
Gênero e sexualidades em animações infantis: uma abordagem decolonial e interseccional sobre meninas protagonistas¹

Lívia Kelly Labanca FERREIRA²

Karina Gomes BARBOSA³

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

RESUMO

As animações possuem grande importância e influência na forma como o público infantil molda seu olhar acerca do mundo, formando as suas identidades e subjetividades. Nesse sentido, através de uma perspectiva interseccional e decolonial mobilizando autoras como Butler, Takazaki e Louro, entre outras, o seguinte artigo propõe a análise das animações *Carmen Sandiego*, *Avatar: A Lenda de Korra* e *Star Wars: The Clone Wars*, com foco na sexualidade e na forma como as três protagonistas atuam pedagogicamente ensinando padrões a quem assiste, além de ajudar a construir e incentivar certos comportamentos. Por meio de análise filmica de episódios selecionados, foram percebidas algumas diferenças no tratamento das questões de gênero e relações afetivas nas personagens Carmen Sandiego, Korra e Ahsoka, de modo a mostrar a perpetuação de alguns estereótipos no tratamento da figura feminina, além da sexualização e da invisibilização de sexualidades dissidentes.

PALAVRAS-CHAVE: meninas; sexualidade; heterossexualidade compulsória; animação; LGBTQIAP+.

INTRODUÇÃO

A pesquisa TIC Kids Online de 2019 indica que 83% das crianças e adolescentes brasileiros entre 9 e 17 anos utilizaram a internet para assistir a vídeos, programas, filmes ou séries. Nas classes A, B e C, essa atividade foi realizada mais de uma vez ao dia por mais da metade de meninos, meninas e meninos. Os dados mostram que 58% de pais, mães ou responsáveis e 78% das crianças e adolescentes afirmam ter permissão para assistir a vídeos, programas, séries e filmes sem acompanhamento parental. Pesquisa do Lenstore Vision Hub de 2021 aponta que, no Brasil, as crianças passam em média 10 horas conectadas à internet diariamente – entre essas atividades, certamente está o visionamento de produtos audiovisuais.

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda do Curso de Jornalismo da UFOP, bolsista de Iniciação Científica da Fapemig, e-mail: liviaklf2002@gmail.com.

³ Professora do curso de Jornalismo da UFOP, orientadora do trabalho, e-mail: karina.barbosa@gmail.com.

As animações infantis constituem esfera importante do ecossistema audiovisual contemporâneo, na TV a cabo, no cinema e nas plataformas de *streaming*. De acordo com Guacira Lopes Louro, o cinema – e, ampliamos aqui, o audiovisual – é uma “instância formativa poderosa, na qual representações de gênero, sexuais, étnicas e de classe eram (e são) reiteradas, legitimadas ou marginalizadas” (2000a, p. 423). Não se trata de uma relação passiva em que a imagem em movimento propõe modelos que seriam assimilados acriticamente pelos sujeitos que a assistem, mas sim de processos pedagógicos com participação ativa dos sujeitos, nos quais distintas relações podem se constituir, segundo Louro: “acolhida, ruptura, conformidade, resistência crítica ou imprevisíveis combinações dessas e de outras respostas” (LOURO, 2000a, p. 424). Como uma pedagogia cultural, portanto, o audiovisual engendra certas práticas sociais e dá a ver ou torna disponíveis certas posições identitárias. A circulação dessas representações audiovisuais pode produzir efeitos sociais e, segundo Louro (2000b), algumas ganham visibilidade tão grande que passam a ser percebidas como a realidade.

É justamente este o interesse deste trabalho: investigar algumas animações infantis veiculadas em plataformas de *streaming* na contemporaneidade, disponíveis em perfis infantis (que acolhem produtos com classificação indicativa até 10 ou 12 anos e possuem restrições ao acesso a produtos acima dessas classificações) para compreender quais identidades culturais de gênero e sexuais são dadas a ver e disponibilizadas por meio das narrativas e da materialidade da linguagem audiovisual às infâncias. Colocamos em movimento uma perspectiva de análise interseccional e decolonial para analisar as personagens centrais das animações *Avatar: A lenda de Korra*, *Carmen Sandiego* e *The Clone Wars* sob dois olhares adultos, femininos, portanto em retrospectiva de infâncias já experienciadas⁴, mas que permanecem na memória e como perspectiva teórico-metodológica.

Na animação estadunidense *Avatar: A lenda de Korra* (2014), a protagonista vive em um mundo em que existem dobradores (pessoas com poderes sobre um dos quatro elementos naturais — terra, fogo, água e ar) e não dobradores. O avatar é a pessoa que possui habilidade com todos os elementos e que é responsável por manter o

⁴ As reflexões aqui expostas são resultado dos encontros, diálogos, trocas, visionamentos, impressões, afetos, entre uma pesquisadora cisheterossexualmente constituída, mãe de uma menina, e uma estudante cis-bissexual. Desse encontro de olhares informados pelos estudos feministas e de gênero, delimitados por diferenças de geração, entre outros marcadores identitários, surgiram as categorias que orientaram o mergulho nas animações.

equilíbrio entre o mundo físico e o espiritual; na série quem detém o poder é Korra. A adolescente, da tribo da Água do Sul, luta diariamente para manter a paz no mundo e a segurança, de modo a sempre enfrentar diversas aventuras, além de amadurecer e vivenciar dilemas típicos da adolescência na série, que possui 4 temporadas, cada qual com cerca de 13 episódios, com a duração de 22 minutos cada.

A segunda produção audiovisual analisada é baseada em um antigo jogo de computador da década de 1980, chamado *Where in the world is Carmen Sandiego?*, no qual o objetivo era investigar a famosa gangue de Carmen, conhecida por roubar tesouros nacionais. Já na animação estadunidense de 2018 produzida pela Netflix, com 4 temporadas, tendo cada uma a média de 8 episódios com duração de 24 minutos, a protagonista continua sendo uma ladra renomada, criada e treinada pela organização criminosa VILE, mas que usa seu dom para furtos com o intuito de devolver preciosidades a seus devidos lugares, enquanto viaja pelo mundo todo realizando suas missões. Nesta obra, a heroína é adolescente e tem origem latino-americana, tendo nascido na Argentina, e além de suas aventuras diárias, ela vive uma intensa busca para descobrir mais sobre o próprio passado, que é envolto em muito mistério.

Já *Star Wars: The Clone Wars* (2008-2020) é animação que possui 7 temporadas com cerca de 20 episódios cada, tendo por volta de 22 minutos de duração, e se passa no espaço, com humanos e extraterrestres; no universo ficcional, os jedi são detentores da “força”, uma espécie de poder compartilhado, que os ajuda a enfrentar os perigos e defender a organização social da galáxia. Na série, a protagonista Ahsoka é uma padawan (aprendiz de jedi) e acompanha diariamente o seu mestre, Anakin Skywalker, nas missões através dos planetas durante um período de conflito galáctico. Junto com outros personagens, lutam para manter a paz entre os mundos.

Neste artigo, abordamos as representações das meninas nas animações e a forma como elas se relacionam com as questões de sexualidade e gênero. As três possuem histórias e trajetórias distintas, mas que permitem entrever um panorama representacional de meninas protagonistas heroínas de animações, tendo em vista que se tratam de três adolescentes, cisgênero, de origem não-branca (ou, no caso de Ahsoka, não humana) e periférica, chamadas a responder à violência perpetrada contra elas, povos, Estados e sociedades. Produtos hegemônicos, veiculam questões que nos interessa problematizar, como as diferenças de tratamento nas relações afetivas

heteronormativas e dissidentes nas narrativas, a sexualização dos corpos femininos e a construção da feminilidade.

Para empreendermos essa tarefa, utilizamos a metodologia da análise fílmica sobre alguns episódios selecionados a partir do visionamento completo das séries. Escolhemos episódios em que se considera que materialmente e narrativamente as questões em foco foram abordadas com mais força. Conforme o modelo analítico empreendido por Karina Gomes Barbosa (2022b), a narrativa opera como guia para nortear os momentos de análise, e a linguagem audiovisual e o estilo são os condutores do visionamento, ao nos atentarmos a aspectos como encenação, planos, movimentos de câmera, enquadramentos, trilha sonora, sons, entre outros. Cruzamos as categorias temáticas e elementos de linguagem e narrativa que os expressam, percebidos com decupagem codificada e padronizada.

MENINAS E SEXUALIDADE

Guacira Lopes Louro (2008a) afirma que gênero e sexualidade são construídos, compreendidos, apreendidos e vividos por meio de aprendizagens e práticas, como processos minuciosos e nunca acabados, dos quais tomam parte família, igreja, medicina, escola. E, certamente, na contemporaneidade, a mídia tem papel central – de impacto e sedução, segundo Louro (2008a). “Conselhos e palavras de ordem interpelam-nos constantemente, ensinam-nos sobre saúde, comportamento, religião, amor, dizem-nos o que preferir e o que recusar, ajudam-nos a produzir nossos corpos e estilos, nossos modos de ser e de viver” (LOURO, 2008a, p. 9), de modo não uniforme, múltiplo. A autora afirma que, “ao longo dos tempos, nos filmes, posições-de-sujeitos e práticas sexuais e de gênero vêm sendo representadas como legítimas, modernas, patológicas, normais, desviantes, sadias, impróprias, perigosas, fatais” (2008b, p. 82). Essas representações, que permanecem no tempo e constituem regimes de visibilidade – e produzem efeitos de verdade – são construídas a partir do acionamento da linguagem audiovisual, assentada por sua vez sobre códigos compartilhados culturalmente. A linguagem, combinada à narrativa audiovisual, é mobilizada para dirigir o olhar, produzir afetações, propor ensinamentos, engendrar fantasias, dar a ver possibilidades de modos de vida.

Sexualidade, ou as formas de expressar e viver desejos e prazeres, conforme Louro, é um dispositivo histórico, uma construção cultural “em que se arranjam linguagens, corpos, gestos, rituais” (2008, b, p. 82). Em *O corpo educado*, a autora ressalta que “sexualidade não é apenas uma questão pessoal, mas é social e política[...] é ‘aprendida’, ou melhor, é construída, ao longo de toda a vida, de muitos modos, por todos os sujeitos” (LOURO, 2000b, p. 5). A ideia de dispositivo, como rede entre elementos distintos, permite compreender a multiplicidade de discursos, práticas, instituições, representações, leis, normas, enunciados científicos, morais que regulam, normatizam, produzem verdades, interditam a sexualidade. Louro atesta que

em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os ‘outros’ sujeitos sociais que se tornarão ‘marcados’, que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. Desta forma, a mulher é representada como ‘o segundo sexo’ e gays e lésbicas são descritos como desviantes da norma heterossexual. (LOURO, 2000b, p. 9).

Longe de serem naturais, porém, essas vivências de sexualidade são alvo de investimento sobre os corpos a fim de que estes se encaixem nas normas, desde a infância, e o audiovisual é um dos locus privilegiado desse investimento. Compreendemos, portanto, a partir de Sigmund Freud, Michel Foucault e Gayle Rubin, que a infância e a adolescência são sexuadas⁵, e que os discursos audiovisuais e as representações que engendram atuam para normatizar as sexualidades (do mesmo modo que atuam para normatizar as performances de feminilidade e masculinidade).

As três personagens em foco neste trabalho são meninas, uma categoria identitária dos estudos feministas instável, cultural e historicamente demarcadas. Conforme Karina Gomes Barbosa (2022a), o termo está carregado de contingência e imbricamento entre crianças, adolescentes, pré-adolescentes, jovens, ou seja, uma dimensão inescapavelmente temporal; mas imbricamento também de gênero. Para Catherine Vanner (2019), menina inclui quem se identifica como tal, para além do sexo de designação ao nascer. Em nosso caso, Carmen, Ahsoka e Korra são identificadas por

⁵ Afirmar a existência da sexualidade infantil baseia-se em consenso científico das ciências humanas e sociais, e significa tão-somente reconhecer que corpos infantis e adolescentes possuem, também, desejo. Defendemos, porém, que as práticas da sexualidade devem ser compreendidas e exercidas no bojo dos direitos da infância e da adolescência, além de enfatizar a necessidade de proteção absoluta de sujeitos em formação psicológica, emocional e física. Em cada etapa da vida, há possibilidades saudáveis e mediadas de expressão e vivência seguras das sexualidades. Nesse contexto, a educação sexual nas escolas, famílias e sociedade é fator decisivo para formações e expressões acolhedoras e livres da sexualidade.

nós como meninas (cisgênero), mas também são assim referidas nas narrativas que protagonizam. Esse gesto que efetuamos opera o que Teresa de Lauretis (1994) descreve: que o audiovisual atua como tecnologia de gênero, tendo em vista que participa do processo de construção do gênero ao produzir e fazer circular representações, ao dar sentido a tais representações e ao mundo. As marcas de gênero que portam/carregam/exibem constituem performances do que consiste, socialmente, na contemporaneidade, um ser-menina dotado de atributos de feminilidade, atributos esses reconhecidos coletivamente por meio de códigos como vestuário e acessórios, maquiagem, traços físicos, características comportamentais e psicológicas, entre outros elementos. Constituem uma performatividade de gênero que, embora possa ser dotada de diferenças entre corpos e sujeitos, é reconhecida socialmente a partir dessas características compartilhadas e circuladas.

Esta análise se centra nas questões referentes às violências dos apagamentos da sexualidade das protagonistas Ahsoka Tano, Carmen e Korra (junto com Asami), assim como os modos pelos quais esses apagamentos podem gerar traumas e afetar seus corpos. Buscamos mostrar como as teorias feministas de cunho interseccional se aplicam no desenvolvimento da investigação fílmica. Os textos escolhidos para serem mobilizados se incluem nos estudos de gênero, em suas construções sociais e no debate sobre como a cisnormatividade é vista como regra. Com base nos conceitos de sexualidade de Silmara Takazaki (2021), são analisadas as representações da sexualidade nas animações *Avatar: a lenda de Korra*, *Carmen Sandiego* e *The Clone Wars*. Em cada uma das narrativas das protagonistas sobressai uma questão relacionada à sexualidade e feminilidade: a invisibilidade da bissexualidade e do relacionamento homoafetivo; a heterossexualidade compulsória; e o apagamento por completo de uma sexualidade, respectivamente.

Assim, é possível perceber como isso afeta individualmente cada narrativa, a partir do que lhes toca. Mais que isso: não somente o que ocorre dentro da ficção, como também o modo como isso reflete na realidade, a partir da circulação dos produtos da cultura da mídia e da força das representações, como dissemos. Conforme Takazaki, ao citar a cartunista Noelle Stevenson (criadora da nova versão da animação *She-ra*), a presença da sexualidade sempre está imersa na história, visto que até a sua ausência é uma forma de nos dizer algo, como a repressão. Do mesmo modo, a inquestionabilidade

da heterossexualidade dos personagens, a não ser que eles estejam dentro de estereótipos, agindo de maneiras impostas a eles.

NARRATIVAS

Partindo de *Avatar: A Lenda de Korra*, é possível notar como os relacionamentos amorosos da protagonista, Korra, possuíam mais destaque narrativo quando se davam com homens. Porém, a partir do momento em que ela inicia um romance — insinuado — com a personagem Asami (que também já havia se relacionado com homens, inclusive com Mako), na quarta temporada, a dimensão amorosa de Korra se torna invisibilizada. O que deixa a questão ainda mais problemática é o fato de que a animação dá destaque para casais heteronormativos que mostram sinais de relacionamentos tóxicos e abusivos, romantizando essas relações, enquanto uma parelha saudável é interdita por se dar entre duas mulheres. O maior ato de afeto mostrado na série entre as duas é um apertar de mãos, além de falas extremamente sutis⁶ que não deixam claro o real envolvimento entre elas (embora, nas histórias em quadrinhos, o público saiba a realidade).

Ao optar por visibilizar cenas tidas como “românticas” apenas entre casais disfuncionais heterossexuais, enquanto esconde um casal dissidente da heteronormatividade, a animação mostra o quanto o preconceito ainda é muito pungente na sociedade atual e reforça a ideia de que a dissidência da heterossexualidade é uma abjeção. O que representa mais uma violência sofrida pela comunidade LGBTQIAP+, que não pode sequer se ver representada em produtos culturais hegemônicos. Assim é reforçada a ideia de que amores fora do padrão devem ser “escondidos”, enquanto relacionamentos tidos como “normais” podem ser visíveis, por mais disfuncionais e violentos que sejam.

Na série *Carmen Sandiego*, é percebida a maior presença de conformidade com os padrões “esperados” da feminilidade que consta na construção feita pelo patriarcado em relação às outras protagonistas analisadas. Carmen usa maquiagem — especialmente delineador nos olhos, tem cabelos escuros e longos (eventualmente esvoaçantes),

⁶ A existência dessas alusões subtextuais, pouco explícitas, que dão margem a interpretações heteronormativas (e preconceituosas) em relação à queerness ou a sexualidades divergentes em representações culturais tem sido chamada por estudiosos como *queerbatting*, ou o acionamento de narrativas LGBTQIAP+ de um modo que não se comprometa diante de públicos conservadores e anti-LGBTQIAP+.

demonstra um grande cuidado com a aparência (com destaque para um senso estético muito apurado para roupas e acessórios, que mudam bastante a cada episódio, dependendo do tipo de missão), além de se envolver romanticamente com um homem. Isso pode se entrelaçar com o fato de sua sexualidade não ser questionada em nenhum momento, como se fosse óbvio ou já esperado que ela fosse heterossexual.

Apesar de Carmen exibir muitos comportamentos que se alinham com o “esperado” de uma mulher na sociedade atual, existem muitas diferenças importantes, que devemos mencionar. Uma delas é o fato dela prezar muito pela própria independência: Carmen é uma menina com agência, e não se coloca em momento algum como vítima na narrativa da animação. Além disso, ela luta com unhas e garras pelo que acredita e faz uso da estratégia e da lógica para conseguir o que deseja; características nem sempre associadas a protagonistas femininas, muitas vezes associadas à bondade, cuidado e doçura/meiguice. Ao longo da trama percebemos um amadurecimento por parte dela, e assim é possível notar também a forma como Carmen vai criando mais barreiras em si mesma, demonstrando dificuldades para confiar em outras pessoas, por exemplo.

Já na produção de *The Clone Wars*, o destaque é para o total apagamento da sexualidade, visto que quem pertence à Ordem Jedi não tem permissão para desenvolver relações românticas. Esse fato gera atritos, como em relação a um dos protagonistas, Anakin Skywalker, que mantém um relacionamento deste gênero em segredo com a personagem Padmé. Enquanto isso, Ahsoka, que é uma menina extremamente comprometida com a organização à qual pertence, não demonstra e nem ganha espaço para desenvolver qualquer ação voltada para o campo amoroso. Ou seja, a série apresenta uma narrativa em que um homem pode transgredir a norma, ao contrário de um corpo feminino.

Mas embora a sexualidade não seja explorada nesta produção, e sim interdita, é notada uma grande presença de sexualização das personagens femininas. Apesar de ser uma jedi, com códigos estritos de vestimenta, Ahsoka vai para os embates físicos com uma roupa justa e decotada, que deixa seu corpo extremamente exposto.

INVISIBILIZAÇÃO

Dentro do contexto de *Avatar: a lenda de Korra*, é possível ver claramente uma diferença no tratamento entre as relações abordadas de acordo com a sexualidade. A protagonista, Korra, uma personagem bissexual, inicia a série se relacionando com um homem chamado Mako, e esse relacionamento ganha bastante espaço nas telas, com muitas representações de afeto. Em muitos episódios da primeira temporada é possível ver os dois se beijando ou se abraçando, sempre tendo contato físico. Porém, a partir do momento em que ela começa a se relacionar com uma mulher, Asami, na última temporada, o modo de tratamento se altera por completo: há pouquíssimas cenas que mostram a relação delas de fato, especialmente no quesito físico. O casal é sempre apenas um subtexto. Como dito, a maior demonstração de afeto exibido entre as duas na série toda é um aperto de mãos no último episódio da animação; e as duas mulheres não se beijam.

Em contraponto, para além das relações da personagem principal, é notável a forma como a heterossexualidade é colocada como a única/melhor opção em detrimento de qualquer outra vivência do desejo. Isto pode ser observado através da relação extremamente abusiva entre os personagens Varrick e Zhu Li, que acabam se casando no final da série. A relação dos dois é mostrada sempre com Zhu Li agindo com servidão em prol de todos os desejos de Varrick. Ele a trata sempre da pior forma possível e a menospreza em praticamente todos os episódios em que aparecem juntos. E apesar de a relação ser claramente abusiva, com inúmeras cenas de violência simbólica e psicológica contra a mulher, o casal possui mais cenas tidas como românticas em tela do que a protagonista da série a partir do momento em que ela passa a se relacionar com mulheres.

A relação entre as personagens Korra e Asami é colocada em segundo plano durante toda a história, o que a torna sutil e ambígua aos olhos do público, visto que em nenhum momento é falado de forma explícita que elas possuem uma relação romântica. Elas mal se tocam, nem declaram de fato o amor sentido uma pela outra como algo no campo do romance. Por isso, é possível que nem todos que assistem à série consigam perceber que elas formam um par romântico. E isso pode ser percebido como uma forma de interdição, pois o fato de só abrirem espaço para mostrar casais heterossexuais, mesmo problemáticos, mostra uma imposição da heteronormatividade e, ao mesmo tempo, uma construção da lesbiandade como inexistente, impossível.

Por se tratar de uma produção infantil, o beijo pode ser considerado o ápice da expressão de afeto amoroso. E o beijo que é permitido a Korra e seus parceiros homens é negado quando ela tem uma parceira mulher. Isso se alinha aos insights sobre atos performáticos de Butler (2019), especialmente com a questão do que pode/deve ser exibido, pois o que foge ao padrão acaba sofrendo uma forma de interdição. Isso também pode ser notado pela forma como Takazaki pontua sobre a invisibilização acerca do que não se encaixa na heteronormatividade. Ela fala sobre como existem poucas representações do tipo, e que mesmo quando surgiam, já sofriam vetos:

“Mantidos nos armários, relegados a papéis muito discretos ou, pior ainda, sendo “chacota” e o alívio cômico em vários desenhos”(2021, p.1).⁷

Figura 1: Casal Korra e Asami na cena final da série.



Fonte: reprodução

Heterossexualidade compulsória

A protagonista da série *Carmen Sandiego*, dentre as analisadas neste artigo, é a que mais se encaixa nos padrões performativos da feminilidade, tanto que Korra e Ahsoka por muitas vezes são questionadas por terem comportamentos tidos como não femininos, como se isso as fizesse menos “mulheres”, enquanto esta situação não ocorre com Sandiego. Logo, é percebido que a forma como elas se expõem ao mundo impacta nas formas como são tratadas, especialmente no que diz respeito aos padrões de gênero. O que nos leva ao ponto da heterossexualidade compulsória: o fato de que Carmen é associada rapidamente e *naturalmente* ao padrão heteronormativo de expressão e

⁷ Trad. nossa.

vivência do desejo desde o primeiro momento e isso não é questionado ao longo da narrativa.

O personagem Graham (também chamado de Faísca) e Carmen possuem um laço afetivo desde já estabelecido no início dos acontecimentos da narrativa, visto que se conheceram mais novos, e já no primeiro episódio é mostrado que existe um ar de romance que os ronda. Embora esse laço seja complicado por eles terem escolhido lados diferentes no mundo do crime, é explícito o grande carinho que um tem pelo outro e a tensão romântica/sexual a cada encontro dos dois ao longo da animação. Logo, desde o início da série, a protagonista é prontamente apresentada e lida como uma menina heterossexual, encaixando-se assim com o conceito heterossexualidade compulsória.

Essa questão vai de encontro direto com o que é estudado por Butler (2019), com base no conceito de atos performáticos, pois atua em relação direta com o que é esperado da mulher, ou seja, um interesse por um par masculino. Além disso, vemos que Carmen é uma menina forte, com agência, que luta por seus objetivos. Seus desejos movem a narrativa da animação a todo o tempo. Mesmo assim, muitas vezes ela segue sendo infantilizada pelas pessoas ao seu redor. Ou seja, mesmo cumprindo em partes com o estereótipo esperado, ela ainda tem sua subjetividade e protagonismo questionados. Suas ações são vistas como produtos da sua imaturidade, mesmo sendo ela a responsável por salvar o dia (combater o crime) muitas vezes.

É preciso lembrar que o modo como meninas e mulheres são representadas na mídia impactam quem assiste, como afirma Teresa de Lauretis (1994). Sendo assim, a representação de Carmen faz com que se perpetue a ideia de que meninas não podem ter ideias próprias ou agência sem sofrerem algum tipo de descredibilização ou infantilização. Pois como é visto em de todas as temporadas da animação, sempre havia alguma pessoa que demonstrava ver a protagonista apenas como uma “criança”, ou como alguém imatura quando Carmen estava apenas tentando impor sua opinião ou se mantendo firme no que acreditava.

Figura 2: Carmen Sandiego e seu par romântico na série, Graham



Fonte: reprodução.

APAGAMENTO

No mundo imaginário em que se insere a história de *The Clone Wars*, integrante da saga da cultura pop *Star Wars*, os seres pertencentes à Ordem Jedi não podem ter relações românticas com ninguém. Logo, a protagonista Ahsoka, uma aprendiz de Jedi (uma padawan) se vê imersa nisso e não pode exibir nenhum comportamento que possa remeter ao amor romântico. Porém, apesar do apagamento completo quanto à sua sexualidade e à expressão de seus desejos, é possível notar outros elementos de debate para com a forma como ela é vista/tratada por outros personagens da série.

Apesar de ter sua sexualidade interdita, seu corpo é sexualizado para ser desejado por quem a olha, dentro da série e fora da série, conforme nos propõe Ann Kaplan (1995). Essa sexualização pode ser observada nos momentos de luta: enquanto a maioria dos membros da Ordem está devidamente protegida por seus trajes reforçados (muitas vezes uma túnica que esconde os contornos corporais), ela está em grande parte dos combates de saia e top, com roupas mais justas, o que dentro da diegese não tem razão narrativa e nunca é justificado. Os trajes de Ahsoka destoam das vestimentas Jedi, inclusive dos demais aprendizes, demarcando-a fortemente como “fêmea” ao delinear cintura, seios, coxas e investi-la de trajes socialmente considerados femininos. Desse modo, Ahsoka não pode desejar; mas pode/deve ser desejada pelo olhar heterossexual. Para Takazaki,

As super-heroínas são quase sempre poderosas porque adotam algumas das chamadas características masculinas: razão, controle, força. O caso é que a é aceita apesar destas características apenas se

está hipersexualizada, como Xena, Lara Croft (Tomb Raider), Catwoman. Roupa curta, muito justa, garotas que não perdem a elegância, sempre se depilam (2021, p.11).⁸

Além disso, é perceptível a forma como, assim como Carmen, ela é infantilizada ou não levada a sério pelos homens ao seu redor. Mesmo executando muitas tarefas perigosas e lidando com diversas situações difíceis, ela é vista como imatura. Seu mestre, Anakin Skywalker, constantemente a chama de “abusada”, o que reduz e apaga de certo modo a agência e as formas como a personagem atua de forma firme na série. Em diversos momentos nos quais Ahsoka se posiciona e coloca suas opiniões expostas de modo sério, ela é vista pelas pessoas ao redor como sendo apenas uma “menina teimosa”, enquanto é possível perceber que, quando qualquer outro homem ao redor faz o mesmo que ela, ele é tido como “muito determinado”.

Assim, é perceptível a forma com ocorrem inversões e hierarquização na atribuição de sentido às ações dos personagens de acordo com o seu gênero, podendo torná-lo negativo ou positivo com base no que é esperado deles. O que significa que, por ser esperado/desejado pelos padrões estipulados pela sociedade que mulheres e meninas sejam sempre dóceis e obedientes, quando isso não acontece, elas recebem automaticamente um olhar reprovador da sociedade, de modo a fazer com que seus atos sejam vistos como errados, algo que ocorre ao longo da história. Atualmente, os dispositivos de opressão não acabaram, apenas se modificaram e se atualizaram, como acontece frequentemente com Ahsoka, que é infantilizada quando tenta se impor ou manifestar agência. Mesmo sendo tão forte e destemida como seus colegas, é a única que tem sua capacidade posta em dúvida reiteradamente. Skywalker tem um laço afetivo de amizade grande com a personagem e sabe quão capaz ela é, mas não deixa de subalternizá-la e colocá-la como imatura, contribuindo para o apagamento de sua agência, habilidade de liderança e força.

Se entendemos o trauma como ferida que desarticula a subjetividade e desarranja a temporalidade dos sujeitos a partir de experiências violentas, podemos apreender que Carmen, Ahsoka e Korra são, desde meninas, apresentadas à violência não apenas nos contextos narrativos em que vivem (de guerras entre nações, combate ao crime), mas também contra suas subjetividades. Elas têm suas sexualidades e suas expressões de gênero contestadas, interditas, invisibilizadas ou colocadas à disposição

⁸ Trad. nossa.

dos olhares masculinos, além de serem descredibilizadas em sua agência e seu poder. Essas ações, operadas narrativamente, integram o rol de violências que agem sobre corpos femininos desde muito cedo e constituem a ferida traumática da experiência do que é ser-menina sob o patriarcado.

Figura 3: Ahsoka lutando contra o inimigo com roupas distintas das masculinas.



Fonte: reprodução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo mobilizamos discussões sobre a importância do audiovisual para a construção de identidades e subjetividades desde a infância, inclusive com a proposição de pedagogias da sexualidade, a fim de analisar três protagonistas meninas de animações infantis contemporâneas: Carmen, de *Carmen Sandiego*, Korra, de *Avatar: A lenda de Korra*, e Ahsoka, de *The Clone Wars*. Para nos debruçarmos sobre as questões de gênero e sexualidade das três meninas e compreender como as animações constroem gênero e sexualidade de cada uma delas, utilizamos como metodologia a análise filmica de episódios selecionados a partir de uma visada panorâmica das séries, tendo os estudos feministas e de gênero como arcabouço teórico.

Identificamos três questões principais nas representações: invisibilização de sexualidades dissidentes, heterossexualidade compulsória e sexualização feminina/apagamento da sexualidade. Apesar das questões problemáticas identificadas, é possível notar mudanças no conjunto representacional em relação a momentos anteriores e um desenvolvimento maior na construção das protagonistas femininas, embora seja muito claro o modo como isso ainda precisa ser melhorado e revisto. As

personagens por serem meninas, possuem grande agência e suas ações movem as narrativas que protagonizam. São representadas com características que fogem a estereótipos típicos, como força, coragem e inteligência. Apesar disso, acabam sendo constantemente infantilizadas ou têm traços importantes apagados. Por estarem em um contexto de violência, o trauma dessas situações só se intensifica.

REFERÊNCIAS

BUTLER, J. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 222-239.

GOMES BARBOSA, K. Ser-menina e a imagem de Greta Thunberg na capa da revista Time. **Estudos Feministas**, v. 30, n.2, 2022a.

GOMES BARBOSA, K. **Encantamentos de corpo e alma**: o amor de Jane Austen no audiovisual. Curitiba: CRV, 2022b.

KAPLAN, E. A. **A Mulher e o Cinema**: Os dois lados da câmera. 1 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LAURETIS, T. d. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LOURO, G. L. O cinema como pedagogia. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FILHO, Luciano Mendes Faria; VEIGA, Cynthia Greive (orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000a, p. 423-446.

LOURO, G. L. (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000b.

LOURO, G. L. Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. **Pro-Posições**, v. 19, n. 2, maio/ago. 2008a.

LOURO, G. L.. Cinema e Sexualidade. **Educação & Realidade**, v. 33, n. 1, 2008b. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/6688>.

TAKAZAKI, S. She-ra, una heroína lesbiana en una serie de animació. **Centro de Estudios En Diseño y Comunicación**, [s. l], p. 117-136, maio 2021.

VANNER, C. Toward a definition of transnational girlhood. **Girlhood Studies**, Nova York/Oxford, v. 12, n. 2, p. 115-132, 2019.