

REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS DESENHOS ANIMADOS “O LABORATÓRIO DE DEXTER” e “JOHNNY TEST”: UMA ANÁLISE DISCURSIVA

Isabela Dorigatti Nery

isabeladorigattinery@estudante.ufscar.br

<http://lattes.cnpq.br/5694444365074012>

Ilka de Oliveira Mota

ilka.mota@ufscar.br

<http://lattes.cnpq.br/9991950104035858>

RESUMO

Tendo como base teórico-metodológica a Análise de Discurso Materialista, o objetivo da pesquisa consistiu em contribuir para os estudos sobre o imaginário construído para o feminino sob o pano de fundo da ciência. A partir do recorte de cenas extraídas dos desenhos *Laboratório de Dexter* e *Johnny Test*, buscamos compreender como os desenhos animados infantis representam imaginariamente o gênero feminino na relação com a ciência. Para isso, mobilizamos as noções de imaginário, discurso e formação discursiva. Como resultado, a análise permitiu compreender que, embora haja uma tendência à estereotipia da mulher, desqualificando-a do contexto científico, há momentos de deslocamentos que agitam as redes de filiações históricas, permitindo outros sentidos para o feminino.

Palavras-chave: Desenho animado; feminino; discurso patriarcal; imaginário.

INTRODUÇÃO

O tema da presente pesquisa inscreve-se no campo da linguagem, especificamente na Teoria do Discurso de cunho materialista na interface com os estudos de gênero.

A pesquisa consistiu em analisar os modos de representação do gênero feminino em desenhos animados infantis que abordam o tema da Ciência. Nosso *corpus* é constituído de recortes extraídos das animações: i) Laboratório de Dexter e ii) Johnny Test. Nosso interesse incidu na compreensão do modo de representação do gênero feminino nesses desenhos que circulam no *Mass Media*.

O interesse pelo referido tema foi motivado, entre outros, pela presença do discurso misógino que, ainda hoje, caracteriza a ordem do discurso científico. Vemos, ainda hoje, relações de forças – e porque não dizer, luta de classes – atravessando o campo do conhecimento científico. Além do dogma da infalibilidade que reinou na modernidade – mas que ainda está presente na atualidade ainda que com menos ênfase que outrora –, a Ciência foi atravessada por uma visão eurocêntrica, propagando um pensamento colonizado (Silva e Ribeiro, 2011), somando-se ao fato de que ela (a Ciência

moderna) foi fortemente marcada por uma intensa misoginia e demonização do gênero feminino, culminando em uma verdadeira caça às bruxas. O que tivemos – e que ainda reflete em nossos dias de uma forma velada – é o apagamento da mulher do contexto científico. Isto é, o que temos hoje é uma luta (ideológica, histórica): luta pelo reconhecimento e legitimação da mulher na Ciência. Em outras palavras, o que estamos dizendo é que, mesmo na atualidade, em plena contemporaneidade, estamos diante de uma realidade para qual é predominante o masculino em detrimento do feminino, basta verificar a listagem do Nobel (Chassot, 2004) e de projetos como “Meninas na Ciência” que são um modo de resistência à ideologia patriarcal, misógina, que tem predominado ao longo da história do conhecimento científico. Diríamos que pesquisas como essa são uma reação ao discurso patriarcal que subjuga o gênero feminino no campo da Ciência.

Sendo assim, de nossa parte, os desenhos animados exercem um papel essencial na constituição da subjetividade; daí a importância de nosso *corpus*, uma vez que a compreensão de seu funcionamento discursivo pode ser reveladora do modo de significação da figura feminina, bem como a Ciência, permitindo compreender os possíveis efeitos de sentido produzidos para o público ao qual os desenhos estão direcionados.

O pressuposto que a sustenta é o de que os desenhos animados, longe de serem um objeto neutro e ingênuo, apresentam implicações para a constituição subjetiva dos sujeitos e dos sentidos. Discursivamente, há relações subjetivas, sócio-histórico-ideológicas e culturais implicadas na produção da ludicidade, do entretenimento (Freud, 1905). Partindo desse pressuposto, formulamos a hipótese de que, no contexto dos desenhos animados infantis, há uma tendência de a figura feminina ser representada a partir de sentidos estereotipados que interferem negativamente no imaginário social, desqualificando-a do contexto científico.

Com base na hipótese esboçada, formulamos as seguintes perguntas de pesquisa que orientaram este estudo:

- i. Como a mulher e a Ciência são representadas nos desenhos animados infantis selecionados para esta pesquisa?
- ii. Que imagens do feminino e do científico estão implicadas nos aludidos desenhos animados?

Com base no que foi exposto até aqui, acreditamos que o *corpus* eleito para a presente pesquisa se constitui como um material relevante para a análise e compreensão do processo de significação

sobre o feminino e a Ciência em desenhos animados infantis que circulam na mídia televisiva nacional e internacional.

O APARATO TEÓRICO-METODOLÓGICO: ANÁLISE DE DISCURSO

Nesta seção, trataremos das especificidades do campo disciplinar da Análise Discurso e algumas de suas noções teóricas que, a nosso ver, são fundamentais na compreensão do funcionamento discursivo de nosso *corpus* analítico.

DISCURSO, FORMAÇÃO DISCURSIVA E IMAGINÁRIO

A Análise de Discurso (AD doravante) de cunho materialista se constitui pela relação que estabelece com três disciplinas do conhecimento científico, a saber: Linguística, Marxismo e Psicanálise.

A AD se assenta em alguns postulados importantes, a saber:

- i. A linguagem é opaca, isto é, ela tem historicidade (Orlandi, 1999), o que permite ao analista de discurso compreender e explicitar os processos de significação postos em funcionamento no(s) discurso(s);
- ii. O sujeito é constituído pelo outro (Outro) e pela memória: conjunto de dizeres já ditos e esquecidos que determinam e sustentam o dizer¹;
- iii. Não há discurso sem sujeito nem sujeito sem ideologia (Pêcheux, 1975): isto é, o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia e é assim que a língua(gem) significa;
- iv. O sentido é relação a, ou seja, não há sentido em si ou colado às palavras. Estas tiram seus sentidos das formações discursivas e das posições dos sujeitos colocadas em jogo no discurso.

Considera ainda que o discurso é efeito de sentidos entre locutores historicamente situados, lugar no qual o pesquisador pode observar a relação entre língua e ideologia². Essa relação constitui no dizer regiões de sentidos ou formações discursivas (FDs), que correspondem às diferentes formações ideológicas de uma formação histórica. Segundo Courtine (1982), cada FD corresponde a um domínio do saber que “[...] funciona como um princípio de aceitabilidade discursiva para um

¹ Trata-se aqui dos conceitos de esquecimento número 1 e 2 de que fala Freud e retomados pela Análise de Discurso (Orlandi, 1999), mas, em razão do espaço concedido, não os aprofundaremos.

² Na AD materialista o discurso é compreendido como um objeto sócio-histórico e ideológico, isto é, prática social produzida na história.

conjunto de formulações (determina ‘o que pode e deve ser dito’) e também como princípio de exclusão do não dizível” (Courtine, 1982, p. 249).

Assim, ao enunciar, o sujeito se projeta imaginariamente na forma-sujeito da FD com a qual está filiado ideológica e inconscientemente, assumindo seus sentidos enquanto sistema de evidências e de significações percebidas, aceitas e experimentadas (Pêcheux, 1988).

As FDs são heterogêneas e se relacionam de modos diversos entre si (por aliança, conflitos, contradição etc.). Entretanto, no modo de organização imaginária, as FDs comparecem sob o efeito da homogeneidade – do sujeito e dos sentidos. No processo de escuta analítica, esse efeito de homogeneidade é desfeito pelo analista da linguagem, resvalando a heterogeneidade constitutiva do discurso.

Para Pêcheux as FDs estão relacionadas à luta de classes. Pêcheux não descarta a existência das relações de poder no interior da formação social capitalista, mas as considera no jogo da luta de classes. É no discurso que a luta de classes se materializa, produzindo efeitos de sentido que o analista deve compreender a partir da pergunta de pesquisa e, por conseguinte, do aparato teórico ao qual está filiado, bem como da mobilização dos conceitos teóricos que julga importantes no processo de compreensão do funcionamento do discurso.

Em AD, o imaginário é o lugar da ideologia, da evidência dos sentidos e do sujeito. Segundo Orlandi (1999), o imaginário faz parte do funcionamento da linguagem. Para a autora, o imaginário tem sua eficácia na produção dos sentidos:

Ele é eficaz. Ele não “brota” do nada: assenta-se no modo como as relações sociais se inscrevem na história e são regidas, em uma sociedade como a nossa, por relações de poder. A imagem que temos de um professor, por exemplo, não cai do céu. Ela se constitui nesse confronto do simbólico com o político, em processos que ligam discursos e instituições. (Orlandi, 1999, p. 42)

O PROCEDIMENTO METODOLÓGICO

Esta pesquisa foi construída a partir de uma investigação interpretativista, abordagem que permite ao pesquisador interpretar os dados, colocar ênfase no processo e se ater ao particular, o contingente (Coracini, 2003).

Para a AD materialista, não há sentido sem interpretação, uma vez que, diante de qualquer objeto simbólico, os sujeitos são interpelados a interpretar (Orlandi, 1999). Isso se dá porque o sujeito se submete à língua(gem) em um gesto, um movimento sócio- historicamente situado. Por seu lado,

o pesquisador, apoiado em um aparato teórico específico, faz um gesto que se distingue do gesto ordinário do sujeito pragmático, que tem em sua base o efeito do apagamento da exterioridade, com a ilusão do sentido já pronto, em sua evidência. Ao procurar compreender como os sentidos são produzidos, o pesquisador está, ao mesmo tempo, recusando a ilusão da evidência dos sentidos e dos sujeitos, levando em conta, entre outros, os gestos de interpretação, a alteridade, o sentido outro, a historicidade.

Compreendemos linguagem como aquela que remete a sua exterioridade, às relações do sujeito com o discurso, o que permite abordar o funcionamento discursivo. Funcionamento porque se trata de uma atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, para um interlocutor determinado, com finalidades específicas e não de um modelo que o sujeito procura preencher (Orlandi, 1983).

Levando em consideração que o presente trabalho se constituiu em gestos de interpretação, fez-se necessária a mobilização de um dispositivo de análise que se distinguisse do gesto de interpretação do sujeito comum, ou seja, tomado pela evidência dos sentidos. Tal dispositivo considerou: a) a explicitação dos gestos de interpretação que se ligam aos processos de identificação do sujeito; b) explicitação de suas filiações de sentido; c) compreensão da linguagem em sua opacidade; d) relação do(s) sentido(s) com a exterioridade e, por fim, e) associação do dito ao não dito.

Em AD, a interpretação aparece em dois momentos da análise, momentos concebidos em um jogo de relações. A título de esclarecimento, primeiramente a interpretação faz parte do objeto de análise, isto é, sempre interpretamos, afinal estamos inscritos em um universo simbólico. Metodologicamente, procuramos descrever esse gesto de interpretação que constitui o processo de significação. Por sua vez, o segundo momento considerou o batimento entre descrição e interpretação, resultando na necessidade de um dispositivo teórico que pudesse intervir na relação do pesquisador com os objetos simbólicos analisados, produzindo um deslocamento em sua relação de sujeito com a interpretação: esse deslocamento permitiu trabalhar no entremeio da descrição com a interpretação (ORLANDI, 1999).

Do ponto de vista metodológico, os discursos que compuseram o *corpus* foram lidos, analisados, não em sua origem nem neutralidade, mas “no jogo de sua instância” (FOUCAULT, 1972, p. 28-31). Essa é a característica do dispositivo: permitir que o analista de discurso trabalhe não em

uma posição neutra, mas relativizada em face da interpretação: é preciso o atravessamento do efeito de transparência da linguagem, da literalidade do sentido e da onipotência do sujeito.

A opção por desenhos animados justificou-se pelo fato de serem um espaço heterogêneo por excelência, direcionado a um número expressivo de usuários, desde crianças até o público adulto e atravessado por diferentes ordens do discurso. Analisar a natureza desses discursos revelou-se imprescindível para compreender o modo de representação do gênero feminino e a Ciência e discutir as suas implicações imaginárias e efeitos de sentido na sociedade e na história.

O GÊNERO DESENHO ANIMADO: ALGUMAS REGULARIDADES

Os desenhos animados são herança do universo cinematográfico em termos dos aspectos técnicos que estão em sua base, tais como: cortes, decupagem (corte e aproximação), planos, iluminação, som, montagem, aproximação etc. Eles também se apropriam das histórias em quadrinhos na construção de narrativas e de personagens. Daí o fato de, no Brasil, no início da história da animação, os profissionais serem formados em sua maioria por cartunistas.

Embora os desenhos animados encontrem uma maior recepção do público infantil, eles também alcançam outros sujeitos de diferentes faixas etárias³. Isso se dá em virtude da ludicidade em conjunto com os aspectos verbais, verbo-visuais e não verbais que os constituem, tais como: cores, formas, movimento, sons, imagens, vozes, teatralidade dos personagens etc.

Outro aspecto importante é o fato de que os desenhos tendem a romper a lógica do mundo semanticamente normal (Pêcheux, 1983), desafiando-o. Como assevera Marinho (1992, p. 8)

O desenho animado não se preocupa com a referencialidade lógica dos objetos que anima – é de sua gênese fazer-se signo, melhor dizer, design, desenho que dá vida a qualquer traço. Suas leis de verossimilhança são analógicas ao imaginário fantasioso, ao impossível que se faz plausível.

Nesse sentido, no desenho animado, uma flor pode adquirir características humanas e ganhar a qualidade de ser falante; um tapete pode ganhar vida e voar, como no desenho de Aladdin, e por aí vão os exemplos.

³ De acordo com Orlandi (1988), há sempre um leitor virtual (interlocutor) projetado, imaginariamente, no texto. Em nosso caso, concebemos a animação (os desenhos animados) como texto, sendo este compreendido como unidade de significação que funciona conforme condições de produção específicas.



De acordo com Franzão (2009, p. 44), esse modo de funcionamento desafia o imaginário naturalizado, semanticamente normal, conduzindo a postura dos elementos da atividade simbólica que “une subsídios indissociáveis: razão, linguagem e imaginário”.

Vale dizer que, embora eles tenham esse caráter de subversão simbólica (icônica), esse aspecto não faz deles meros objetos frutos de uma imaginação ingênua. Discursivamente, os desenhos animados são tecidos por discursos que constituem as diferentes esferas da vida social. Isto é, estamos afirmando que mesmo esse seu caráter lúdico não faz deles objetos neutros, transparentes, a-históricos. Há determinações históricas, sociais e ideológicas atravessando a tessitura dos desenhos, as quais são passíveis de análise. Nas palavras de Mota e Nobre (2020, p. 183),

[...] o fato de ser lúdico não significa que o desenho animado seja fruto de uma imaginação ingênua, sem ideologia, sem compromisso com os sentidos e com a história, tal como comparece no imaginário social em geral. Noutros termos, longe de ser uma “mera brincadeira” sem consequência para a subjetividade e para o processo de identificação do sujeito, o desenho animado implica relações subjetivas, sociais e culturais importantes que se mostram profícuos para o analista de discurso.

Da perspectiva que enunciamos, consideramos o desenho animado como texto que se caracteriza por sua linguagem sincrética, isto é, pelo jogo entre os planos verbal, não verbal e áudio-verbo-visual. Esse modo de funcionamento subverte a ideia hegemônica de texto como um conjunto de palavras organizadas numa sequência linear: começo, meio e fim.

Constituídos por imagens em movimento, os desenhos animados tecem pequenas histórias com personagens, enredo e outros elementos que são característicos do gênero narrativo (Mota; Nobre, 2020), como, por exemplo, diálogos entre personagens.

PRODUÇÃO, CONTEXTUALIZAÇÃO E HISTÓRIA DAS ANIMAÇÕES

A fim de compreender a trama enunciativa que constitui cada um dos desenhos animados que fazem parte de nosso *corpus* analítico, convém trazer para a consideração aquilo que é próprio de cada um deles: personagens, enredo, caracterização etc. uma vez que esses elementos constituem o processo de significação das narrativas. Para isso, dividimos essa parte do trabalho em duas seções, apresentando as especificidades de cada uma das animações analisadas.

O LABORATÓRIO DE DEXTER

O desenho animado “O Laboratório de Dexter”, cujo nome original é *Dexter’s Laboratory*, foi criado pelo cartunista Genndy Tartakovsky nos Estados Unidos pelo estúdio *Hanna-Barbera* a fim de ser exibido pelo canal infantil de televisão *Cartoon Network* inicialmente como um curta que, após o alto nível de aceitação e, a pedido do público, tornou-se uma série.

A animação colorida tem classificação indicativa livre para todos os públicos e está inserida nos gêneros de comédia, aventura, ação e ficção científica. Ela foi gravada com o áudio original em inglês (Austrália) e contou com 78 episódios com duração aproximada de 22 minutos, distribuídos entre quatro temporadas. Sua estreia foi no dia 27 de abril do ano de 1996 e a série animada teve sua conclusão no dia 20 de novembro do ano de 2003. Atualmente, os episódios estão disponíveis nas plataformas online *HBO Max* e *Amazon Prime Video* por assinatura.

Com o roteiro escrito por Chris Reccardi, houve o elenco composto por Christine Cavanaugh/Candi Milo, Allison Moore/Kathryn Cressida, Eddie Dezen, Kath Soucie e Jeff Bennett que dublaram no idioma de origem, respectivamente, os personagens principais Dexter, Dee Dee, Mandark, mãe e pai. A dublagem destes mesmos personagens em português brasileiro contou com os dubladores José Luiz Barbeito, Carmen Sheila, Christiano Torreão/Pedro Eugênio/Paulo Vignolo, Nádia Carvalho, Carlos Seidl/Jorge Rosa, dirigido por Hércules Franco e realizado pelo estúdio de dublagem Cinevideo, localizado no Rio de Janeiro.

Dexter é uma criança prodígio que tem um enorme laboratório secreto que se conecta ao seu quarto e que se desentende e conflita ininterruptamente por sua irmã mais velha, Dee Dee, que tem a personalidade oposta à dele e costumeiramente entra no seu ambiente de experimentos para mexer em seus equipamentos, quebrar suas invenções e fazer brincadeiras. O show gira em torno do relacionamento dos irmãos, no entanto, ele possui um arqui-inimigo, que também é super inteligente, chamado Mandark, o qual sabota suas engenhocas.

JOHNNY TEST

A animação norte-americana/canadense *Johnny Test*, criada pelo produtor e cartunista Scott Fellows e dirigida por Mike Kazaleh, foi lançada no dia 17 de setembro do ano de 2005 e finalizada no dia 25 de dezembro de 2014. Ela foi reproduzida em três canais infantis de televisão, sendo eles a *Kids 'WB*, a *The WB Television Network* e a *Cartoon Network*. No ano de 2021, a animação passou por um *reboot* e passou a ser uma série exclusiva da plataforma online *Netflix*.

Classificado nos gêneros aventura, ficção científica, comédia e empolgante, o desenho animado colorido conta com 117 episódios de aproximadamente 22 minutos de duração gravados originalmente em três idiomas, sendo eles o inglês (Estados Unidos), inglês (Canadá) e francês (Canadá) e tendo classificação indicativa livre para todos os públicos. Os episódios das temporadas 1, 2, 5 e 6 estão disponíveis na *Netflix* por assinatura.

Seu elenco é composto por James Arnold Taylor, Ashleigh Ball/Brittney Wilson, Maryke Hendrikse, Louis Chirrido/Trevor Derval, Kathleen Barr, Ian James Corlett e Lee Tockar, que são dubladores no idioma original dos personagens Johnny Test, Mary Test, Susan Test, Dukey, Lila Test (mãe), Hugh Test (pai) e Bling-Bling Boy, respectivamente. Em português brasileiro, os dubladores Christiano Torreão/Gustavo Pereira, Sylvia Salusti, Aline Ghezzi, Eduardo Borgetti, José Luiz Barbeito/Marcelo Garcia e Peterson Adriano/ João Cappelli/ Rodrigo Antas/ Gustavo Nader, tendo as temporadas 1, 2, 4 e 6 dirigidas por Peterson Adriano/Lauro Fabiano no estúdio Delart, localizado no Rio de Janeiro, e a temporada 3 dirigida por Jorge Vasconcellos no estúdio Cinevídeo, localizada em São Paulo.

A trama é desenvolvida a partir de Johnny, o caçula da família Test, que é utilizado como cobaia viva para as experiências científicas malucas de suas irmãs gêmeas Mary e Susan a fim de conquistar o coração de seu vizinho Gil, que nunca dá atenção a elas e é muito amigo do garoto, e o cão falante geneticamente modificado da família, chamado Dukey. A dupla dinâmica composta pelo garoto e o cão sempre está envolvida em aventuras malucas, que majoritariamente dão errado no percurso e, no final, os dois precisam salvar o mundo de terríveis catástrofes causadas por suas próprias trapalhadas.

BREVE REFLEXÃO SOBRE O PATRIARCADO E A SOCIEDADE CAPITALISTA

Na literatura baseada em questões referentes ao gênero, o patriarcado é compreendido como um sistema social opressor calcado em uma cultura, estrutura e relações que favorecem o homem, especialmente o homem branco, cisgênero, heterossexual.

Na sociedade em que vigora a ideologia do patriarcado, dominam-se as relações de poder e a superioridade dos homens sobre as mulheres e todos aqueles que não se enquadram no padrão considerado normativo de raça, gênero e orientação sexual. Da perspectiva do discurso, compreendemos que as relações de poder que estão na base do patriarcado são atravessadas pela luta de classes. A esse respeito, abramos um parêntese.

Do ponto de vista da AD materialista, pode-se afirmar que o patriarcado é um sistema de opressão sustentado pela exploração econômica e pela dominação política próprias da sociedade capitalista.

Hobsbawn (1998), em sua obra seminal intitulada “A era do império”, chama atenção para o caráter patriarcal do capitalismo, o que significa que o patriarcado não deve ser analisado sem a consequente consideração do sistema capitalista de produção, daí o termo “patriarcado capitalista”. Vale dizer que o termo foi criado por Eisenstein (1980) para evidenciar a relação dialética entre a estrutura de classe burguesa no capitalismo e a estrutura sexual hierarquizada do patriarcado, que se reforçam mutuamente.

Nas palavras de Hobsbawn (1998, p. 282):

O modo de produção capitalista, que se constitui por meio de contradições, ao mesmo tempo em que necessita e promove o aprofundamento da industrialização, alija as mulheres do espaço público. Durante os séculos XVII e XVIII, em determinados estados dos EUA, as mulheres não só tinham direito ao voto como chegaram a exercer o poder parcialmente, até a sua proibição com o advento da Revolução Americana. Também na Revolução Francesa - símbolo máximo dos direitos humanos da sociedade burguesa - as mulheres, pelo menos as mais pobres, também lutaram e tomaram parte nas diversas formas que a vida política assumia, inclusive participando de barricadas e revoluções, mas foram empurradas para fora, até guilhotinadas, quando ousaram estender os direitos humanos também para si. **Tais exemplos são emblemáticos do caráter patriarcal do capitalismo nascente.** Em suma, a divisão entre o público e o privado, que o sistema capitalista aprofunda como necessidade fundamental para a produção de mercadorias, afastava as mulheres do espaço público e alijava-as da vida política. (O grifo é nosso).

Neste sentido, concordamos com Silva (2015), quando afirma que a luta pelo fim dos conflitos de gênero deve passar pelo crivo da luta de classes:

A luta pelo fim dos antagonismos/conflitos de gênero, mais do que uma luta humanista/feminista contra a opressão de gênero (luta que, nunca é demais repetir, é necessária e vital para o socialismo), se transforma em lutas a serem travadas no coração da luta de classes.

Portanto, a luta não tem que ser contra os homens simplesmente, que, em sua maioria são pobres marginalizados e oprimidos pelo sistema econômico, mas deve se assentar na luta contra o capitalismo e, mais atualmente, contra o capitalismo neo(ultra)liberal.

Retomamos o ponto em que havíamos deixado em suspenso. Para Piscitelli (2002), o patriarcado é um sistema que tem como forma hegemônica a opressão feminina, pensamento este que vai ao encontro das reflexões feitas por Saffioti (2004), qual seja: de que o patriarcado deve ser entendido como uma relação hierárquica que se faz presente em todos os espaços da sociedade com uma estrutura de poder com sua base material e ideológica. Nesse sentido, ele é histórico e socialmente construído, marcado por contradições e antagonismos que constituem a sociedade capitalista.

A nosso ver, a contribuição de Saffioti (2004) está na observação da relação de classe, raça/etnia e gênero como um sistema de dominação e exploração das mulheres, configurando-se em opressão, posição esta com a qual nos identificamos neste estudo.

De um modo geral, as ideias de Pateman (1993), Walby (1990) e Saffioti (2004) colocam em evidência o fato de que o patriarcado não se configura apenas nos moldes tradicionais das sociedades anteriores ao capitalismo, ou seja, não se trata apenas da organização familiar e suas características na esfera da vida privada, mas, fundamentalmente, se constitui também na esfera pública atravessando estruturalmente diversos contextos da sociedade, como, por exemplo, o contexto da comunidade científica, nosso interesse no presente estudo.

ANÁLISE DISCURSIVA DO *CORPUS* ANALÍTICO

Como afirmamos, o *corpus* é constituído de três desenhos animados: “*O Laboratório de Dexter*” e “*Johnny Test*”. Recortamos um episódio de cada um deles representativos do modo de funcionamento dessas animações.

Valemo-nos da noção teórica de recorte proposta por Orlandi (1984, p. 14) que o compreende como “um fragmento da situação discursiva”, isto é, fragmentos de linguagem-situação. Nas palavras

da autora, “os recortes são feitos na (e pela) situação de interlocução, aí compreendido um contexto (de interlocução) menos imediato: o da ideologia.”

As análises que seguem contemplam pelo menos dois eixos, a saber: o modo de representação imaginária da ciência e do cientista, de um lado, e do gênero feminino no contexto científico, de outro. Separamos para fins didáticos, mas um não está dissociado do outro.

Dee Dee, a irmã de Dexter

Embora haja a presença da mulher nas animações de “O Laboratório de Dexter”, ela é preterida, isto é, subjetivada em um lugar menor, pejorativo. Dee Dee, irmã mais velha de Dexter, é significada como uma garota hiperativa, energética e, em todos os episódios, há uma regularidade importante a ser considerada: ela é retratada como um elemento que atrapalha Dexter em seus experimentos científicos. Diferentemente de Dexter, que é representado como um menino pragmático, capaz de fazer ciência (ciência positiva), Dee Dee, por sua vez, tem imaginação aguçada capaz de criar seres imaginários e viajar para o mundo de *Koosland*, interagindo com eles, como é o caso de *Koosalagoopagoop*. Ela também prevê o futuro e se comunica com alguns animais.

Dee Dee é representada, nos episódios, como uma garota curiosa, ingênua e desengonçada, representação imaginária esta que se materializa iconicamente no modo como ela é desenhada, ou seja, pelo traço (traçado) é possível depreender o modo como a garota é significada na trama discursiva da referida animação. Com uma desproporção corporal peculiar, ela é duas a três vezes mais alta que Dexter, tem torso pequeno e uma cabeça grande e suas pernas são longas e finas, como é possível observar no recorte 1 abaixo:

Recorte 1: *Dee Dee*



Fonte: Stickpng (2023)⁴

O título do desenho, constituído por um nome próprio masculino, sinaliza o lugar social em que Dexter é subjetivado na animação: no lugar do cientista, da Ciência, ao mesmo tempo em que indica, implicitamente, o lugar da irmã (**fora** do laboratório do irmão já que pertence a ele). Ou seja, o sintagma “*O Laboratório de Dexter*” é constituído por um adjunto adnominal indicador de quem é o proprietário do laboratório: **de Dexter**. Em seu laboratório, não há espaço aparente para Dee Dee, a irmã do protagonista homem, cientista, embora ela sempre desobedeça às suas ordens, isto é, à censura instalada na trama fílmica. A propósito, de acordo com a história (leia-se, enredo), a partir de uma área escondida em sua casa, Dexter construiu o seu laboratório secretamente a fim de se livrar da irmã, que o descobriu mais tarde. Nos episódios, a menina destrói não só os experimentos, impedindo Dexter de concluir suas pesquisas, mas também o seu laboratório. Discursivamente, este gesto é sintomático: ele simboliza a resistência da figura da mulher em relação à força patriarcal que permeia as cenas do desenho, deixando à mostra os antagonismos entre as figuras masculina e feminina.

No episódio seguinte, Dexter está trabalhando em seu laboratório e Dee Dee o interrompe, mascarando chiclete. Dexter se irrita com o barulho feito pela irmã e, gritando, ordena que ela se retire. Ao fazer uma bola de chiclete gigante (cf. o quadro 3º do recorte 2 abaixo), ela sai voando em direção

⁴https://www.stickpng.com/pt-br/img/roupas/desenhos-animados/laboratorio-da-dexter/dexter-mostrando-o-resultado-do-teste#google_vignette

ao alto (telhado). Por meio de uma abertura no teto, Dee Dee voa muito alto, distanciando-se até desaparecer. Pela formulação imagética, a impressão é a de que a garota foi para outro planeta. Embora se veja livre da irmã (“_Agora talvez eu possa trabalhar um pouco!”, enuncia o garoto), uma falha no ritual da censura irrompe (Pêcheux, 1990): a ferramenta de Dexter quebra, impedindo-o de finalizar seu experimento. Mais um experimento fracassado. Observe o recorte que segue:

Recorte 2: Dee Dee vai parar em outro planeta



Fonte: Central Cartoon (2023, 6:50 a 7:16)⁵

No último quadro, a ferramenta do cientista quebra e o episódio acaba, sem que Dexter termine o seu experimento.

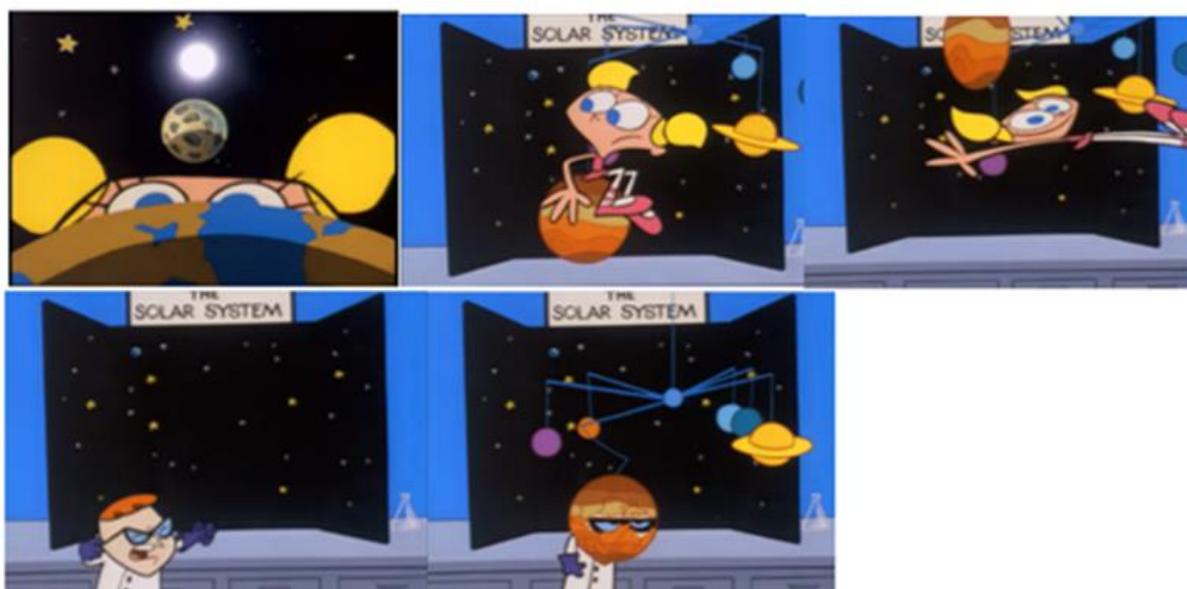
Na cena a seguir, mais uma vez a censura é instalada. Entretanto, como Pêcheux (1990) afirma, “onde há dominação, há resistência”. Aos berros, Dexter grita: “Dee Dee, fique longe do meu pla-ne-tá-riooooo!”⁶ e, após a irmã se retirar às pressas (cf. plano 3 do recorte 3, abaixo), um dos

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=d99lVZXc56U>

⁶ Dexter enuncia em ritmo silábico.

objetos do planetário cai na cabeça do garoto, espatifando-se e interrompendo o experimento do garoto cientista.

Recorte 3: O planetário de Dexter desmorona



Fonte: Central Cartoon (2023)⁷

Ao mesmo tempo em que o desenho animado contribui para a manutenção do sistema capitalista ao oprimir a mulher, censurando-a da ordem do discurso científico, Dee Dee, por sua vez, subverte (perturba) a ordem estabelecida pela figura patriarcal, travestida por Dexter e seu laboratório. Os experimentos positivistas do irmão machista são sempre fracassados nas narrativas. Perguntamos: não se trataria aí de resistência produzida no/pelo plano verbo-visual?

O que poderia ser uma mera briga entre irmãos representa, no fio do discurso, relações de força e metaforiza, discursivamente, o espaço doméstico próprio da sociedade capitalista que estabelece a divisão sexual na esfera do trabalho. Como é sabido, a divisão de trabalho é marcada pelas relações sociais de sexo que segmentam os sujeitos pelo sexo e estabelecem quais atividades devem ser exercidas por mulheres e homens. Dee Dee subverte essa lógica ao ousar fazer experimentos, atividade essa considerada masculina pelo discurso que permeia o referido desenho animado, e adentrar um espaço, o laboratório, feito por e para homem(ns).

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=d99IVZXc56U>

Em síntese, parece insurgir, na narrativa da referida animação, um conflito significativo entre as formações discursivas feminista e patriarcal.

Mary e Susan Test

As gêmeas Mary e Susan, que são as irmãs mais velhas do protagonista da trama, representam a presença da mulher em “*Johnny Test*”, sendo, também, a simbolização da figura do cientista no desenho. Elas possuem um laboratório dentro de sua casa, onde aparecem, na maioria dos episódios, criando e testando suas invenções. Do ponto de vista da caracterização das personagens, ambas usam óculos e são trajadas de jaleco em todos os episódios do desenho, além de serem referenciadas por todos, principalmente pelos próprios familiares, como as “gênicas” da família Test. Observe o recorte abaixo:

Recorte 4: Mary e Susan Test



Apesar de serem personagens que utilizam a ciência para criar aparelhos com propósitos mirabolantes cujo objetivo é otimizar tempo e esforços no cotidiano, ao serem testados, grande parte deles frequentemente apresenta algum tipo de erro em sua execução. Esta problemática está presente em grande maioria dos episódios da série animada. Com isso, mesmo que o propósito da série seja de cunho humorístico, o espectador pode chegar à conclusão que as irmãs são atrapalhadas (ou até imaturas) demais para criar e manusear tais aparatos, remetendo a uma ciência negativa quando ela resulta de mulheres; levando, assim, a um pensamento preconceituoso sobre a figura feminina no universo da ciência.

Em todas os episódios, comparece, de modo hegemônico, a imagem de ciência positiva, o que pode ser observado não somente pelo modo como as duas garotas gêmeas são representadas (travestidas de jaleco branco e óculos), como também pela presença do laboratório e dos experimentos. Prevalece aí a representação de ciência experimental, como nos demais desenhos aqui

analisados⁸. A possibilidade de existência de outras ciências (Ciências Humanas e Sociais, por exemplo) é apagada, incidindo em um silenciamento (Orlandi, 1997) dessas ciências.

Outro aspecto importante a ser observado é o fato de que a figura feminina comparece como uma mera “maquiagem”. Expliquemo-nos.

O que poderia ser uma celebração, já que as mulheres são retratadas como cientistas, o modo como são representadas, no plano do imaginário, corrobora estereótipos historicamente construídos para a mulher⁹. Susan e Mary são retratadas como inteligentes, mas são vaidosas, egoístas e cruéis com o seu irmão caçula, usado com frequência como cobaia em seus experimentos laboratoriais. Isso pode ser observado no recorte 5 abaixo, no qual Mary vê as lembranças negativas de Johnny e percebe que ela e a irmã fazem parte de todas elas; o que coloca aí uma questão ética, já que elas conseguem adentrar as memórias do irmão.

Recorte 5: Mary vê as lembranças negativas de Johnny



Fonte: YouTube (2023, 7:14 a 7:33)

Observamos que muitas de suas invenções remetem, na memória discursiva, ao universo considerado feminino: creme para remover espinhas, maquiagem, perfumes, produtos para o cabelo etc., sem contar que suas preocupações incidem em aparência, sapatos, bolsas, festas e garotos.

⁸ Essa é uma das regularidades que permeia todos os desenhos aqui em análise.

⁹ Trata-se de sentidos já naturalizados, que passaram por um processo de sedimentação dos sentidos e que, nas narrativas dessa animação, comparece sob a forma de pré-construído.

Perguntamos: não haveria outros modos de representar, no eixo da formulação, a figura feminina sem a remissão a esses sentidos naturalizados, sedimentados, historicamente?

O modo como esse “universo feminino” é formulado (mobilizado), tanto no plano imagético quanto textual, diminui e desqualifica a figura da mulher no contexto científico. Tais elementos recorrentes na narrativa dessa animação conferem, no plano da significação, sentidos de futilidade à figura da mulher na ciência.

A respeito de Johnny, concordamos com Silva (2022, p. 155), quando afirma:

O protagonismo da história é assumido por Johnny Test, e isso é enfatizado no próprio nome do desenho, na abertura e no título de cada episódio, no qual todos mencionam o nome do garoto associado com palavras como “radical”, “mega” e “super”, adjetivações que servem para instituir a identidade do personagem. O espírito aventureiro e de coragem que Johnny demonstra se expondo aos experimentos das irmãs corrobora a representação de uma masculinidade padrão, o menino como figura forte, rebelde, inconsequente e agressivo.

Já com relação ao modo de caracterização das meninas, elas são significadas como sentimentais e ingênuas que, para Rael (2013), são atributos associados historicamente às mulheres, à feminilidade, naturalizando e subjetivando a mulher no lugar da emoção, fragilidade e fraqueza. Para Silva (2022, p. 105), “Tais características acabam sendo associadas pelo desenho como próprias de cada gênero, instaurando binarismos mulher/homem, feminino/masculino, macho/fêmea.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa inclinou-se para a compreensão das representações imaginárias construídas para a figura feminina nos desenhos animados que abordam o tema da Ciência como pano de fundo. A pergunta que norteou nossa investigação foi: como a mulher (a figura feminina) comparece nesse tipo de materialidade? Como ela é significada (representada) imaginariamente na relação com o tema da Ciência?

Para tal, apoiamo-nos na Análise de Discurso na interface com os estudos de gênero sobre o patriarcado. Da AD mobilizamos os conceitos de texto, discurso, imaginário e formação discursiva. Quanto aos estudos de gênero, interessou-nos a reflexão sobre o patriarcado como sistema opressor que aprofunda as relações de dominação e exploração próprias do sistema econômico capitalista.

A partir do conceito de recorte discursivo (Orlandi, 1984), separamos episódios das animações selecionadas, a partir dos quais recortamos as partes mais representativas do modo como a mulher é

representada. Observamos que, em ambos os desenhos, prevalece a produção de uma imagem positivista de ciência¹⁰.

Em ambas as animações, *O Laboratório de Dexter* e *Jonhy Test*, a figura do cientista é aquela tipicamente representada com jaleco e óculos, sendo que, na primeira, prevalece a ideia de cientista como ser isolado, aquém das questões sociais, o que pode ser observado pelo modo como o laboratório de Dexter foi construído: secretamente, dentro de seu quarto. No entanto, como vimos, sua irmã, Dee Dee, o descobriu e passou a circular nele, subvertendo a lógica machista que significa o laboratório como lugar de homens circularem.

A desqualificação da mulher como cientista está fortemente presente na animação *O Laboratório de Dexter*. Como vimos, nela a figura feminina é significada como um elemento ora perturbador da ordem do discurso científico, ora um desastre no modo de fazer ciência, como em *Johnny Test*, principalmente.

Ainda sobre *O Laboratório de Dexter*, embora a presença feminina seja significada como um problema, há, por sua vez, a irrupção de gestos de resistência no nível do simbólico que se evidenciam pela relação estabelecida entre irmão (Dexter) e irmã (Dee Dee). Como vimos, nos recortes, Dexter, o irmão machista que a todo momento grita com a sua irmã, ordenando-a que se retire de seu laboratório, sempre sucumbe em seus experimentos. Discursivamente, esse é um gesto de resistência no nível do simbólico, gesto esse que evidencia relações de força entre gêneros.

Na animação *Johnny Test* o feminino é representado no lugar da emoção e ingenuidade, sentidos esses, como afirmamos, atribuídos historicamente às mulheres, à feminilidade. Nesse sentido, a animação naturaliza e subjetiva o universo feminino no lugar da emoção, da fragilidade e da fraqueza.

Todos esses sentidos presentes nas animações analisadas vão ao encontro da hipótese que levantamos: há uma representação estereotipada da mulher, desqualificando-a do contexto científico. No entanto, como evidenciamos na análise, no caso de *O Laboratório de Dexter*, há deslocamentos, movimentos de sentidos importantes, que evidenciam tensão e conflitos no modo de representação da mulher. As personagens Dee-Dee rompem a lógica que permeia grande parte das animações ocidentais que subjetivam a figura feminina no lugar da passividade e emotividade. Ou seja, Dee-Dee

¹⁰ Como vimos, são sintomáticas a presença de laboratório e experimentos, bem como a caracterização do(a)s personagens (óculos, jaleco etc.).

é avessa às ordens do irmão e circula em um ambiente (o laboratório) representado como masculino, rompendo a lógica patriarcal.

Compreender os modos de representação da mulher no âmbito da ciência nos desenhos animados analisados favoreceu uma posição crítica e reflexiva sobre o imaginário que vem sendo construído historicamente.

REFERÊNCIAS

CHASSOT, A. **A ciência é masculina? É, sim senhora!** Contexto e Educação. Editora Unijui, nº 71/72. 2004.

CORACINI, M. J. R. F. “O olhar da ciência e a construção da identidade do professor de língua”. In: Maria José Rodrigues Faria Coracini e Ernesto Sérgio Bertoldo. (orgs.). **O desejo da teoria e a contingência da prática. Discursos sobre-na sala de aula de língua materna e língua estrangeira.** Campinas, SP: Mercados de Letras, p. 193-210, 2003.

COURTINE, J. J. Définition d’orientations théoriques et construction de procédures en analyse du discours. *Philosophiques*, Québec, v. 9, n. 2, p. 239-264, oct. 1982.

FOUCAULT, M. **Arqueologia do saber.** Petrópolis; Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972.

FRANZÃO, C. R. S. **A Intertextualidade Geradora de Sentido no Gênero Desenho Animado de Núcleo Familiar “Os Simpsons”.** Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2009.

FREUD, S. *El Chiste e su Relación con lo Inconciente.* In: **Obras Completas**, volumen 8. Traducción directa del alemán de José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu. 2ª ed., 1ª reimpressão, 1905, [1989].

HOBSBAWM, E. **A era dos impérios (1875-1914).** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

MARINHO, C. C. A. **Signos em Animação** – uma introdução à linguagem do desenho animado. Dissertação de Mestrado. PPG em Comunicação e Semiótica – PUCSP. 1992. 170p.

MOTA, I. O.; NOBRE, Y. O. M. Representações sobre ciência e cientista em Pokemon e Lilo & Stitch. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 23, n. 46, p. 180–199, 2020.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos.** Campinas, Pontes, 1999.

ORLANDI, E. P. **Segmentar ou recortar.** In: Série Estudos. Nº 10. Faculdades Integradas de Uberaba (Linguística: Questões e Controvérsias), 1984. p. 9-26.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso.** 4ª. Ed., 2ª. reimpressão. Campinas, SP: Pontes, 1983 [2001].

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 2ª. Ed. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. Campinas, SP: Editora Pontes, 1983 [1990].

PISCITELLI, A. **Re-criando a (categoria) mulher?** Textos Didáticos, Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 48 (A prática feminista e o conceito de gênero), p. 7-42, 2002. Número organizado por Leila Mezan Algranti.

RAEL, C. C. **Gênero e sexualidade nos desenhos da Disney**. In: LOURO, G. L.; FELIPE, J.; GOELLNER, S. V. (Orgs). *Corpo, Gênero, Sexualidade: um debate contemporâneo na educação*. Petrópolis: Editora Vozes, 2013, p. 160-171.

SAFFIOTI, H. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo, SP: Perseu Abramo, 2004.

SILVA, F. F.; RIBEIRO, P. R. C. **Trajetórias de mulheres na ciência: “ser cientista” e “ser mulher”**. *Ciênc. Educ.*, Bauru, v. 20, n. 2, p. 449-466, 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1516-73132014000200012>>. Acesso em: 08 ago. de 2023.

SILVA, T. M. S. **Patriarcado e capitalismo: uma relação simbiótica**. *Temporalis*, Brasília (DF), ano 15, n. 30, jul./dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/temporalis/article/view/10969/8406>. Acesso em: 10 out. de 2023.

SOBRE AS AUTORAS:

Discente do 4º ano do curso de Administração da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), campus Lagoa do Sino.

Professora associada III da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), campus Lagoa do Sino, Buri, SP, Brasil. Possui mestrado em Linguística, doutorado em Linguística Aplicada e pós-doutorado em Linguística Aplicada. Todos os títulos obtidos pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP/IEL/DL/DLA/DLA respectivamente). Professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, campus Três Lagoas.