anos!

F: Perdoe-me. Só quis dizer que as relíquias logo estarão aqui. Sinto no meu âmago. E então, Lorde Hades, o mundo será nosso. Com toda certeza será, humano. Com certeza será.

Fim da primeira parte.

Paraíso Perdido parte II

Retomada do capítulo anterior.

Entrada do desenho Liga da Justiça.

MM: Há forças poderosas atuando aqui. [MM fala enquanto segura um pedaço da relíquia sagrada em suas mãos].

SM: Me conta alguma novidade.

MM: Espero não ter te machucado.

SH: É bom estarmos na mesma equipe.

MM: Como será que os outros ao indo?

Batman: Diana. Descobri algo sobre seu amigo Fausto. [MM escuta Batman falar por um phone de ouvido].

MM: O que é?

Batman: Acho melhor você mesma ver.

[Muda a cena. Estão em um prédio, num apartamento cheio de relíquias].

Ajax: Fascinante. É evidente a grande paixão por aprendizagem de Fausto.

Flash: Onde ele comprou essas coisas? Num shopping para bruxos? [Fala pegando uma espécie de espelho que estava em cima de uma mesa. O artefato começa a fazer um barulho e aparece raios em sua extremidade].

Batman: Não toque nisso! [Flash se vira em direção ao Batman e um raio sai do artefato bem em direção ao Batman, que se abaixa antes e não é atingido].

Flash: Opa!

Batman: Não toque em nada! Não sabemos com que tipo de poderes estamos lidando. [Batman toma da mão do Flash o artefato].

SH: Quem é esse Fausto?

Batman: Félix Fausto era um respeitado professor de Arqueologia. Mas, quando ele se fascinou por artes místicas...foi expulso da universidade por suas idéias heréticas (hereges). Ele jurou se vingar dos que caçoaram dele. Várias pessoas desapareceram em circunstâncias misteriosas.

MM: Tenho uma boa idéia do que aconteceu com eles. [MM fala olhando para máscaras de pedras].

Flash: Ai!

SH: Ele é louco.

Batman: Tem mais. Achei o diário dele. A última anotação faz referência ao Tartarus.

MM: O abismo das almas perdidas.

SH: Não é só um mito?

MM: Antes fosse. Há muito tempo, em eras antigas... minha mãe, Hipólita, se apaixonou por um deus, Lorde Hades. Quando começou a guerra entre os deuses do Olimpo e os Titãs... Hades fez um trato de traição com o inimigo. Entregaria o controle do Monte Olimpo aos Titãs. Em troca, receberia domínio sobre toda a humanidade. Hades enganou mamãe, que abriu os portões do Olimpo para os Titãs. Foi uma batalha sobre a qual as musas ainda cantam. Os deuses contra-atacaram e acabaram prevalecendo. Como punição pela traição,

Zeus o lançou no abismo de Tartarus... onde ele governaria os mortos por todas a eternidade. E. pela participação inconsciente na trama de Hades... minha mãe foi condenada a guardar o portão para o submundo. Para evitar a abertura do portão, quebraram a chave e a espalharam. Minha mãe me disse que guardava um dos pedaços no templo... como uma lembrança constante de sua eterna vergonha.

Ajax: Então as relíquias que juntamos são partes da chave?

Flash: Mas por que Fausto iria querê-la?

Batman: Por um único motivo. Ele pretende usá-la. [E monta a chave].

SH: Onde fica a saída do submundo?

MM: Sob Themyscira.

SH: Diana, não pode dar a chave a Fausto.

MM: Se não der, mamãe e minhas irmãs ficarão petrificadas para sempre.

Batman: E, se der, pode significar o fim do mundo.

Ajax: O que vai fazer? [MM fica com um olhar de dúvida e pena, e a cena muda].

[Em Themyscira].

Fausto: Devia agradecer-lhe por criar uma filha tão devotada. Ela estava tão ansiosa em cooperar!

MM: Fausto! [Aparece a MM abrindo a porta do salão que estava Fausto e Hipólita petrificada].

Fausto: Já voltou? E ainda faltam horas. Estou impressionado. Conseguiu as relíquias? [A MM descobre do seu colo a relíquia e a mostra].

MM: Primeiro, liberte minha mãe.

Fausto: Sim, sim, claro. [Fausto pega a medalha, fala algumas palavras em Latim e devolve a vida à Hipólita].

MM: Mamãe.

Fausto: Após 3 mil anos... a chave enfim está completa.

Hipólita: Diana, você não...

Fausto: Obrigado pela ajuda, mas agora que não tem mais utilidade... [Fausto começa a dizer algumas palavras em Latim, quando o Flash passa rápido e pega a medalha da mão dele].

Fausto: O quê?

Flash: Você não é o único com um ás na manga, companheiro.

Fausto: O que está havendo? [Aparece o Batman voando e bate em Fausto].

Hipólita: Trouxe homens para cá? Para Themyscira?

Batman: Achou mesmo que ela confiaria num rato como você? [Batman fala com Fausto].

Ajax: Acabou. Venha sem resistir.

Fausto: Jamais! [E começa a jogar bolas de fogo nos heróis, uma tinge o SH].

Flash: Agora está me vendo, agora não está. [Flash tropeça nas pedras do chão destruído por Fausto. Ajax derruba Fausto no chão. Fausto luta contra Batman e Ajax. SH ajuda Batman. Fausto sai correndo com a chave na mão, mas Batman enrola Fausto com uma corrente].

[Fausto pega a chave, mas Ajax aparece na frente dele].

Ajax: Alto!

[Fausto solta sementes que caem no chão e logo viram plantas gigantes que se enrolam por entre os heróis].

Flash: Alguém aí tem pesticida?

[A MM e o Batman que estavam de fora chegam e ajudam os amigos].

Fausto: Vamos, Vossa Alteza. Não queremos nons atrasar para a grande abertura.

[Hipólita tira então um facão por dentro de sua roupa, ma Fausto dá um choque nela].

MM: Mãe! [MM fica presa nos galhos das plantas e Fausto some com Hipólita].

Flash: Tarde demais. Ela se foi.

SH: E a chave também.

MM: Não. Só tem um lugar para onde eles podem ter ido. Sigam-me. [MM sai andando e abre uma porta secreta].

Flash: Que cheiro é esse?

MM: Nem queira saber.

[Muda a cena, Hipólita aparece amarrada a uma pedra por Fausto].

Hipólita: Imploro que pare. Não sabe o que está fazendo.

Fausto: Sei exatamente o que faço. Sonhei minha vida toda com este momento. Agora não vamos deixar nosso querido lorde esperando. [Ele encaixa a chave e gira, abrindo os portões].

Hipólita: Não.

[MM e os outros super-heróis voam até o Olimpo velho onde estão sua mãe e Fausto].

MM: Que Hera nos ajude.

[Os portões se abrem e de dentro dele sai Lord Hades].

Lord Hades: Finalmente livre.

Fausto: Bem-vindo, Lorde Hades. Em sua honra, trouxe-lhe uma oferenda.

Hades: Meus olhos me iludem? Não pode ser minha querida Hipólita... presente para saudar seu mestre em seu triunfal retorno do... você sabe onde estive. [Hades tira seu capacete mostrando sua face].

Hipólita: Não passou um dia sem que eu não me lembrasse de sua traição.

Hades: Não passou um dia que eu não desejasse sentir o doce toque... de carne viva de novo.

Fausto: Meu senhor, cumpri minha parte do trato. Te libertei e te dei a rainha. Agora exijo o que me prometeu. [Enquanto isso, a MM chega em silêncio por trás de sua mãe, que a vê].

Hades: Ah, sim, sabedoria definitiva (suprema). [Hades faz aparecer uma bola de luz em sua mão e aponta para a cabeça de Fausto].

Hades: No final, dor e sofrimento são tudo o que todo homem conhecerá. [Fausto envelhece rapidamente e cai enquanto os heróis escondidos assistem essa cena].

SH: Meu bom Deus. [A MM pega uma espada velha de um esqueleto que havia morrido por ela, e corre em direção a sua mãe, libertando-a das correntes].

MM: Rápido, mãe.

Hades: Hipólita, não me disse que tinha uma filha. [E solta uma bola de fogo pela boca em direção às duas que correm fugindo, mas conseguem escapar atrás de umas pedras].

Hades: Será que ela é tão adorável quanto a mãe? [SH aparece e bate em Hades. Eles lutam e o SH cai derrotado. Logo em seguida Hades segura na mão um instrumento que o Batman joga, que logo explode na mão de Hades, mas Hades sai do fogo intacto].

[Flash tenta distrair Hades].

Flash: Este cara precisa de pastilha para hálito. [Flash corre contra o fogo de Hades quando Ajax derruba Hades até o subsolo e sai do buraco quase sendo queimado pelo fogo de Hades].

MM: A senhora está bem?

Hipólita: Sim, mas precisamos detê-lo. [Hipólita pega uma armadura e uma espada e sai à luta. Hades surge de dentro do solo em frente a ela].

Hades: Ousam desafiar um deus?

[O solo começa a balançar, mãos de soldados cadavéricos saem do solo e agarram as pernas do Flash e do Batman].

Hades: Contemplem o destino de todos os heróis!

[De todos os lugares surgem esqueletos de soldados e esqueletos de seus cavalos também].

Flash: Afaste-os!(Me soltem).

SH: Agüente firme! [SH quebra os esqueletos com raios de seus olhos e pega o Flash em meio a centenas de esqueletos que o atacavam].

Flash: Credo! [Falando da mão do esqueleto que ainda ficou presa em seu pescoço]. [Batman e Ajax também lutam contra os soldados-esqueleto].

MM: São muitos. Como podemos vencer?

Hades: Não podem! [Fala Hades de cima de uma pedra olhando os heróis lutando em baixo contra os soldados]. [Hades também continua a jogar bolas de fogo nos heróis].

Hades: Curvem-se diante de mim, mortais!

[Nesse meio tempo, Fausto envelhecido pelas forças de Hades, levanta-se e faz uma magia contra Hades].

MM: Grande Hera! [MM vê Hades sofrendo com a magia de Fausto, que acaba se transformando num monstro].

Hipólita: Agora está vendo o verdadeiro rosto dele.

[Mas Hades transformado volta-se contra Fausto e lança uma bola de fogo que faz com que Fausto caia longe. Por trás dele, a MM atacam Hades. A MM sofre um golpe do monstro, e Hipólita é pega pelo braço ao atacá-lo].

Hades: Venha, não seja tímida, minha amada.

[MM faça Hades pela mão].

MM: Não! [Mas a MM é lançada contra a parede e tem seu laço solto por Hades].

Hades: Eu te pegarei quando acabar com sua mãe. [Hipólita acerta o monstro com um golpe e se solta].

Hipólita: Diana, a chave. É nossa única esperança. [MM corre e tenta tirar a chave do encaixe, tomando um choque violento].

[Hipólita e o monstro continuam a lutar].

Hades: Você será minha, e somente minha. [Hades fala por cima de Hipólita, segurando as mãos dela no chão].

Hipólita: Diana, destrua a chave! [Hipólita recebe um golpe na face e cai].

Hades: Não! [Hades corre em direção a MM].

MM: Volte pro abismo, seu monstro! [MM joga a chave no chão, que explode e gera um vento que leva tudo para dentro dele. Hades segura Hipólita que está sendo levado inconsciente pelo vento, mas um pilar bate nele e o leva].

MM: Mãe! Te peguei. [MM segura-se no chão com os dedos infincados, e com a sua outra mão segura sua mãe, e Hades que ainda tenta voltar por cima de Hipólita. Mas com os golpes da MM Hades cai e é levado pelo vento].

Hades: Hipólita!

[MM volta para dentro do salão lutando contra o vento, infincando os dedos no chão, e o portão se fecha].

Hipólita: Ele se foi?

MM: O que viu nele?

Hipólita: É uma história antiga. Graças a Athena, finalmente acabou.

MM: Acabou? E nossas irmãs amazonas?

[MM, Hipólita e os outros heróis saem do prédio e vão ver as amazonas empedradas].

Ajax: Não há nada que possamos fazer por elas?

Flash: Eu ainda estou com o treco dele. [Flash mostra o medalhão de Fausto aos outros].

Ajax: Mas só Fausto sabia os encantos. Sem ele...

[Começa a aparecer uma luz do medalhão e o Flash, assustado, o deixa cair no chão. Um raio de luz encobre todo o lugar que eles estavam, e as amazonas começam a voltar à vida].

MM: Vejam!

Flash: Mas como?

Batman: O encanto dura enquanto desejado.

MM: Agora que ele se foi, o encanto foi quebrado. É um milagre.

Hipólita: Athena seja louvada.

[Muda de cena. Mais tarde, Hipólita conversa com os heróis].

Hipólita: E, por sua brava ajuda contra o feiticeiro Fausto e Lord Hades... merecem nossa eterna gratidão.

Flash: Ouviu? “Eterna gratidão”. [Flash fala a uma das amazonas que se encontra ao seu lado]. Enquanto entregam as medalhas, que tal nós dois darmos uma voltinha? [Amazona faz cara de quem não gostou]. Ela me quer. [Flash fala para Ajax].

Ajax: Com certeza.

Hipólita: Antes de partirem, por favor, aceitem essas oferendas reais. [MM entrega a oferenda ao SH, e outras amazonas aos demais heróis].

Hipólita: São todos verdadeiros heróis.

SH: Obrigado, Vossa Majestade.

Flash: Legal! [Flash coloca a oferenda na cabeça].

Hipólita: Diana, princesa de Themyscira, um passo a diante. Como sua mãe, é imensa minha alegria por ter voltado para nós. Mas, como rainha, sou obrigada a aplicar as leis de Themyscira. E, ao trazer esses estranhos para nossa ilha... quebrou nossa lei mais sagrada.

Isto não pode... ser negligenciado.

MM: Mas, mãe... [Hipólita sinaliza um pare, com a mão direita].

Hipólita: Não tenho escolha. É com pesar que devo te exilar de Themyscira.

SH: O quê?

Flash: Não pode fazer isso! Ela arriscou a vida para salvar vocês. Ela...

SH: Por favor, ela fez isso porque te ama. Não pode puni-la por isso.

MM: Não, mamãe tem razão. Quebrei a lei e aceito humildemente a pena. O destino agiu contra nós, mãe. Adeus.

Amazona: Apresentar armas. [Enquanto Diana sai, amazonas entram em forma pela sua saída].

Flash: Só isso? Simplesmente vai embora? Mas que papo furado.

Batman: Não dificulte mais do que já é.

Ajax: Diana. [Ajax coloca a mão no ombro de Diana que pára ao colocar seu primeiro pé na porta de entrada de seu avião].

MM: Vamos. [E entra na nave, juntamente todos os outros entram].

Hipólita: Que Hera te proteja, minha estrelinha. [Hipólita fala isso assistindo o avião indo embora].

Fim do segundo capítulo.





## Transcrição do episódio *Irmã distorcida* (Meninas Superpoderosas).

[Na cidade]

Narrador: A cidade de Townsville! Numa tarde de domingo ensolarada. O dia perfeito para por os pés pro alto. Fazer um piquenique. Passear de carro pela orla. Ou simplesmente descansar... relaxar. E deixar todos os seus problemas irem embora com as ondas. Todos estão relaxados. Todos menos...

[Barulho de monstro e crianças gritando].

Narrador: As Meninas Superpoderosas.

[Cenas das Meninas combatendo o crime, monstros e salvando as pessoas].

[Elas voltam pra casa no final do dia exaustas. Estão deitadas no chão e na cama de seu quarto. Chega o prof. Utônio].

Prof.: Olá meus anjinhos, bem vindas em casa, grande dia salvando o mundo? Isso é ótimo! Mas não se esqueçam, vocês precisam limpar o quarto, lavar a louça, levar o lixo lá fora [Tocando o telefone de chamado para ajuda], acabar os deveres de casa, consertar o telhado [Docinho começa a falar ao mesmo tempo...]

Docinho: Ah, eu não agüento mais isso.

Lindinha: Éééé... eu estou super morta. [Prof. continua falando ao fundo].

Florzinha: Eu sei que estamos sobre carregadas, mas o que vamos fazer? [Prof. continua falando ao fundo].

Docinho: Precisamos de ajuda. [Prof. continua falando ao fundo].

L: É, três meninas não é o suficiente. [Prof. continua falando ao fundo].

Prof. : ... e salvar o mundo!

[Meninas têm uma idéia e se entre olham sorrindo. Elas vão para o laboratório do prof. Fecham as janelas, pegam o livro do professor no qual estão as anotações de como ele inventou as Meninas].

Florzinha: Agora deixa eu ver. Primeiro precisamos de açúcar.

L: Eu pego!

F: Agora temperos.

D: É comigo mesmo.

F: Agora precisamos de...

L: Eu não encontrei açúcar, mas encontrei adoçante artificial.

F: Tá bom. Agora precisamos de...

D: Eu não sei onde estavam os temperos, então eu peguei poeira e galhos.

F: Ah, isso é parecido com temperos, põe aí. Agora precisamos de tudo de bom!

L, F, D: Minha nossa!

L: Lápis de cera.

F: Livro é bom.

D: Lagarto é bom.

L: Eu gosto é de flores!

F: Computador é bom.

D: Bola de football.

L: Bichos de pelúcia.

F: Calculadora.

D: Um peixe.

L: Mais flores!

F: Uma bússola.

D: Luvas de boxe.

L: Fita!

F: Arte!

D: Curativo.

L: Uma cara sorridente.

F: Um globo.

D: Um socão na cara.

F: E agora, o último e mais importante passo é juntar acidentalmente o elemento químico x na porção. [Mostram cara de preocupadas e somem da tela].

[Florzinha volta segurando o elemento x].

F: Ah, olha o que eu encontrei garotas, o elemento químico x.

L: Cuidado com esse elemento químico x (numa fala forçada e meio pausada).

D: É Florzinha, faça o que você quiser, mas não deixe cair a química x.

F: Ah, não se preocupem, eu não... (e joga o elemento x para cima).

[Elemento cai dentro da mistura].

F: Opa! Eu deixei cair acidentalmente na poção o elemento, químico, x.

D, L, F: Ah, não!

[E olham para o conteúdo com sorrisos nas faces. A substância explode. As meninas fazem cara de espanto e aparece uma figura de uma menina gigante em close em algumas partes do corpo, com boca murcha e dentes separados, amarelados. Pernas cabeludas, dedão do pé pra fora do sapato rasgado, axilas extremamente cabeludas, cabelos roxos presos num rabo de cavalo na parte

6014410, Td ( )Tj 6.002400 Fd (ad)Fj 8.885600 Td ( )Tj 5.212700 Fh ( )Tj 4.081610 Td 4  
aleaeãum meni l roháçmusçahaâçc(nmfe 60h 5.28212 0 Td (m)Tj 8.887560 Td ( )Tj 4.320572 Tj 2.3813 BTj 4.6618 BTj

F: É, é um pouco difícil de pronunciar... que tal...

D: Reforço! [sorrindo].

F: Docinho! [desaprovando a irmã].

L: Ah, eu sei! Bunny! Bunny, Bunny, Bunny... [e sai pulando imitando um coelho].

[As irmãs fazem o mesmo. Bunny olha, gosta, e imita as irmãs. Mas como ela é muito grande chega abalancar tudo e as Meninas Superpoderosas não se agradam].

F: Tá bom, já chega! Pode parar! Pára com isso! Bom. Agora me escuta. Agora que vc é uma Menina Superpoderosa, vc tem muitas responsabilidades. Tá ouvindo?

Bunny: ãh?

F: Olha só, é seu dever voar por aí, e manter Townsville livre do crime.

D: E quando pegar os caras maus, bam, bam, aí bate neles!

L: E joga eles na cadeia.

L, D, F: Entendeu?

B: Um, hum. [balançando a cabeça concordando].

L, F, D: Ótimo, agora vá enfrentar o crime!

[Bunny sai gritando e quebrando o telhado].

L, F, D: Vai Bunny, vai!

Narrador: Isso! Vai Bunny... vai!

Bunny: Vai Bunny, vai, vai, vai Bunny. [cantando desentoadada].

[Voando, lembra as instruções que recebeu das meninas e escuta (em um close de seu ouvido cabeludo) uma sirene de alarme de uma joalheria].

Policiais: Parados, não se mexam, pro chão (apontando armas para dois bandidos mascarados que haviam roubado a joalheria).

[Bunny relembra o que Docinho disse (“e quando pegar os caras maus, ...”) e vê a seguinte cena: dos dois bandidos ajoelhados no chão com caras de assustados e os policiais apontando armas para eles (“bam, bam, aí bate neles” “E joga eles na cadeia” )].

[Bunny bate nos policiais, livrando os bandidos que fogem. Bunny leva então os policiais para a cadeia].

Narrador: Muito bom! Isso não saiu como planejado.

[Meninas aparecem em casa assistindo e se divertindo com um programa de tv. O prof. chega lendo um jornal].

P: Mas o que é isso? Nenhum crime hoje, meninas?

D: Ah, claro.

L: Não se preocupe professor.

F: Nós temos tudinho sob controle.

[As meninas sorriem entre si e o prof. sai da sala].

[Na tv, uma notícia extraordinária].

Repórter: Interrompemos esse programa para dar importantes notícias, parece que uma das Meninas Superpoderosas ficou louca (mostrando imagem da Bunny prendendo policiais). Ela está libertando prisioneiros das cadeias e prendendo os policiais. Pânico nas ruas (pessoas correndo e gritando nas imagens da tv), criminosos à solta. Townsville está com problemas! [sendo assaltada no próprio programa e assaltante acenando para a tv].

L, F, D: Bunny!!

L: Temos que achá-la.

D: E rápido.

F: Vamos gente!

N: Rápido meninas, rápido! Vocês criaram um monstro!

[Nas ruas da cidade].

[Aparece Bunny batendo em um policial e as Meninas Superpoderosas chegam].

F,L,D: Bunny!

B: O quê?

L: O que você fez?

B: Bunny fez bem. Bunny fez bem.

D: Não, Bunny fez mal. Fez muito mal. [E as Meninas Superpoderosas olham para ela com cara de raiva].

B: Maaal?

F: É, mal. Você devia evitar o crime, e não ajudar a começar. Eu acho que você não foi feita para ser uma menina superpoderosa.

B: Não fui não?

F, D, L: Não. [Todas com as cabeças voltadas para baixo, e com os olhos fechados].

[Bunny começa a chorar e foge voando].

F: Espera Bunny, volta aqui. Será que fomos duras demais com ela? [Chegam todos os bandidos que haviam sido soltos das prisões cercado as Meninas].

Bandidos em coro: Agora é hora de acertarmos as contas. [E começam a bater todos de uma vez nas Meninas].

Narrador: Essa não! As meninas estão sendo atacadas por todos os vilões de Townsville. Bunny, cadê você Bunny? As suas irmãs precisam de você!

[Aparece Bunny chorando sozinha em cima de uma pedra, em algum lugar no meio do oceano. Ela escuta as vozes das Meninas Superpoderosas pedindo socorro a ela].

B: Hã? Bunny vai dar socorro!

Narrador: Vai Bunny, vai!

[Bunny voa até as meninas e bate em todos os bandidos].

B: Bunny fez bem!!

[O corpo de Bunny começa a vibrar-se todo, soltando feixes de luzes brancas. E numa explosão de cor branca, Bunny desaparece].

[Todos se encontram no chão das ruas de Townsville].

L: O que..., o que..., o que..., o que foi que aconteceu?

F: Bunny nos salvou.

D: É, mas onde ela está?

[Aparece um pedaço da roupa de Bunny caindo do céu. E as Meninas mostram admiração].

D, F, L: Ah, Bunny!! [Com rostos tristes].

L: Oh não, ela explodiu.

D: Mas, por quê?

F: Eu acho que ela estava instável e a explosão fez ela voltar a seu ingrediente original.

L: Ela era boa afinal [choramingando]. Nós é que fomos más.

[As três ficam ajoelhadas no chão, com as cabeças abaixadas diante do retalho de pano, focalizadas numa luz de um poste].

Narrador: [Chora]. Ah, isso é tão triste! Eu não suporto. Então, pela primeira e última vez o dia foi salvo graças a Bunny Superpoderosa.

B: Bunny, Bunny! [Em meio a corações].

[O narrador chora ao fundo de uma música fúnebre].

Narrador: Por quê? Por quê? Vamos para o comercial.



# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)