



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSOS DE DESIGN-MODA**

MATHEUS CALDAS ALVES SILVA

**CODIFICAÇÃO *QUEER*: A QUALIDADE E PRESENÇA DA
REPRESENTATIVIDADE LGBTQIA+ ATRAVÉS DO FIGURINO EM MENINAS
SUPERPODEROSAS**

FORTALEZA

2022

MATHEUS CALDAS ALVES SILVA

**CODIFICAÇÃO *QUEER*: A QUALIDADE E PRESENÇA DA
REPRESENTATIVIDADE LGBTQIA+ ATRAVÉS DO FIGURINO EM MENINAS
SUPERPODEROSAS**

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Design - Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharelado em Design - Moda.

Orientador: Prof. Dr. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S581c Silva, Matheus Caldas Alves.

Codificação Queer: a qualidade e presença da representatividade LGBTQIA+ através do figurino em Meninas Superpoderosas / Matheus Caldas Alves Silva. – 2022.

35 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Curso de Design de Moda, Fortaleza, 2022.

Orientação: Profa. Dra. Francisca Raimunda Nogueira Mendes.

1. Queer. 2. Figurino. 3. Animação. 4. Meninas Superpoderosas. I. Título.

CDD 391

MATHEUS CALDAS ALVES SILVA

**CODIFICAÇÃO *QUEER*: A QUALIDADE E PRESENÇA DA
REPRESENTATIVIDADE LGBTQIA+ ATRAVÉS DO FIGURINO EM MENINAS
SUPERPODEROSAS**

Monografia apresentada ao Programa de Graduação em Design - Moda da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharelado em Design - Moda.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Francisca Raimunda Nogueira Mendes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Dr^a. Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof^a. Me. Patrícia Montenegro Matos Albuquerque
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Aos meus pais, Valdirene e Mairton.

AGRADECIMENTO

Aos meus pais, Valdirene e Mairton, que sempre me apoiaram em todos os momentos dessa etapa. Sem vocês eu não seria quem eu sou. Agradeço por toda a dedicação durante esses vinte e três anos para que eu chegasse onde eu cheguei, toda a luta valeu a pena, e sou eternamente grato por ter vocês.

À Prof.^a Dr.^a Francisca Mendes, pela excelente orientação, gentileza e sabedoria com o qual me orientou não só pela construção inicial e final desse trabalho, mas durante todo o curso. Sempre carregarei comigo seus conhecimentos e pessoa.

A Felipe Guimarães, meu companheiro e grande torcedor, que sempre foi sincero quando necessário, que sempre me pôs pra cima e me trouxe leveza, que sempre me ajudou a crescer, e nunca me deixou sozinho por um momento sequer nessa jornada acadêmica. Sua meiguice e eloquência me ensinam muito, e sua presença sempre me deixa feliz. Amor, obrigado por fazer parte dessa fase da minha vida, espero que muitas ainda venham aí.

À Patrícia Matos, professora, e examinadora, por ser uma das maiores influências na minha pesquisa. Sem suas aulas eu provavelmente não teria escrito metade do que foi escrito. Carrego muito do que você me trouxe de ensinamento em suas disciplinas, e agradeço muito por elas, suas aulas, debates e conselhos. E à Emanuelle Kelly, professora, e examinadora, pelo acalmar no momento do trabalho em que mais precisei, conselhos, e incentivo na área da pesquisa e estrutural do trabalho.

Por fim, a meus amigos e colegas de graduação, que me proporcionaram momentos que me fizeram crescer tanto pessoalmente quanto profissionalmente, do dia a dia aos vários trabalhos em grupo.

“A moda deixa-nos brincar com o travestismo precisamente para o esvaziar de todo o seu perigo e poder.” – *Elizabeth Wilson*

RESUMO

O seguinte trabalho, de cunho bibliográfico e documental, propõe analisar a forma com que são representados personagens relacionados “ao mal” em desenhos animados, através de suas características, simbologias específicas dentro do enredo - como o figurino e maneirismos, e em sua personalidade e identidade - visando obter novos conhecimentos sociais. Dessa forma, foi selecionada a obra televisiva *As Meninas Superpoderosas (1998)*, e o personagem “Ele”, foi analisado. Logo, foi possível concluir que existe uma fórmula de criação para personagens relacionados ao mal em desenhos animados, que esses são ainda ligados a características atreladas a preconceitos sociais quanto à comunidade LGBTQIA+, e que o personagem “Ele” possui essas características, vistas tanto em personalidade e maneirismos, quanto em seu figurino e sua silhueta, como as botas longas que traja, o tule que o rodeia, e a maquiagem em seu rosto. Nota-se, também, o abraçar da comunidade pelo personagem, resgatando-o dos preconceitos com que foi criado no período, e o seu transformar, a partir disso, em um produto vendável.

Palavras-chave: *Queer*. Figurino. Animação. Meninas Superpoderosas.

ABSTRACT

The following work, of a bibliographic and documentary nature, proposes to analyze the way in which characters related to “evil” are represented in cartoons, through their characteristics, specific symbologies within the plot - such as costumes and mannerisms, and in their personality and identity – aiming to obtain new social knowledge. In this way, the television tv show *The Powerpuff Girls (1998)* was selected, and the specific character “*Him*” was analyzed. Therefore, it was possible to conclude that there is, yes, a formula for characters related to evil in cartoons, that this formula is still linked to characteristics linked to social prejudices regarding the LGBTQIA+ community, and that the character “*Him*” has these characteristics, seen as much in personality and mannerisms, as well as in his wardrobe and silhouette, such as the long boots he wears, the tulle that surrounds him, and the makeup on his face. It is also possible to note the community's embrace of the character, rescuing him from the prejudices with which he was raised at the time, and transforming him, from that, into a salable product.

Keywords: *Queer*. Costume. Animation. The Powerpuff Girls.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Úrsula de a Pequena Sereia e a <i>drag queen</i> Divine.....	23
Figura 2	Ele na versão lançada em 2016 de Meninas Superpoderosas.....	24
Figura 3	Ele na versão original de Meninas Superpoderosas.....	25
Figura 4	Ele durante o episódio “Teletrotos”.....	26
Figura 5	Ele em As Meninas Superpoderosas: Geração Z.....	26
Figura 6	Ele fazendo ginástica.....	27
Figura 7	Ele com traje de banho.....	27
Figura 8	Ratcliff de Pocahontas.....	29
Figura 9	Hades de Hércules.....	30

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
2	METODOLOGIA.....	13
2.1	Tipo de pesquisa.....	13
2.2	Categorias analíticas.....	14
2.3	Área de abrangência.....	14
2.4	Plano de coleta de dados.....	15
3	CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MODA LIGADA À EXPRESSÃO DE GÊNERO.....	16
3.1	A codificação <i>queer</i>	18
3.2	O figurino montando o personagem <i>queer</i>	20
3.3	A codificação <i>queer</i> em desenhos animados.....	21
4	ELE E O MODO DE SER DO MAL.....	24
4.1	A presença do “Ele” em Meninas Superpoderosas e o clichê dos vilões codificados.....	28
5	CONCLUSÃO.....	30
	REFERÊNCIAS.....	33

1 INTRODUÇÃO

Se tem como propósito central deste trabalho analisar a presença da codificação *queer*¹, recurso bastante utilizado para retratar personagens de desenhos animados ligados “ao mal” e em geral desviantes dos padrões de gênero estigmatizados² pela sociedade. No personagem “Ele” de Meninas Superpoderosas (1998), o trabalho se fragmenta nos objetivos mais específicos que visam observar como se dá a relação entre gênero e moda, compreender a representação de um figurino relacionado a gênero, mais especificamente em um desenho animado, e entender a codificação *queer* e o seu uso nesse meio de entretenimento televisivo.

Possuindo como questão medular o personagem Ele, da obra televisiva Meninas Superpoderosas, de 1998, busca-se no trabalho em questão perceber trejeitos, silhuetas, cores, figurino e a forma com que esse personagem foi retratado dentro da trama.

A aproximação com o objetivo em questão nasceu a partir da experiência do autor com a comunidade LGBTQIA+³ e a sua ressignificação de figuras marcantes da infância após entrada nesta. Posto que Ele é um desvio do padrão social de comportamento e aparência para o gênero a qual é representado, o estudo é vultoso por relacionar-se à pauta de ordem social da presença de representatividade LGBTQIA+ na TV, mais notadamente em um desenho animado. Além de preencher lacunas na pesquisa acadêmica acerca do tema e fornecer conhecimento para outras áreas, a pesquisa ainda pode se aplicar, além do âmbito social, ao âmbito econômico, por exemplo, tendo em vista o aumento do público consumidor LGBTQIA+ para com produtos com os quais se identificam ou se relacionam.

¹ Em seu sentido literal “queer” significa estranho, ou incomum, sendo usada para se referir à comunidade LGBTQIA+ de forma preconceituosa. Porém, nos anos 80, iniciou-se um movimento da comunidade para reivindicar o termo, abraçá-lo. Atualmente, seu significado diverge, assim como o seu uso (MACMAHON, 2022).

² Goffman (1981) explica estigma como sinais corporais que indicam algo defeituoso, ruim, fora do comum, ou extraordinário, dependendo da época. A partir disso se vem as expectativas normativas sociais e se estas serão ou não atendidas.

³ Tem como significado o movimento político, e social, de inclusão de pessoas de diversas orientações sexuais e identidades de gênero na sociedade, com suas letras significando lésbicas, para o “L”, gays para o “G”, bissexuais para o “B”, transexuais para o “T”, queer para o “Q”, intersexo para o “I”, assexuais para o “A”, e o “+” como forma de incluir outros grupos e variações de sexualidade e gênero (GLOBO, 2021).

Metodologicamente, trata-se de uma pesquisa qualitativa e a natureza científica parte da análise bibliográfica e documental. A base teórica parte dos estudos de Cellard (2008), Lakatos e Marconi (2003) uma vez que estes afirmam que, primeiramente, estudar uma fonte documental é estudar um vestígio da sociedade humana no tempo e, secundamente, que ao abranger toda a bibliografia já publicada relacionada ao tema, se é possibilitado ver desse um novo ponto de vista capaz de gerar conclusões criativas. Com isso, se observará a maturação ou evolução de indivíduos, grupos, conceitos, conhecimentos, comportamentos, mentalidades, práticas, entre outros, a partir do estudo do figurino e personagem que se compõe no desenho animado em questão.

O trabalho é organizado em quatro capítulos. Além deste texto introdutório, se tem o capítulo dois, intitulado de metodologia, onde se irá deixar explícito o método de pesquisa utilizado. Seguido pelo capítulo três, chamado de construção social da moda relacionada à expressão de gênero, que irá expor como se deu a relação entre moda e gênero e o que é o *queer coding*⁴. Além disso, ainda irá relacionar a expressão de gênero nos figurinos de desenhos animados com a codificação *queer*, apresentando o personagem Ele de Meninas Superpoderosas como figura de estudo principal.

Por fim, o intitulado “Ele e modo de ser do mal”, capítulo quatro, se aprofunda na análise do personagem no desenho, indo de seu figurino a seu papel e presença na trama, além das consequências de sua representação na obra. A conclusão, ou capítulo cinco, fecha o trabalho apresentando os desenlaces principais do presente estudo.

⁴ *Coding*, do inglês, codificação, e ligado a *queer* na frase relaciona-se ao estudo da semiótica sobre comunicar signos através da construção de um significado (SANTAELLA, 2004).

2 METODOLOGIA

Neste ponto será explanada a metodologia utilizada para a construção do seguinte trabalho, que possui como tema a análise da qualidade e da representatividade do personagem “Ele”, de Meninas Superpoderosas (1998), através de seu figurino e papel narrativo.

2.1 Tipo de pesquisa

A análise do personagem “Ele” da obra Meninas Superpoderosas (1998), estudando sua conceitualização, vestimenta, maneirismos, silhueta, cores e agir na obra se enquadra no dito por Cellard (2008) quanto à pesquisa documental. O objetivo dessa pesquisa é estudar uma fonte documental, que é um vestígio da sociedade humana no tempo e de grande importância para todo pesquisador nas ciências sociais.

Já de acordo com Lakatos e Marconi (2003), se é possibilitado através da pesquisa bibliográfica a análise do tema sob um novo olhar capaz de gerar conclusões novas. Essa pesquisa é necessária por levantar dados dedutivos que possam dar uma base científica para melhor compreensão das etapas posteriores da pesquisa. Godoy (1995), também afirma essa visão de um novo olhar para a pesquisa de base qualitativa.

Quanto aos objetivos da pesquisa, seu aspecto torna-se plural, classificando-se em pesquisas exploratórias, descritivas e explicativas. Isso devido à complexidade e pluralidade dos objetivos presentes em cada tipo de estudo, que acabam por se aproximar. De forma mais clara, pesquisas descritivas, por exemplo, que vão além do que apenas identificar a existência de relações entre variáveis, e procuram, também, determinar a natureza dessa relação, se aproximando dessa forma de uma pesquisa explicativa, demonstram esse aspecto plural e complexo dos objetivos (GIL, 2002).

2.2 Categorias analíticas

De acordo com Prodanov e Freitas (2013), a organização da pesquisa se torna necessária quando se trata de um trabalho científico, isso ocorre para que dessa forma o pesquisador ordene melhor suas ideias.

Esse tipo de categorização é usado sobretudo em pesquisas qualitativas, para isso reduzir, também, seus atributos a componentes chave, isso ocorrendo para comparação a uma série de outros fatores (CARLOMAGNO e ROCHA, 2016).

Por se tratar de um trabalho que analisa conceitos sociais e o figurino de um dos personagens do desenho Meninas Superpoderosas (1998), que possui 79 episódios em sua primeira versão, dos quais foram selecionados os 12 em que este tem maior participação, as categorias de análise foram definidas como: identidade, figurino e estereótipos. Estas palavras abrangem o tema da pesquisa de forma que auxilia a busca de leitores que se interessem por figurinos de desenhos animados e Meninas Superpoderosas.

2.3 Área de abrangência

Logo, como âmbito da presente pesquisa foram selecionados para análise, mais especificamente, o personagem “Ele” da obra em questão, *Meninas Superpoderosas* de 1998, como documento primário, e todas as fontes bibliográficas que se relacionem às discussões pertinentes que a pesquisa busca tratar (CELLARD, 2008).

Para as discussões sobre moda relacionada a gênero, se utilizou como principal referência *O Corpo da Roupa*, de Leticia Lanz (2017). Seguindo para as discussões quanto ao seu figurino, à forma como o personagem foi representado na trama, e às ações tomadas por ele com outras personagens se utilizou, respectivamente, de *Heróis e Bufões: o figurino encena*, de Samuel S. Abrantes (2001), *Os bons e os maus vestidos: figurino e estereótipo na novela das oito*, de Sandra Fischer (2007), e *O corpo estranho: Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*, de Guacira Lopes Louro (2004).

2.4 Plano de coleta de dados

Como parte da análise proposta pela pesquisa, selecionou-se, ainda, além do personagem “Ele”, de *Meninas Superpoderosas* (1998), que foi assistido durante dezembro de 2021, os personagens “Úrsula” de *A Pequena Sereia* (1989), “Hades” de *Hércules* (1997), e “Ratcliff” de *Pocahontas* (1995). Essa escolha se deu pela forma semelhante com o qual esses outros personagens se relacionavam ao personagem em questão, tanto em vestimentas, quanto em personalidade, e pelo período em que todos foram criados.

Quando coletados dados maiores apenas do “Ele”, englobando tanto a construção social da identidade e moda, enredo, como figurino/indumentária utilizado pelo personagem, estes estiveram sujeitos a uma distinção posterior, pois a finalidade da pesquisa não é analisar apenas as representações visuais da personagem no desenho animado, mas averiguar pontos de destaque que exemplificam a caracterização visual desta de modo distintivo.

3 CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MODA LIGADA À EXPRESSÃO DE GÊNERO

Além do corpo ser a primeira e mais importante ferramenta de comunicação do ser humano, visto que é o principal mecanismo que nos coloca e representa no mundo, esse ainda é meio da vestimenta para marcar uma diferença, além de social, também econômica entre os indivíduos. Dessa forma, trajes evoluíram juntamente à sociedade, refletindo questões políticas, religiosas, econômicas e socioculturais (CASTILHO, 2004).

O corpo humano, é, antes de tudo, um corpo vestido. Desde o momento em que nasce é designado um sexo, inevitavelmente ligado a um gênero, homem ou mulher, e logo coberto pelas vestimentas mais próprias para onde nasceu: de folhas e penas para uma família indígena ao mais caro tecido, de determinada cor, que uma família urbana possa adquirir (LANZ, 2017).

Como consequência desse fato, por uma construção cultural, social, política e econômica, diferenças são estabelecidas ao nascer sobre o que aquele novo indivíduo irá vestir ou deixar de vestir, pois a roupa afeta e reflete a visão que cada um tem de si mesmo, conectando o eu externo com o meio externo social. E, devido à falta dessa escolha às crianças, esses já são montados ao meio externo social com base apenas ao sexo designado em sua nascença (LANZ, 2017).

Ao sexo masculino, e ligado perceptivelmente a um homem, por exemplo, essa pessoa terá de seguir as regras de vestuário e comportamento estabelecida a eles, e ao sexo feminino, ligado perceptivelmente a uma mulher, esse indivíduo terá de seguir regras de vestuários e comportamento completamente diferentes (LANZ, 2017).

Mulheres e homens, as primeiras destinadas a um papel submisso e passivo, consequência do papel dado aos homens, permitidas a demonstrarem emoções, e detidas a obrigatoriamente serem educadas e elegantes, inicialmente tinham de vestir trajes com decotes e cortes que acentuassem suas curvas e aparentassem ao meio externo social futuras boas esposas e mães. Aos segundos, se era destinado o papel de controle e poder, obrigados a trajar roupas que externariam força, atitude, e autoridade, presos a agirem com seriedade e a

suprimirem qualquer emoção. Eles têm que performar o gênero que a sociedade os vê (LOURO, 1997; BUTLER, 2019).

Através disso, a pressão social sobre esses indivíduos para que essa conformidade do padrão permanente exercida sobre esses corpos desde o momento em que esses nascem age como um imperativo moral. Entende-se, então, que se o uso de algo visto como inadequado para um homem, por exemplo, esteja sendo vestido por um, o indivíduo muito provavelmente se sentirá desconfortável por ser alvo de olhares, reprovação social, e críticas direcionadas. Nota-se, então, o uso dessa regulamentação de vestuário, os *dress codes*⁵ do que um dos dois gêneros oficiais devem ou não usar, ou de como devem agir, como um mecanismo de opressão, censura, exclusão e reprovação a outras identidades de gênero e sexualidades (LANZ, 2017).

Por fim, a imposição para que as pessoas se ajustem aos padrões de aparência e comportamento de gênero construídos culturalmente lá no início da população é vigente (LANZ, 2017). Para aqueles que não seguirem esses padrões, e ignorassem a imposição, estes seriam oprimidos, recriminados, e tratados de forma excludente ou equivocada, também, pelos meios de comunicação (PARKER, 2000).

Como um exemplo dessa exclusão, se tem a presença dos *punks*, movimento corpóreo “subversivo”, durante os anos 70 e 80. Cada um tinha seus cortes de cabelo e cores diferentes, vestimentas, e individualidade, pertencendo a uma própria subcultura. Todos se desviavam do padrão imposto socialmente, e radicalizavam essa diferença através da aparência externa social (ABRAMO, 1994). Eles viam o corpo como “uma superfície de projeção irrisória” (LE BRETON, 2003, p. 34) que testemunhava a recusa radical das condições de existência. Le Breton (2003) ainda confirma a aparição desse grupo como um visível enfraquecimento da imposição social padrão de binariedade sobre os corpos nas últimas décadas.

Através desse enfraquecimento da imposição social padrão da binariedade sobre os corpos, e do aumento do pensamento de vestir-se para si mesmo (LIPOVESTSKY, 1989), a escolha das roupas e acessórios passa a reafirmar a

⁵ Dress codes ou códigos de vestuário. São regras que dizem aos gêneros padrões, homem ou mulher, o que devem vestir ou como se comportar pela forma que são vistos em sociedade (Lanz, 2017).

inclusão ou não inclusão de um indivíduo em certos grupos sociais ou políticos (GODART, 2010).

3.1 A codificação *queer*

O indivíduo *queer*, então, aparece na sociedade como alguém excluído e estranho que não segue essas normas vigentes desde o seu nascimento, que mesmo após ser inserido na sociedade opressora e repleta de regulamentos, decide, mesmo com as consequências de reprovação social, externar quem realmente é, e não o que a sociedade espera dele (LOURO, 1997).

Queer, ou “estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário” de acordo com Louro (2004, p. 38) foi uma palavra usada por bastante tempo como uma ofensa homofóbica, e, de acordo com a teoria *queer*, que teve Judith Butler como uma de suas principais cabeças, procura englobar e acolher todos os divergentes sexuais e de gênero da heteronormatividade⁶ homofóbica intrínseca, passando ao termo o significado de lar e uma forma de vida que se coloca contra as normas socialmente aceitas (BUTLER, 2004).

Ainda segundo Sagle (1995), a teoria *queer* propaga um pensamento baseado na diferença, que recusa a natureza culturalmente imposta e essencialista dos símbolos e modos de classificação dominantes, desde os usados por grupos cisheterosnormativos⁷, até os difundidos pelos mais tradicionais grupos de liberdade gay e lésbica. É um pensamento que celebra todas as diferenças, incluindo as de raça e classe, que se esforça para entender e defender outras experiências sexuais ou manifestações de gênero consideradas digressivas por esse sistema dominante sem o objetivo de defini-las.

O pensamento de Louro (2004; 2001) transparece o corpo e a sexualidade humana ainda como elementos que vem-a-ser, e não elementos dados e determinados em absoluto. Ou seja, o gênero em um corpo em constante transformação é influenciado pelo o que se é tido de masculino ou feminino para

⁶ Imposição social para ser e se comportar do que se é esperado de cada gênero.

⁷ Indivíduos que se adequam a imposição social de comportamento de gênero e normatividade da sociedade.

aquele corpo, e as ciências sociais e o feminismo são áreas férteis que alimentam ou igualam essas características.

A partir da forma desviante da normalidade que eram vistos por essa civilização ocidental heteronormativa, a atuação e presença do identitário *queer* em produções voltadas majoritariamente para o público infantil, como os desenhos animados, eram restritas e praticamente proibidas devido ao chamado “pânico moral”. As crianças são a maior preocupação dos adultos de consumirem produtos em que sejam presentes personagens LGBTQIA+, pois elas, para eles, são muito curiosas, inteligentes, e conseqüentemente “perigosas”, passando a conhecer, as vezes muito cedo, coisas demais. Por isso, veem-nas como facilmente influenciadas, e a presença desses personagens, na visão padrão de sociedade deles como desviantes da moral, como não “suficientemente infantis” e ameaças (WEEKS, 2000; EPSTAIN e JOHNSON, 2000).

Esse “pânico moral” também é derivado da ideia, mais precisamente de origem religiosa, de ideologia de gênero, que acredita que através do abranger de assuntos relacionados a sexualidade e gênero para crianças, se estará excluindo as diferenças entre eles e assim desestruturando as ideias enraizadas na sociedade sobre como cada indivíduo de determinado gênero deve se comportar, vestir ou almejar (OLIVEIRA e NEWLAND, 2018).

Logo, surge, então, o *queer coding*, ou codificação *queer*, que é estabelecido como um processo pelo qual os personagens são definidos por possuírem traços físicos ou comportamentais que são associados à comunidade LGBTQIA+, mesmo que suas orientações sexuais ou identidades de gênero não sejam especificadas. Essas características são, assim, derivadas do conceito de performatividade de gênero de Butler (2019), que procura mostrar que tais traços e comportamentos, tidos como masculinos ou femininos, por tanto serem repetidos, foram atreladas especificidades, como a sensibilidade, cabelos longos e roupas mais excêntricas e brilhosas às mulheres, e rigidez, roupas em tons neutros, e força aos homens.

Essas especificidades são explicitadas por Bordieu (1999), que vê o corpo como um marcador de sexos na sociedade através de símbolos construídos acerca da masculinidade e feminilidade, tendo o corpo como uma própria produção social que

elabora percepções. E, nessa visão, “o mundo social constrói o corpo como uma realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e divisão sexualizante” (BOURDIEU, 1999, p. 19-20).

3.2 O figurino montando o personagem *queer*

O figurino, ou traje cênico, ou conjunto da indumentária e acessórios, é a vestimenta criada e produzida pelo figurinista que procura compor um personagem em determinada expressão artística, seja um filme de cinema, série de tv, espetáculo teatral, ou desenho animado. Nele há a ligação entre todo o produto artístico total, apresentando características sugestivas indispensáveis para manter o clima da obra (ABRANTES, 2001).

Responsável por atrair o espectador ao mundo narrativo criado e ao personagem ali presente, o figurino indica um gênero, período histórico e social, e a identidade expressiva de um personagem que será defendido por um ator. O figurino dimensiona e expande a caracterização de tipos e personagens, sendo capaz de integrar e diferenciar, excluir ou acentuar comportamentos, conceitos e ideologias. Isso se dá através da determinação de elementos que o compõe, sendo eles o estilo, as cores, os volumes, as texturas e silhuetas. Essas últimas possíveis de distinguir um personagem, antes deles serem vistos, em características femininas ou masculinas (ABRANTES, 2001; JONES, 2002).

Dessa forma, no que se diz sobre a composição e à construção identitária das personagens, uma economia particular pode ocorrer e ser vista no âmbito da narrativa. Essa economia está ligada aos valores e estigmas socioculturais intrínsecos, e produzem uma mensagem que pode ser determinante para a caracterização e definição dos personagens fictícios no que diz respeito a posturas e identidade, quanto para o estabelecimento da trama e desenvolvimento da narrativa (FISCHER, 2008).

Os estereótipos, ou características em comum, seja em valores ou crenças, divididas por grupos de indivíduos (MCGARTHY, YZERBYT e SPEARS, 2002), são, então, usados como um recurso para compor personagens com economia de complexidade, e se pode alinhar um em postura e identidade com o que é a ordem do

bem ou do mal na narrativa em dependência de que grupo pertencente são aquelas características (FISCHER, 2008).

A partir do uso das características derivadas da performatividade de gênero de Butler (2019), junto ao fato do atrelar dos indivíduos da comunidade LGBTQIA+ à imoralidade por desviarem do padrão social, e conseqüentemente midiático, tornou-se comum, principalmente nas animações da sociedade e cultura ocidentais, a representação do personagem *queer*, não assumidos, repletos de códigos de comportamento de vestuário contrários ao sexo que estes representam, e estereótipos da comunidade LGBTQIA+, retratados de forma vilanesca⁸ nas obras televisivas, ou cinematográficas. Com a visão desses desenhos, não explícita, como uma forma de ensino e construção identitária e subjetiva (SILVA, 2013), se viu como oportuno essa representação no produto animado infantil.

3.3 A codificação *queer* em desenhos animados

Esses transgressores pertencentes à sigla LGBTQIA+, que sofrem uso de estereótipos fáceis para compor personagens que transgridam os códigos de vestuário e regulamentos relacionados à performatividade de gênero da sociedade, quando não excluídos de desenhos animados, aparecem nesses compostos como figuras “vilanescas” ou regadas de estigmas, com silhuetas que vão contra a figura do herói, cores escuras, e vestimentas excêntricas ou sem muitas formas. Isso devido ao Código Hays⁹, que impedia que o público tivesse qualquer simpatia pelo lado do crime,

⁸ Do latim villanus, de vilão, vilan + esco(a). É um aspecto dado a indivíduos, principalmente em teledramaturgia, cinema, livros, desenhos, e peças teatrais, ligados ao mal (LEDUR e SAMPAIO, 1994).

⁹ O advogado presbiteriano Will Hays, presidente da *Motion Picture Producers and Distributors of America – MPPDA*, amigo do Presidente Herbert Hoover, convencido da má influência de *Hollywood* na sociedade americana, elaborou a lista “Dont’s and Be Carefuls”, dividida em duas partes: “Dont’s” não permitia nudez, tráfico de drogas, escravidão branca, parto, cirurgias, primeira noite, casais na mesma cama, genitália infantil, beijos prolongados, perversão sexual, miscigenação; “Be Carefuls” deliberava sobre uso da bandeira americana, execuções legais, roubo de trens, vulgaridades. Sem apoio oficial, o que feriria os princípios democráticos, Hays organizou um mutirão ecumênico de igrejas cristãs, organizações judaicas, Legião da Decência, Liga Civil de Massachusetts e outras organizações da sociedade civil que impuseram o Código principalmente ao cinema, mas atingindo outros meios de entretenimento. Adotado em 31 de março de 1930, sua aplicação passou a ser supervisionada em 1934 pela *PCA (Production Code Administration)* e vigorou em *Hollywood* sem alterações até 1956 (administrado pelo católico Joseph Breen até 1954) e com algumas mudanças até 1963. Os filmes aprovados recebiam um selo e os recusados perdiam os canais de distribuição da poderosa *MPPDA*. A desobediência custava aos produtores uma multa de 25 mil dólares (TEREZA PIRES, 1930).

do mal, do pecado e do erro, estabelecido nos EUA em 1930, e com efeitos vistos até hoje em produções (ABRANTES, 2001; BUTLER, 2019; NAZARIO, 2007).

De acordo com Goffman (1981, p. 5) “Os ambientes sociais estabelecem as categorias de pessoas que têm probabilidade de serem neles encontradas”. Logo, todos aqueles fora do comum serão englobados em estigmas devido as expectativas normativas estabelecidas culturalmente.

Muitas das vezes, antes mesmo do contato interpessoal, as expectativas normativas efetuam a criação de uma identidade social virtual, identidade essa criada apenas com base em pré-conceitos e percepção, ignorando atributos sociais tal qual a honestidade e simpatia, por exemplo. Por conseguinte, se ocasionam assim, tratamentos desrespeitosos com aqueles vistos como estigmatizados, mais precisamente a comunidade LGBTQIA+ e outras raças (GOFFMAN, 1981), incluindo em representações midiáticas, como as representações “vilanescas” em desenhos animados.

As produções animadas então proibidas de retratarem personagens *queer* devido ao Código *Hays*, viram em seus bastidores uma forma de inseri-los. Tendo em vista a visão generalizada de que os desenhos animados possuem como público as crianças, e de que esses servem educacionalmente a elas (EPSTAIN e JOHNSON, 1998), esses papéis foram, nesse raciocínio, compostos de uma forma para que a criança os evite, repudie ou receiem na narrativa. Como consequência, qualquer semelhança vista pessoalmente pelo infante os faria reagir da mesma forma, ou seja, os estigmas e a pressão estética e moral relacionada à comunidade LGBTQIA+ continuam a serem reforçados na sociedade, mesmo na infância, através da mídia (NAZARIO, 2007; BUTLER, 2019; HARAWAY, 2000).

Figura 1 - Úrsula de A Pequena Sereia (1989) e a *drag queen*¹⁰ Divine, em quem foi inspirada (Dutra, 2019)

¹⁰ Geralmente homens gays, ou mulheres trans, que usam de perucas, maquiagem e vestidos estranhos, excêntricos ou glamourosos. Elas costumam imitar celebridades do mundo do entretenimento performando em shows drag, clubes, ou eventos como a Parada do Orgulho Gay (BARONI, 2006).



Fonte: Vírgula (2019)¹¹

Foucault (1996) ajuda a ressaltar, ainda, esse processo de heteronormatividade e binariedade como uma lógica social discursiva e excludente de que se supõe que todas as pessoas sejam (ou devam ser) heterossexuais, e cisgêneros, indivíduos que se identificam com o gênero com o qual nasceram (Burigo, 2017). Lógica essa, que gera, assim, um sistema midiático construído à imagem e semelhança a esses indivíduos padrões e à sua sociedade (OLIVEIRA, 2011).

¹¹ Disponível em: <https://www.virgula.com.br/tvecinema/conheca-divine-a-inspiracao-para-a-vila-ursula-de-a-pequena-sereia>. Acesso em: dez. de 2021.

4 ELE E O MODO DE SER DO MAU

O personagem “Ele”, de Meninas Superpoderosas, obra animada que teve início de exibição em 1998, transmitida pelo canal *Cartoon Network*, e que conta a história de três garotas que nasceram com superpoderes e passam a proteger a cidade de *Townsville*, é construída inteiramente sob a noção hegemônica do que é ser masculino veiculado na forma padronizada/normalizada (WINEMAN, 1998; BOURDIEU, 1999).

Quando se entende *queer* em uma obra narrativa, procura-se identificar, atualmente, a utilização desses personagens como metáfora crítica a identidade heteronormativa e a favor da diversidade através das diversas camadas sobre eles criados em códigos de estereótipo. Isto é, enxergar o *queer* não só por seus estilos ou maneirismos, mas também pelo seu papel na trama desses desenhos e consequente local inserido na sociedade (HARAWAY, 2000). Porém, esse enxergar além dos preconceitos é único apenas daqueles que se identificam com os signos em personagens apresentados na obra que fora exibida em um período em que era comum tal representação (LOURO, 2004).

Figura 2 - Ele na versão lançada em 2016 de Meninas Superpoderosas do canal Cartoon Network



Fonte: Pngitems¹²

“Ele” é composto por uma silhueta que leva o telespectador à imagem bíblica do que seria o diabo, usa botas de cano alto, colante vermelho adornado com

¹² Disponível em: [135-1357365_him-devil-off-powerpuff-girl-hd-png-download.png](https://www.pngitem.com/135-1357365_him-devil-off-powerpuff-girl-hd-png-download.png) (860×1207) (pngitem.com). Acesso em: dez. de 2021.

pompons vermelhos semelhantes a tule, possui *blush* e rímel como maquiagem, e altera sua voz do agudo ao grave de acordo com o seu estado de espírito, navegando entre um ser exagerado e excêntrico ao amedrontador (WINEMAN, 1998).

Figura 3 - Ele na versão original de Meninas Superpoderosas estreada em 1998 no canal Cartoon Network



Fonte: Powerpuff Girls Wiki¹³

Vale notar que “Ele”, além de representado dessa forma, é mostrado, entre os vários vilões de *Townsville*, como o único ao qual interesse não está em destruir a cidade, mas sim nas protagonistas Docinho, Lindinha e Florzinho, que parecem lhe incomodar com suas características majoritariamente femininas no decorrer dos episódios. Em um episódio, mais especificadamente, chega a vacinar os Meninos Desordeiros, contrapartes das garotas, para que fiquem imunes aos beijos delas (WINEMAN, 1998; MCCRACKEN, 1998).

Ele ainda mostra, mesmo com o figurino já apresentado sendo praticamente fixo durante todas as suas aparições durante os episódios do desenho, um segundo conjunto de vestimentas único durante o episódio “Teletrotos”. Visto pela primeira vez em sua residência em uma visita pelas protagonistas, que acham que este está planejando um ataque à cidade de *Townsville* devido a um trote, Ele está se exercitando, pois afirma gostar de se manter em forma, e durante o momento está trajando meias polaina, muito usada durante a moda fitness e de cores chamativas dos anos 80, uma saia azul, moletom de mangas longas e faixa no cabelo (MCCRACKEN, 1998; POLAMINO, 2013).

¹³ Disponível em: [www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_\(1998_TV_series\)](http://www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_(1998_TV_series)). Acesso em: dez. de 2021.

Figura 4 - Ele durante o episódio “Teletrotos”



Fonte: Powerpuff Girls Wiki¹⁴

“Ele” ainda foi representado de forma semelhante em uma produção oriental das Meninas Superpoderosas, possuindo as mesmas características em personalidade, mas diferenciando-se em vestuário.

Figuras 5 - Ele em As Meninas Superpoderosas: Geração Z



Fonte: Powerpuff Girls Wiki¹⁵

Em *As Meninas Superpoderosas: Geração Z* (2006) ou originalmente *Demashita! Powerpuff Girls Z*, “Ele” também usa maquiagem, e um tule no pescoço, mas diferencia-se no vestuário ao trajar um vestido vermelho com um cinto em formato

¹⁴ Disponível em: [www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_\(1998_TV_series\)](http://www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_(1998_TV_series)). Acesso em: dez. de 2021.

¹⁵ Disponível em: [www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_\(Powerpuff_Girls_Z\)](http://www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_(Powerpuff_Girls_Z)). Acesso em: jun. de 2022.

de coração, meias distintas listradas, um chapéu de “bobo da corte”¹⁶, e sapatos de salto alto. Nessa versão, “Ele” também aparece com uma roupa de ginástica, e em outro episódio traja uma roupa de banho.

Figura 6 - Ele fazendo ginástica



Fonte: Powerpuff Girls Wiki¹⁷

Figura 7 - Ele com traje de banho



Fonte: Powerpuff Girls Wiki¹⁸

¹⁶ Sempre com trajes inadequados ao ambiente, o indivíduo Bobo da Corte tinha uma vestimenta dispare e única a ele dentro e fora da corte. Se fantasiava geralmente com roupas espalhafatasas, e chapéus com duas pontas prolongadas com guizos em seus extremos, e se fazia de ridículo para toda a Corte (MORI, 2018).

¹⁷ Disponível em: [www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_\(Powerpuff_Girls_Z\)](http://www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_(Powerpuff_Girls_Z)). Acesso em: jun. de 2022.

¹⁸ Disponível em: [www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_\(Powerpuff_Girls_Z\)](http://www.powerpuffgirls.fandom.com/wiki/HIM_(Powerpuff_Girls_Z)). Acesso em: jun. de 2022.

Em síntese, a representação, por mais que feita desse modo, tem efeitos específicos, sobretudo na criação e afirmação de identidades culturais e sociais. Através disso, se reforçam relações de poder na sociedade ocidental. Ou seja, crianças que gostem e se sintam intrigadas pela forma com que o personagem Ele age na trama, se veste e fala, são levadas a se recolherem, pois veem a representação deste como negativa, e crescem retraídas e receosas de agir como querem, ou demonstrarem o oposto do que esperam de seus sexos e gêneros. Enquanto as que não gostam, as que se sintam amedrontadas e enojadas pelo personagem, irão seguir o caminho de estigmas e repulsa da sociedade aos desviantes do padrão heteronormativo e binário social estabelecido (SILVA, 2013; GOFFMAN, 1982).

Porém, as representações plurais produzem efeitos sociais e políticos, e colocam em conflito a hegemonia do “normal”. Logo, mesmo que o personagem “Ele” não se encaixe na masculinidade, sua representação, mesmo com estigmas, pode, sim, intrigar e mostrar a crianças que já se sentem diferentes em certa idade, estranhas por não gostarem de seguir o esperado de seus gêneros designados ao nascer, que há um lugar para se incluírem e identificarem (LOURO, 2000).

4.1 A presença do Ele em Meninas Superpoderosas e o clichê dos vilões codificados

Com isso, uma visão *queer* do personagem “Ele”, de Meninas Superpoderosas (1998), é tomada devido aos códigos de vestuário e a forma regada de clichês¹⁹ com a qual foi representado, estando dentro de um espectro não exatamente homem, nem mulher, dono de uma performatividade que não se limita ao binário. Essa visão, mais forte e presente atualmente devido ao movimento *queer*, que procura englobar e dar um lar à todas as minorias de gênero e sexualidade, redescobre personagens que sofreram da codificação *queer*, e os abraçam mesmo

¹⁹ Clichê é um recurso cinematográfico, presente também na tv e em outras obras narrativas, que repete situações, acontecimentos e representações de personagens, na mídia, e que deram certo com o público, renovando-os ou não (MORGADO, 1999).

com a forma que foram tratados em seu período. Pois, *queer* é, também, o se colocar contra a normalização, seja ela de onde vier (LOURO, 1997).

Vale acrescentar, ainda, que é fato que essa representatividade cheia de estereótipos em maneirismos e vestuário, e geralmente “vilanesca” em desenhos animados não contemplam, principalmente, às crianças, que possuem suas sexualidades (MODELLI, 2018), e que a partir disso não acham uma identificação na heteronormatividade binária predominante nesse meio.

Figura 8 - Ratcliffe de Pocahontas (1995)



Fonte: Pinterest²⁰

Além do “Ele” presente em *Meninas Superpoderosas* (1998), outros marcantes vilões se encaixam nessas características ressaltadas sobre a codificação *queer* (DUTRA, 2019). Além da Úrsula, de *A Pequena Sereia* (1989), se vê os vilões Ratcliffe de *Pocahontas* (1995), Hades de *Hércules* (1997), e outros, apresentando o mesmo uso de estereótipos e estigmas que são socialmente estabelecidos pela maioria padrão social sobre indivíduos LGBTQIA+.

Figura 9 - Hades de Hércules (1997)

²⁰ Disponível em: www.pinterest.com/pin/225672631298867295. Acesso em: Dez. de 2021.



Fonte: Pinterest²¹

Nos casos de Ratcliffe e Hades, eles são vistos como vilões codificados devido a sua excentricidade, vozes aveludadas ou agudas, além de, mais especificadamente, no caso de Ratcliffe, se encaixar em figurino. O figurino do personagem é composto de cores fortes e difíceis de se conseguir no período de colonização em que se passa o filme, adornos e jóias (ATTITUDE, 2017; GOLDBERG & GABRIEL, 1995).

O figurino, como uma extensão do personagem, e produto da sociedade, também reforça essas características através da sua representação, e tematizam “o natural” em contextos de paródia que destacam a construção performativa de um sexo original e verdadeiro” (BUTLER, 2016, p.9). Ou seja, a vestimenta trajada pelo “Ele”, é comum e natural às mulheres, mas não a homens, logo, vê-se o personagem estereotipado através dos estigmas sobre os grupos do qual ele pertence.

Por que é comum esse uso contínuo de estereótipos de grupos sociais para a construção de personagens como Ele? Além do que já foi anteriormente falado sobre construção social e o uso de desenhos animados como um meio educativo para seu público-alvo, esse uso é comum devido ao fato do clichê, de acordo com Areal (2011, p. 141), ser “uma imagem cuja forma se repete e se torna reconhecível”. Ou seja, devido a simplificação desses personagens através do uso de características bases, essas imagens são mais facilmente retidas. Logo, se torna mais fácil o reconhecer daqueles grupos sociais nas narrativas, e os estigmas e estereótipos que os rodeiam serem reforçados.

²¹ Disponíveis em: www.pinterest.com/pin/144326363035255061. Acesso em: dez. de 2021.

5 CONCLUSÃO

Instrumento de representação da realidade no meio televisivo e cinematográfico, o figurino materializa, por meio das roupas, espaços, tempos, culturas e subculturas, do tempo presente ou futuro.

Dentre os maiores expoentes de produção animada, um dos meios pelo qual o figurino pode ser representado, é o dos Estados Unidos, que domina o mercado internacional, principalmente com as produções dos estúdios Disney, e exporta histórias e representações sobre os mais variados grupos sociopolíticos, entre eles os da comunidade LGBTQIA+ sem nenhuma concorrência que os oponha.

Porém, devido a proibições do instalado código *Hays*, que inicialmente atingiram o cinema, fez com que a inserção e a representação desse grupo sociopolítico fossem feitas de forma conservadora, sendo constantemente repetida em outras produções, e tornando-se um clichê comum aos desenhos animados, produto visto como meio educacional para crianças. Dessa forma, estigmas sociais, que envolvem, também, o que deve ser trajado ou não por aqueles de determinado sexo, e gênero, continuam a ser transmitidos.

Partindo desse contexto, este trabalho estudou o personagem “Ele” de *Meninas Superpoderosas* (1998) como um fruto dessas visões e acontecimentos sociais, com o intuito de verificar como a representação da comunidade LGBTQIA+ é geralmente feita em desenhos animados, para entender, a partir disso, o que seria a codificação *queer*, e se esta é uma boa forma de representação para o grupo.

Como resultados, foi possível constatar que o uso de estereótipos sobre o masculino e feminino foram usados para tecer o personagem, do seu figurino aos tons de voz, e que outros personagens como ele foram criados a partir dessa codificação, ou uso de características do grupo LGBTQIA+ para a criação de vilões nos desenhos.

No caso do personagem “Ele”, junto da silhueta que proporciona, é o que vemos antes mesmo de descobrirmos mais sobre o personagem, pois é a primeira informação acerca de sua identidade que nos é dada a seu respeito. Ele, porém, toma forma completa apenas quando acompanhado pela voz do dublado, nos casos do desenho animado. Sendo assim, a vestimenta age como uma extensão daquele corpo, auxiliando até mesmo o dublador a corporificar aquele personagem.

Observa-se, ainda, que apesar de ser uma forma estereotipada de representação, que, assim como fizeram e continuam fazendo com palavras depreciativas, como o significado da palavra *queer*, por exemplo, a comunidade LGBTQIA+ vem ressignificando o personagem com o passar dos anos, transformando-o em uma figura representativa oficial do grupo. Como exemplo disso, produtos estampados ou que trazem a figura do “Ele” são facilmente encontrados.

Vale ressaltar, também, que essa representação codificada da comunidade LGBTQIA+ em desenhos animados vem cessando nos últimos anos, e mais personagens claramente *queers* e não vilanescos vem aparecendo nas narrativas, tal qual She-ra e Felina de *She-ra e as Princesas do Poder* (2018), Luz de *A Casa da Coruja* (2020), e Luca e Alberto de *Luca* (2021).

Em síntese, este trabalho poderá servir, ainda, como referência para outras pesquisas de tema equivalente que tratem sobre a construção social da moda e a sua relação com sexo e gênero, do uso do figurino e a construção de um personagem para determinar características sociais, e da representação de grupos sociopolíticos em desenhos animados.

Além disso, pode ser um ponto de partida para pesquisas em outras áreas que procurem examinar com mais afinco algum tema aqui abordado de modo ainda superficial, como o estudo dessa visão codificada de personagens *queer* na área das animações orientais.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Samuel S. **Heróis e Bufões: O figurino encena**. Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2001.
- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis: Punks e darks no espetáculo urbano**. Página aberta: São Paulo, 1994.
- AREAL, Leonor. **Para uma teoria do cliché**. Revista de filosofia e da imagem em movimento, nº 2. Escola de Artes e Design das Caldas da Rainha, Universidade Nova de Lisboa, 2011.
- BARONI, Monica. **Drag**. IN: Gerstner, David A. (Ed.). *Routledge International Encyclopedia of Queer Culture*. New York: Routledge, 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 1999.
- BUTLER, Judith. **Actosperformativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista**. IN: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca (Org.). *Gênero, cultura visual e performance*. Antologia crítica. Minho: Universidade de Minho/Húmus, 2011.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Col. Sujeito e História, 8ª ed., 2016.
- BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. Nova Yorque e Londres: Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith. **Corpos que importam**. 1ª ed. São Paulo: N-1 Edições, 2019.
- BURIGO, Joanna. **'Mulher Cis' e a política sexual das palavras**. CartaCapital; Brasil, 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/opiniaio/mulher-cis-e-a-politica-sexual-das-palavras/>. Acesso em: 06/12/21
- OLIVEIRA Borges, Rafaela & NEWLAND Borges, Zulmira. **Pânico moral e ideologia de gênero articulados na supressão de diretrizes sobre questões de gênero e sexualidade nas escolas**. Revista Brasileira de Educação, vol. 23, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/PK43y8kgfh9JDty4pftJS4n/?lang=pt#>. Acesso em: 12/03/2022.
- CASTILHO, Kathia. **Moda e Linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.
- CARLOMAGNO, Márcio C. & ROCHA, Leonardo Caetano. **Como criar e classificar categorias para fazer análise de conteúdo: uma questão metodológica**. Revista Eletrônica de Ciência Política, vol. 7, n1. Paraná, 2016.

CELLARD, André. **A análise documental**. In: POUPART, Jean. e col. A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

DUTRA, Rachel. **Conheça Divine, a inspiração para a vilã Úrsula de “A Pequena Sereia”**. Vírgula Brasil; São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.virgula.com.br/tvecinema/conheca-divine-a-inspiracao-para-a-vila-ursula-de-a-pequena-sereia/#img=6&galleryId=1315989>. Acesso em: 06/12/21

DISNEY'S most memorable coded gay characters. **Attitude**, 2017. Disponível em: <https://www.attitude.co.uk/article/disneys-most-memorable-coded-gay-characters/13819/> . Acesso em: 31/01/2022.

EPSTAIN, D.; JOHNSON R. **Sexualidades e instituição escolar**. Ed. Morata; Madrid: Paideia, 2000.

FISCHER, Sandra & NASCIMENTO, Geraldo Carlos do. **Telenovela e contemporaneidade: as múltiplas faces de Duas Caras**. Trabalho apresentado ao grupo de trabalho “Cultura das Mídias”, do XVII Encontro Compós, São Paulo: 2008.

FISCHER, Sandra. **Os bons e os maus vestidos: figurino e estereótipo na novela das oito**. Ed. Interin, Vol. 6, núm. 2, pp.1-14; São Paulo, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=504450759002>. Acesso em: 23 jul. 2021.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

GODART, Frédéric. **Sociologia da Moda**. São Paulo: Senac, 2010.

GOLDBERG, Mike & GABRIEL, Eric. **Pocahontas**. Estados Unidos: *Walt Disney Pictures*, 1995.

GOFFMAN, Erving. **Estigma – Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.

GODOY, Arilda Schmidt. **PESQUISA QUALITATIVA: tipos fundamentais**. Revista de Administração de Empresas / EAESP / FGV. São Paulo, 1995.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari. **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. TADEU, Tomaz (Org.). 2ª ed. São Paulo: Autêntica, 2000.

Hércules. CLEMENTS, Ron & MUSKER, John (dir.). DEWEY, Alice; CLEMENTS, Ron; MUSKER, John (prod.). Disney, 1997.

LANZ, Letícia. **O corpo da roupa**. 2ª ed. São Paulo: Transgente, 2017.

LE BRETON, Davi. **Adeus ao Corpo**. Campinas: Papirus, 2003.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. **Pedagogias da sexualidade**. IN: O Corpo Educado – Pedagogias da Sexualidade. LOURO, Guacira Lopes (Org.). 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOURO, Guacira. Teoria Queer: uma política pós-identitária para a educação. **Revista de Estudos Feministas**, 2 (9), p.541-553, 2001.

MODELLI, Laís. **Como e quando falar sobre sexualidade com as crianças**. BBC Brasil; São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43052366>. Acesso em: 2 de jul. 2021.

NASCIMENTO, Joalline & VAZ, Lafaete. **Dia internacional do orgulho LGBTQIA+: O que comemorar em Caruaru e região?** Globo. Caruaru, PE: G1, 2021.

OLIVEIRA, Rosana Medeiros de. **Gênero e sexualidade na TV Escola: cartografias de um currículo**. Tese (Doutorado em Brasília) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.

PARKER, Richard. **Cultura, economia política e construção social da sexualidade**. IN: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado – Pedagogias da sexualidade. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Pocahontas. GOLDBERG, Eric & GABRIEL Mike (dir.). PENTECOST, James (prod.). Disney, 1995.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani César de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2ª ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

WEEKS, Jeffrey. **O corpo e a sexualidade**. IN: LOURO, Guacira Lopes (Org.). O corpo educado – Pedagogias da sexualidade. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

WINEMAN, David. **Signoff; Never Underestimate the Power of a Puff. The New York Times Archives**. Estados Unidos, 1998. Disponível em: <https://archive.vn/20120908114308/http://www.nytimes.com/1998/11/15/tv/signoff-never-underestimate-the-power-of-a-puff.html#selection-161.0-161.48>. Acesso em: 23 de jul. 2021.

MACMAHON, Mary. **Is Queer a Derogatory Word?** Language Humanities; Estados Unidos, 2022. Disponível em: <https://www.languagehumanities.org/is-queer-a-derogatory-word.htm>. Acesso em: 20 de jun. 2022

MCCRACKEN, Craig. **Meninas Superpoderosas**. Estados Unidos: Cartoon Network, 1998.

MORI, Cecília. **Bobo da Corte como dimensão política na arte**. IN: 17º Encontro Internacional de Arte e Tecnologia. Brasil: UFG, 2018.

MORGADO, Fernando. **Nas telas, os clichês que nunca morrem**. Folha de S. Paulo. São Paulo: Uol, 1999. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2412199919.htm>. Acesso em: 23 de jul. 2021.

NAZARIO, Luiz. **Monstros marcianos**. IN: JEHA, Julio (Org.). Monstros e monstruosidades na literatura. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2007.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos da metodologia científica**. 5ª ed. São Paulo: Atlas, 2003.

PIRES, Thereza. **Sexo, mentiras e Hollywood: o Código de Hays**. DANIEL e col. Código de censura cinematográfico. Rio de Janeiro, 1930.

PALOMINO, Erika. **A Moda**. 4ª ed. São Paulo: Publifolha, 2013.

SANTAELLA, Lúcia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004.

SLAGLE, Raymond. In defense of Queer Nation: From identity politics to a politics of difference. **Western Journal of Communication**, 59, p.85-102, 1995.

LEDUR, Pedro & SAMPAIO, Paulo. **Os pecados da língua**. 2º volume. Porto Alegre, RS: Padula Livros, 1994.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.