

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CAMPUS BINACIONAL DO OIAPOQUE
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS/FRANCÊS
TURMA 2015.2

POLLYANNA COSTA FIGUEIREDO

**NARRATIVA CINEMATOGRAFICA E PERSONAGEM: REFLEXÕES SOBRE O
FEMININO NA ANIMAÇÃO *ZOOTOPIA* (2016)**

OIAPOQUE/AP

2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CAMPUS BINACIONAL DO OIAPOQUE
COLEGIADO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS FRANCÊS
TURMA 2015.2

POLLYANNA COSTA FIGUEIREDO

**NARRATIVA CINEMATOGRAFICA E PERSONAGEM: REFLEXÕES SOBRE O
FEMININO NA ANIMAÇÃO *ZOOTOPIA* (2016)**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Português Francês e suas Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Amapá - Campus Binacional do Oiapoque - como parte dos requisitos para obtenção do grau de Licenciada Plena em Letras.

Orientadora:

Prof.^a. Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

OIAPOQUE/AP

2019

FOLHA DE APROVAÇÃO

POLLYANNA COSTA FIGUEIREDO

NARRATIVA CINEMATOGRAFICA E PERSONAGEM: REFLEXÕES SOBRE O FEMININO NA ANIMAÇÃO *ZOOTOPIA* (2016)

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Português Francês e suas Respectivas Literaturas da Universidade Federal do Amapá, Campus Binacional do Oiapoque, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Licenciada Plena em Letras.

Orientadora:

Prof.^a Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Aprovado em:

Nota:

Banca Examinadora

Professora: Dr.^a Fernanda Cristina da Encarnação dos Santos

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professor: Dr. José Carlos Romão Cariacás dos Santos

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professora: Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Instituição: Universidade Federal do Amapá

Dedico esta monografia a minha mãe Lucinilza Costa Figueiredo, aos meus irmãos Lohan Figueiredo de Freitas, Ana Paula Figueiredo Costa e ao meu companheiro Edilson Ferreira Caluf, pessoas essenciais em minha vida.

AGRADECIMENTOS

“Não tenho palavras pra agradecer tua bondade, dia após dia, me cercas com fidelidade. Nunca me deixes esquecer que tudo o que tenho tudo o que sou, o que vier a ser vem de Ti, Senhor”, versos de Ana Paula Valadão Bessa.

Agradeço a Deus autor da minha vida, pois, sem Ele eu nada seria, agradeço a minha família pelo apoio, pela torcida e incentivo, pois, eles são o sustentáculo de minha vida.

Agradeço ao meu companheiro Edilson Ferreira Caluf, por seu apoio e incentivo para que eu prosseguisse nesta caminhada, obrigada por todo amor dedicado a mim.

Agradeço aos meus colegas da turma 2015.2, do Curso de Letras/Francês, por tudo que vivenciamos ao longo desta caminhada. Obrigada por cada palavra de apoio e, principalmente, pela experiência em conviver com personalidades tão diferentes, que me fizeram melhor e modificaram minha percepção em relação ao desafio que será ser professora e eterna aprendiz.

Agradeço imensamente a minha estimada orientadora professora Mariana Janaina dos Santos Alves por sua dedicação, incentivo, apoio e, principalmente, por ser uma profissional competente e comprometida com seu trabalho. Obrigada por enxergar em mim um potencial que, inúmeras vezes, não acreditei que tivesse. Agradeço pela paciência e por deixar meus escritos mais sofisticados. Obrigada por cada sugestão, cada material, enfim, por fazer parte de minha vida acadêmica.

“Tu te tornas eternamente responsável por aquilo que cativas”.

(Antoine de Saint- Exupéry)

RESUMO

Este trabalho versa, a princípio, sobre a sétima arte, que é a aquela que utiliza a linguagem do cinema como ponto de partida para a produção artística. Nesta perspectiva será analisada a narrativa, bem como, seus caracteres de esfera estrutural, notadamente, com ênfase na personagem. Para tanto serão tomados, como pontos de partida: primeiro, a leitura crítica das questões sociais presentes na animação *Zootopia: Essa cidade é o bicho* (2016), e segundo, a abordagem analítico-crítica sob o viés da Teoria da Literatura e do cinema para compreender o filme, não somente por um viés de entretenimento, mas também sob a discussão de temas atuais, ou seja, a representação da sociedade da época. A animação *Zootopia* (2016), objeto desta monografia, aborda dentre outras questões, o Feminino representado pela personagem protagonista e a busca por seu lugar no âmbito profissional. O protagonismo feminino e a trajetória da personagem, na busca de sua realização profissional, são pontos que enriquecem a narrativa cinematográfica, possibilitando ao público, em geral, a reflexão em relação à sociedade, da qual, fazem parte. Para tanto, serão utilizadas as leituras dos autores Brait (1987), Gorovitz (2006), Khéde (1986), Xavier (2005), dentre outros que servirão como referencial teórico para esta pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema. Narrativa. Personagem. Feminino.

RÉSUMÉ

Il s'agit, en principe, de la septième art, celle qui utilise le langage du cinéma tel que point de départ de la production artistique. Dans cette perspective sera analysé le récit, ainsi que ses caractéristiques de la sphère structurelle, en particulier, en mettant l'accent sur le personnage. Pour ce faire, nous prendrons des points de départ, d'une part, la lecture critique des enjeux sociaux présents dans l'animation *Zootopie* (2016), et, d'autre part, l'approche analytique-critique sous l'angle de la théorie de la littérature pour comprendre le film, non seulement, pour un parti pris de divertissement, mais aussi, dans le cadre de la discussion de thèmes actuels, c'est-à-dire, de la représentation de la société de l'époque. L'animation *Zootopie* (2016), objet de cette monographie, aborde, entre autres, le féminin représenté par le personnage principal et la recherche de sa place dans le champ professionnel. Le personnage féminin et la trajectoire de ce personnage, dans la recherche de leur réussite professionnelle, sont des points qui enrichissent le récit cinématographique et permettent au grand public de réfléchir à la société, dont, ils font partie. Pour ce faire, nous utiliserons les lectures des auteurs Brait (1987), Gorovitz (2006), Khéde (1986) et Xavier (2005), entre autres, qui serviront de référence théorique à cette recherche.

MOTS-CLÉS: Cinéma. Narrative. Personnage. Féminin.

SUMÁRIO

RESUMO.....	7
RÉSUMÉ	8
1. INTRODUÇÃO	10
1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA.....	11
1.2 OBJETIVOS	12
1.3 JUSTIFICATIVA	12
1.4 METODOLOGIA.....	14
2. CONTEXTUALIZAÇÃO	14
2.1 E POR FALAR EM CINEMA	16
2.2 WALT DISNEY	17
3. TAMANHO NÃO É DOCUMENTO.....	19
4. A PRIMEIRA POLICIAL COELHA.....	26
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
6. REFERÊNCIAS	37

1 INTRODUÇÃO

A animação *Zootopia: Essa Cidade é o Bicho*, produzida pelo Walt Disney Pictures, foi lançada em março de 2016. O filme enfatiza, por meio de sua narrativa cinematográfica, as problemáticas da sociedade contemporânea. Além de retratar através das diversas espécies animais, a multiplicidade cultural encontrada nas grandes metrópoles.

De acordo com Sônia Salomão Khéde (1986, p.12) “(...) esses personagens, delineados pelos escritores, são interpretações dos perfis culturais de cada época e de cada povo”. Nesse sentido, entendemos, nesta pesquisa, que o cinema quanto processo de criação artística de uma época, pode dialogar com outras formas de expressão. Neste caso, a narrativa que pode estar presente tanto na literatura impressa, por exemplo, nos livros, ou em outras formas de adaptação, como as imagens. Assim, podemos observar nas narrativas, que os personagens representam tipos da sociedade; exemplificam os modos de ser, viver e conviver, além de evidenciarem os percalços da vida moderna.

A animação apresenta de forma leve e bem-humorada, temáticas que tratam do feminino, o abuso de autoridade por meio de uma instituição pública, os estereótipos, a influência de *pop stars* como formadores de opinião e a migração de pessoas de zona rural para os grandes centros urbanos. Há outros temas no filme que possibilitam aos espectadores observarem, de forma crítica, as atitudes presentes no dia a dia e nos variados contextos, nos quais, os personagens estão inseridos. Contudo, evidenciaremos os temas mais pertinentes para a nossa discussão teórico-analítica.

A imagem em movimento, presente nesta obra fílmica, possibilita a internalização de conteúdos que visam instruir seus espectadores a agirem de forma ética respeitando a diversidade. A premissa de que em *Zootopia* “*você pode ser o que quiser*” é uma constante nesta obra, pois, mostra-se através dos percalços vivenciados pela personagem principal *Judy* que o esforço e a autoconfiança são importantes constituintes da construção da identidade. Nas palavras de Giselly Lima de Moraes:

Estas formas plurissemióticas de fruição do literário, já presentes no marco de origem da literatura infantil, são tão somente o início de um processo de incorporação da multimodalidade pela literatura, processo este que atualmente se concretiza nos limites da própria obra literária, agora de uma forma mais incrementada e que exige do leitor novas habilidades (MORAES, 2015, p. 232).

Vale salientar que ocorre a transformação de um anti-herói nesta narrativa. Elemento este que possibilita que o público formule hipóteses sobre o desfecho do filme. Notamos a mudança de atitude e uma nova linha de pensamento adotada pela personagem protagonista, próprias de seres multifacetados que optam por novos caminhos. A citação abaixo corrobora com esse pensamento:

A construção do personagem como herói, mesmo quando esse herói é problemático, possibilita não só uma chave decifratória do texto como a análise, que nos interessa mais de perto, de como a criança e o jovem-sujeitos em formação- poderão desenvolver o processo de identificação e rejeição com as características dominantes dos personagens (KHÉDE, 1986, p. 9).

Esta narrativa, concentra-se na sociedade moderna, e nas questões sobre o feminino que ainda permanecem em discussão nesta época. Mesmo que seja um momento, em que a maioria das pessoas tenha acesso à educação e as novas tecnologias, mas ainda mantém opiniões sexistas, misóginas. O uso de uma trilha sonora adequada para cada contexto e cena, reforça a produção de sentido de cada espectador que, inúmeras vezes, se reconhece entre uma cena e outra.

1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

A reflexão sobre esta obra fílmica foi ponto de partida para alguns questionamentos que tratam da observância de questões presentes em nosso contexto: o protagonismo feminino, fato que nos permite comparar a ficção e a realidade.

Diante dessa constatação, são possíveis algumas indagações, por exemplo: 1) a mulher contemporânea alcançou, de fato, espaço no âmbito profissional? Usamos o termo mulher com efeito de analogia, uma vez que no filme analisado, a personagem protagonista representa o gênero feminino, na figura de uma coelha.

Notamos neste contexto que por mais que a protagonista *Judy Hopps* tenha passado pela qualificação, junto com outros aspirantes a função de policial, após sua formação, ela é posta para exercer o cargo de guarda de trânsito. Ou seja, ela não ocupa a linha de frente da carreira apesar de ter sido uma das mais qualificadas para tal função. Dada esta analogia, nos perguntamos: este fato ocorre ainda hoje ou é mera criação ficcional?

Ao considerar o panorama da sociedade atual é possível afirmar que a mulher de fato alcançou o empoderamento? É possível que esta obra possibilite a criticidade de seus

espectadores? Neste caso, consideramos o cinema quanto expressão artística e linguagem visual para representar a sociedade contemporânea. Para dessa forma analisar como a personagem pode representar aspectos condizentes com o papel feminino da sociedade

1. 2 OBJETIVOS

GERAL

✓ Analisar, sob o viés da crítica literária e cinematográfica a personagem *JUDY Hopps* da animação *Zootopia*.

ESPECÍFICOS

✓ Evidenciar a representação do feminino na animação *Zootopia*.

✓ Elencar as críticas enfatizadas na animação *Zootopia*.

✓ Propiciar o pensamento crítico/reflexivo utilizando o reconhecimento de atitudes apresentadas na narrativa.

1. 3 JUSTIFICATIVA

A sociedade contemporânea apresenta, cada vez mais, modos de viver. A nosso ver, a falta de tempo, e de certa maneira, o desinteresse de algumas pessoas em se debruçar na leitura de um livro físico, devido as mudanças no modo de leitura, priorizam o dinamismo do cinema.

O historiador francês, Roger Chartier (1999), ao tratar sobre o processo de transformação cultural a partir das representações na era moderna explica que os modos de ler mudaram nesta época. Essas transformações geraram leituras diferenciadas e, porque não dizer, adaptadas também ao tempo de cada pessoa. O decorrer do dia, sempre tão atarefado, reflete as novas maneiras que o ser humano passou a distribuir o tempo.

Por esse motivo, considerando os efeitos da modernidade, optamos pelo cinema. Assim, acreditamos poder observar, de maneira mais atenta, por meio da animação como a sociedade é representada. Analisamos assim, a partir desta premissa, a crítica à forma como o gênero feminino é tachado com o estereótipo de frágil e incapaz, na figura da pequena coelha *Judy Hopps*.

As temáticas apresentadas promovem, de alguma forma, reflexão ao público, ou seja, por mais que se trate de uma animação atribuída ao público infantil é notória a relevância desta obra não como doutrinadora de sua plateia, porém propiciadora de um olhar crítico a sociedade atual.

O interesse por esta obra surgiu, em um primeiro momento, na elaboração de um resumo expandido apresentado na disciplina de *Literatura Infanto-juvenil*, no 3º semestre da graduação da turma de Letras 2015.2. Na época, iniciei a reflexão sobre o cinema e literatura.

Desta forma, utilizando a figura da personagem principal, foi possível fazer um contraponto em relação aos aspectos que ela possui, que se assemelham ou são díspares na figura feminina da sociedade contemporânea. As obras cinematográficas nos possibilitaram não apenas um olhar diferente sobre um objeto artístico, mas também, propiciaram reflexões sobre padrões de comportamento representativos, nas diversas formas, como na literatura e na sétima arte.

Em nossa opinião, o cinema assemelha-se em sua construção à literatura, uma vez que ambas são narrativas que nos tiram de um lugar comum e nos transportam para um tempo e época diferentes. Neste sentido, consideramos as palavras de um dos mais expressivos críticos sobre o tema:

Na sua organização geral, o espaço-tempo construído pelas imagens e sons estará obedecendo as leis que regulam modalidades narrativas que podem ser encontradas no cinema ou na literatura. A seleção e disposição dos fatos, o conjunto de procedimentos usados para unir uma situação a outra, as elipses, a manipulação das fontes de informação, todas estas, são tarefas comuns ao escritor e ao cineasta (XAVIER, 2005, p.32).

Assim, é imprescindível que tenhamos a ideia que, tanto as obras cinematográficas, quanto as obras literárias são carregadas de significação, ou seja, elas possuem um sentido próprio, peculiar. Cabe, no entanto, ao leitor ou espectador desvelar esse sentido por meio da interpretação.

Sob esta perspectiva, consideramos relevante esta pesquisa que tem o intuito de promover o olhar, mais atento, à animação que faz críticas aos diversos comportamentos adotados por uma sociedade animal, que por diversas vezes, se assemelha a sociedade contemporânea.

Desta forma optei por uma pesquisa bibliográfica que se fará a luz de teóricos que são referência no âmbito da Literatura, do Cinema, da Personagem e Narrativa.

1.4 METODOLOGIA

No primeiro momento da pesquisa foi feita a leitura dos referenciais bibliográficos da temática estudada, buscando aprofundamento em relação aos conceitos teóricos. Sobre a narrativa e personagem, lemos Brait (1987), Khéde (1986) e Chartier (1999). No que tange as reflexões Intersemióticas, estudamos Plaza (1987) e Britto (2012). Sobre identidade e cinema Hall (2003), Gorovitz (2006) e Xavier (2005).

Posteriormente, ocorreu a análise da animação *Zootopia* (2016) visando alinhar a teoria adquirida à leitura da narrativa cinematográfica. Escolhemos alguns pontos-chave do filme para que pudéssemos fazer os comentários na crítica.

Ao final, fizemos algumas considerações sobre o processo de leitura e interpretação.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO

Vale ressaltar que esta monografia se debruça sobre a narrativa cinematográfica. Entendemos que, para que o filme produza sentido, de certo modo, o indivíduo que o interpreta deve ser levado em consideração. Pois, entendemos que por mais que as imagens em movimento estejam explícitas, há uma condução que permite que o espectador construa a sua interpretação, conforme nos explica a autora na citação abaixo:

Trata – se de uma experiência individual, psicológica e estética, na qual o espectador faz significar o real que o filme proporciona, despertando outra coisa que não aquilo que transmite ao primeiro olhar. O filme poderia ser, por natureza, a expressão completa de uma magia poética, pois todos os elementos proporcionam à percepção uma densidade plástica e um peso que dão ao cinema o seu poder: tudo é ao mesmo tempo transparente e obscuro, real e imaterial (GOROVITZ, 2006, p.15).

Dessa forma, concordamos com o trecho mencionado, pois de forma pontual, acreditamos na aliança da teoria literária, que inclui a teoria da tradução, e outros trabalhos teóricos, voltados para o estudo crítico do cinema.

Entendemos que a narrativa cinematográfica favorece a interpretação individual e coletiva. Através de seus encaminhamentos é possível que inferências sejam feitas durante o desenrolar da trama, estas baseadas em experiências pessoais. No entanto, é importante dizer

que a obra cinematográfica não se reduz, apenas, a mera representação da sociedade e seus fatores sociais.

A nosso ver, quando uma obra é produzida ela traz em si um objetivo específico. Porém, não há como mensurar, de que maneira, ela impactará seu público, pois, o filme só alcança sua significação e completude quando para o outro, há sentido. Ou seja, quando o espectador produz para si sentido. Dessa forma, concordamos com a citação abaixo:

A obra não é meramente reprodução ou reflexo de eventos sociais, mas desempenha um papel ativo, fazendo história ao participar dos mecanismos de motivação do comportamento social. Uma manifestação expressiva transcende sempre o ato de criação e só se realiza quando faz sentido para alguém. O espectador contemporâneo não precisa de um conhecimento diacrônico, nem de uma consciência plena da linguagem em que a obra se expressa, pois sua competência é toda ela assimilada pela prática, tudo quanto a competência linguística de qualquer usuário de uma língua materna (GOROVITZ, 2006, p.16).

O cinema possui em sua essência o poder de produzir encantamento, visto que envolve muito mais que a visão, praticamente todos os outros sentidos são despertados quando nos deparamos com esta representação artística. As emoções e sensações, tornam-se evidentes. A soma de todos esses fatores propicia um diálogo que acaba por moldar a realidade do mundo externo. Nas palavras da autora:

Assim, a mensagem cinematográfica é um potencial de efeitos despertados no processo de interação, por meio do qual a visão não se reduz a uma simples questão de estímulo da retina; é um fenômeno mental que implica todo um campo de percepções, associações e memorização; vê-se, de certo modo, mais do que os próprios olhos mostram, e o campo visual é como uma soma ou mosaico de sensações. A percepção e a obra dialogam pelas capacidades organizadoras da mente, fazendo com que os sentidos do cérebro modelem o mundo (GOROVITZ, 2006, p.17).

Assim como na literatura, no cinema existem algumas “peças” que faltam estrategicamente e permitem que o espectador as encaixem, ou seja, a mente é fator imprescindível para que este quebra-cabeça seja resolvido de forma completa.

Isto, de certa maneira, nos guia até o ponto que chamamos de interpretação “ideal”, pois através deste encaixe de peças se chega, por meio da interpretação. Como foi dito anteriormente, cada obra é dotada de significação e possui um desfecho, que talvez pode ter sido imaginado pelo autor. Contudo, é o ato de leitura e as experiências de vida que definem as resultantes para cada pessoa. A pesquisadora reforça, em suas palavras, este ápice esperado.

Logo, o homem usa suas faculdades mentais para participar ativamente do jogo e para preencher essas **lacunas** por meio de investimentos intelectuais e emocionais. Essa combinação cumpre a condição para que a experiência cinematográfica se inscreva na esfera do estético. Assim como na literatura, o cinema estabelece uma comunicação descontínua com o espectador. Para além desses **vazios**, uma estrutura subjacente orienta a interpretação. Isso significa que, apesar de tudo, a compreensão não é aleatória (GOROVITZ, 2006, p.19, grifo da autora).

Quando entramos em contato com um filme é possível que, de algum modo, relacionemos a realidade que nos envolve, pois, tendemos a absorver as informações que estamos familiarizados, aquilo que se define dentro de nossa cultura. Isto permite que a medida que a narrativa progride, insiramos as vivências que conhecemos para assim desvendar as cenas, o enredo e o conteúdo do filme.

A internalização de uma obra se dá à medida que relacionamos valores símbolos da sociedade. Isto posto, vale salientar que a obra fílmica, em qualquer época, tem algo a representar. Gorovitz traz uma reflexão importante sobre a relevância da sétima arte. A autora afirma que o filme faz sentido para um sujeito em uma determinada época e cultura. Segundo os padrões dessa cultura, reside um “ambiente” estético, com algumas estruturas que parecem familiares e reproduzem o modo de estar no mundo. Assim, o formato narrativo do filme, por exemplo, reproduz “a própria tendência a narrativizar a vivência e a incluir fatos no percurso da experiência. Além disso, a apreensão de uma obra não se faz sem que se possua, de algum modo, um saber relativo aos valores simbólicos de uma sociedade” (GOROVITZ, 2006, p.19-20).

2. 1 E POR FALAR EM CINEMA...

Durante os estudos teóricos, encontramos textos variados sobre cinema, animação e narrativa. Entre eles, acima mencionamos *Os labirintos da tradução: a legendagem e a construção do imaginário* de Gorovitz, e a leitura intitulada *Quem disse que filme de animação é coisa só de criança?* (2006) monografia de Rodrigo da Silva Cardoso.

Conforme as anotações do autor, a animação deixou de ser tratada como um entretenimento restrito ao público infantil, e por isso, um novo leque de opções se abriu para os estúdios. As novas animações estão cheias de humor e, principalmente, criatividade. Uma vez que elas conseguem, em um mesmo filme, divertir pessoas de todas as idades.

Consideramos relevante esta primeira reflexão que expressa a importância do cinema e sua recepção em relação aos espectadores. Nesta pesquisa, escolhemos uma animação,

justamente pelo fato de ser transversal às idades, e não ser menor em complexidade, pois, a narrativa é bem construída em *Zootopia*.

Por se tratar de uma animação produzida por *Walt Disney*, informações sobre, sua biografia e um pouco de suas obras não podem deixar de ser mencionadas. Katia Krause, pesquisadora em História Social na Universidade Federal Fluminense (UFF) aponta, em parte de sua dissertação de mestrado *O Rato vai à Guerra – Como o Mickey Mouse se tornou uma imagem de poder dos EUA, 1929-1946* (2011), uma reflexão importante acerca de *Walt Disney*:

Disney compreendeu que não se tratava apenas de fazer a plateia rir dos personagens, mas de extrair reações emocionais do público. Para isso, os personagens não seriam tratados como animados, mas como vivos. Tratava-se de **retratar não apenas que essa coisa está se movendo, mas que, na verdade, está viva e pensa**, o que Disney chamava de **o impossível plausível** que **esticava** as leis naturais sem rompê-las inteiramente. Sua sofisticação na animação passou a ser considerada o padrão de qualidade a ser alcançado e superado (KRAUSER, 2011, p.02, grifos da autora).

Inegavelmente o padrão Disney passou a servir de referência para os demais estúdios que produzem animação, pois, os espectadores estão, de certa maneira, familiarizados com a forma Disney de fazer cinema. Estas intenções em superar os filmes de Walt Disney favorecem para que haja um engajamento, ainda maior, na busca por estórias de sucesso e que encantem ao público.

2.2 WALT DISNEY

Walt Disney (1901-1966) foi um empresário norte-americano. Fundou junto com o irmão Roy Disney, a *Walt Disney Company*. Criou o maior estúdio de animação de Hollywood, e os parques temáticos, na Califórnia, na Flórida, na França, no Japão e em Hong Kong. Walt Disney nasceu em Chicago, Estados Unidos, no dia 5 de dezembro de 1901. Filho do empreiteiro Elias Disney e da professora Flora Call Disney. Com sete anos, ele já revelava talento para o desenho. Aos 14 anos ingressou no *Kansas City Art Institute*. Na idade de 16 anos, entrou para a Cruz Vermelha, onde prestava serviço de motorista de ambulância. Na maior idade, ele retornou para *Kansas City* e iniciou a carreira de cartunista de propaganda e depois passou a produzir filmes publicitários.

Em 1923, ele deixou a empresa e partiu para Hollywood, levando um filme feito com a técnica de desenho animado e atores reais. Seu filme já era exibido nos cinemas, antes do filme principal. Junto com o irmão montou uma produtora e ofereceu seus filmes à distribuidora M. J. Winkler. Produziu *Alice* (1923) e em seguida *O Coelho Oswald*. Em 1925, casou-se com Lillian Bounds, uma de suas primeiras funcionárias. Em 1927 criou o ratinho, que foi batizado por sua esposa, com o nome de *Mickey Mouse*, que se tornaria um dos maiores sucessos de sua produtora. Nessa época, surgia o filme sonoro e anos depois o filme colorido. Em 1928, lançou *Willie do Barco a Vapor (Steamboat Willie)*, seu primeiro desenho com som.

Em 1929, Walt Disney criou os personagens *Pato Donald*, o *Pateta* e o *Pluto*, para contracenarem com o *Mickey Mouse*. Em 1932, recebeu seu primeiro Oscar, com o filme *Flores e árvores (Flowers and Trees)*. Em 1939, lançou o primeiro longa-metragem animado, *Branca de Neve e os Sete Anões*, que foi sucesso de bilheteria e deu a seu autor, o segundo Oscar. Outros longas foram criados, entre eles, *Pinóquio*, *Fantasia* e *Bambi*.

Durante a Segunda Guerra Mundial, Walt Disney colaborou com as Forças Armadas, produzindo desenhos animados para treinamento dos soldados. Com o fim da guerra, sem recursos, resolveu prosseguir e criou *Cinderela*, que lhe rendeu uma fortuna. Seus estúdios produziram vários filmes, incluindo longas e filmes para televisão. Em 1955, Walt Disney inaugurou o parque da Disneylândia, na Califórnia. Em 1961, fundou o Instituto de Artes da Califórnia, escola profissionalizante de nível universitário, localizada em Valência, a noroeste do centro de Los Angeles. Walt Elias Disney faleceu no dia 15 de dezembro de 1966, em Los Angeles, Califórnia. Seu corpo foi cremado e suas cinzas estão no *Forest Lawn Memorial Park, Glendale*. Morreu antes da inauguração do parque *Walt Disney World*, na Flórida, que foi inaugurado em 1971.

Walt Disney é a pessoa que venceu o maior número de óscares na história, sendo 22 prêmios da Academia e 59 indicações. Também venceu sete *Emmy Awards*.

3. TAMANHO NÃO É DOCUMENTO

Por se tratar de um tema que aborda a representatividade feminina através de uma personagem na animação cinematográfica, vale ressaltar, os apontamentos teóricos que fundamentaram esta pesquisa bibliográfica. Pois, por meio destes nos apropriamos, em certa medida, de estudos voltados para o cinema, a tradução e também, a modernidade, bem como, os demais conceitos que explanaremos no decorrer desta discussão.

Pensar a sociedade, o papel social desempenhado pela mulher, possibilita que nossos olhares enxerguem, mesmo que por meio de uma animação, uma proposta de reflexão sobre os obstáculos que devem ser transpostos, para que ela alcance o lugar almejado.

É importante ressaltar, dessa forma, o que Ismail Xavier, teórico do cinema, escreveu em seu capítulo intitulado “A Decupagem Clássica” (2005, p.27), no qual se lê que: “um filme é constituído de sequências-unidades menores marcadas pela sua função dramática e/ou sua posição narrativa”. Para o autor, cada sequência é constituída de cenas-partes dotadas de unidade espaço-temporal”. Como se pode observar, os filmes possuem sequências não formuladas de maneira alheia, porém, este recurso é utilizado para evidenciar uma situação específica.

O filme *Zootopia: Essa cidade é bicho* (2016) tem como idioma de origem o inglês. No Brasil foi necessária a tradução para a língua portuguesa. Nesse aspecto, consideramos o que Paulo Henriques Britto afere sobre a tradução, quando o crítico afirma que “a tradução para a língua é uma atividade indispensável em toda e qualquer cultura que fale um idioma diferente” (2012, p.11), pois, desta maneira, o alcance e a recepção desta obra cinematográfica farão sentido para o público espectador.

Ainda sobre a perspectiva da tradução, lemos também Júlio Plaza, em seu estudo, sobre Tradução Intersemiótica. Nesse livro, o autor apresenta importante reflexão, em relação ao que ele considera essencial para a sobrevivência humana:

O homem, para sobreviver, começa a transmutar o mundo em signos, em palavras e imagens, tomando posicionamentos e delineando as fronteiras da realidade em nosso entendimento. Ao representar, o homem esquematiza o real e materializa seu pensamento em signos, os quais, são pensados por outros signos em série infinitos, pois o próprio **homem é signo**. Essa atividade de cristalização em signos (a partir de possibilidades e sentimentos), em formas significativas e simbólicas é o que caracteriza a comunicação social e humana (PLAZA, 1987, p.46, grifo do autor).

Estas reflexões propostas pelos autores acima confirmam a necessidade que temos em compreender um filme ou qualquer outra obra de arte, em nosso idioma de origem, dada a necessidade da tradução para as pessoas que não tem acesso ao idioma, no qual, a obra foi produzida. Além disso, notamos que a ordem sequencial, em que ele acontece é relevante para que a interpretação ocorra através da representação e do uso das imagens que efetivam a comunicação social.

Desta maneira, entendemos que se faz necessário a delimitação entre o real e o imaginário para a compreensão da obra cinematográfica. Pois, o filme, apesar de apresentar uma temática que deriva da realidade, ele não poderá ser considerado retrato fiel desta. Consideramos que a ficcionalização dos fatos, na narrativa, pode ser ajustada à imaginação de quem o assiste. Na animação cinematográfica esta abordagem deve ser levada em consideração, uma vez que, por estar inserida neste contexto do imaginário é importante ter bem delineados o que é ficcional e o que a temática representa na sociedade moderna.

Em relação a esta fronteira, entre o real e o imaginário, e a relevância que o cinema possui reafirmando uma visão coletiva ou não, é notável também o caráter transformador de parâmetros que estão arraigados na mentalidade da sociedade, como podemos verificar nas palavras citadas:

Se, por um lado, o cinema reafirma uma visão de mundo, por outro, ele a transforma. Ele é tido simultaneamente como **agente e espaço** de vinculação. A expressão cinematográfica gerencia o aspecto coletivo e torna-se um espaço propício de tradução cultural e de confrontação pelo seu potencial negociador e articulador. O cinema encena e cria liminaridades, fronteiras e mediações: um palco de confrontação onde caminhos diversos e específicos se cruzam (GOROVITZ, 2006, p.28, grifo da autora).

De acordo com a leitura acima, entendemos que o cinema é um processo de tradução cultural. No entanto, assinalamos o que Xavier apresenta em relação à imagem, ao explicar sobre a imagem em movimento. Ou seja, para o autor, o objeto retratado não é o objeto em si, por mais que ele apresente elementos que lembram a realidade, trata-se de uma representação ficcional.

O termo imagem (originalmente baseado em imitação) significa, em sua primeira acepção, algo visualmente semelhante a um objeto ou pessoa real; no próprio ato de especificar a semelhança, tal termo distingue e estabelece um tipo de experiência visual que não é experiência de um objeto ou pessoa, real. Neste sentido, especificamente negativo – no sentido de que a fotografia de um cavalo não é o próprio cavalo - a fotografia é uma imagem. (XAVIER, 2005, p.17 apud. DEREM, 1960).

Esta percepção nos permite vislumbrar o cinema como representação, ou seja, o cinema não é um retrato fidedigno da realidade. Considerando este apontamento, vale ressaltar que, as imagens são pensadas para alcançarem determinado fim, ou seja, tudo colabora para que o espectador seja envolto nesta trama e que seu olhar se dirija de maneira intencional e com expectativas. Sobre essa maneira atenta a cada movimento, podemos entender que:

As metáforas que propõem a lente da câmera como uma espécie de olho de um observador astuto apoiam-se muito no movimento de câmera para legitimar sua validade, pois são as mudanças de direção, os avanços e recuos, que permitem as associações entre o comportamento do aparelho e os diferentes momentos de um olhar intencionado (XAVIER, 2005, p.22).

Assim, podemos considerar então que a câmera exerce o papel de olhar do leitor. A experiência cinematográfica possibilita que horizontes sejam, de certa maneira, transpostos. Pois, graças ao movimento de inserção do espectador ao assistir um filme, no qual, ele se vê como parte integrante da obra, percebemos que até mesmo a distância física não se limita pela impressão visual. Xavier ao citar em seus escritos, Bela Balazs apresenta a seguinte conclusão sobre o transportar do espectador para dentro da tela:

A conclusão a que Balazs procura chegar é que a janela cinematográfica, abrindo também para o mundo, tende a subverter tal segregação (física), dados os recursos poderosos que o cinema apresenta para carregar o espectador para dentro da tela (XAVIER, 2005, p. 22 apud BALAZS, 1970).

Ainda sobre o que reflete Xavier, entendemos que os recursos audiovisuais utilizados no cinema estreitam esta distância entre o apreciador e a obra, pois, tudo corrobora para que esta experiência seja a mais real possível. O leitor que se sente transportado para dentro da tela, a nosso ver, pode sentir as mesmas sensações.

O cinema possui um dinamismo próprio. Nada é gratuito, tanto as sequências de cenas, quando a progressão da história, o corte de câmera, a ênfase na personagem e em suas ações é revelada de forma contínua ou descontínua para favorecer o desenrolar da trama. É necessário que haja interesse no enredo para que haja a recepção da obra. Nesse ponto, podemos observar que existe similaridade entre o cinema e a narrativa:

A sequência de imagens, embora apresente descontinuidades flagrantes na passagem de um plano a outro, pode ser aceita como abertura para um mundo fluente que está do lado de lá da tela porque uma convenção bastante

eficiente tende a dissolver a descontinuidade visual numa continuidade admitida em outro nível: o da narração (XAVIER, 2005, p.30).

É interessante a experiência advinda deste contato com um determinado filme, pois o olhar do espectador, inúmeras vezes, o coloca dentro da cena. Isto o influencia, de tal forma, que o ocorre o compartilhamento psicológico, ou seja, até as atitudes e emoções se entrelaçam de maneira que se compreendam, como um só:

Nosso olhar, em princípio identificado com o da câmera, confunde-se com o da personagem; a partilha do olhar pode saltar para a partilha de um estado psicológico, e esta tem caminho aberto para catalizar uma identidade mais profunda diante da totalidade da situação (XAVIER, 2005, p.35).

As palavras citadas nos abrem os horizontes sobre este envolvimento entre o espectador e a personagem. Esse fato nos permite observar a sociedade, na qual, somos parte integrante e a partir desta visão perceber, a peculiaridade de cada indivíduo.

A partir desta reflexão, compreendemos que a sociedade não é singular, pois, em nossa opinião, não se deve ignorar a diversidade; a pluralidade de personalidades e características que podem ser encontradas no âmbito social. Diversas vezes, pensou-se em uma sociedade homogênea, como modelo ideal, no entanto, atualmente há um debate crescente sobre a busca por respeito ao que é diferente.

Hall evidencia o conceito sobre:

A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo **descentrada** ou deslocada por forças fora de si mesma (HALL, 2003, p.17, grifo do autor).

A sociedade não é unificada, e é através das diferenças que as pessoas enriquecem as experiências pessoais, dentro do contexto social. Deve-se admitir a possibilidade de discussões sobre assuntos que necessitam ser observados fora do que, normalmente, é considerado o paradigma. De maneira atenta, deve-se expor as opiniões; debater, dialogar, transitar entre as maneiras de pensar para que o debate não seja feito, de maneira extremista. O diálogo deve ser a base do constructo do conhecimento sobre aquilo que não entendemos de maneira aprofundada.

Reforçamos, assim, que o cinema tem impacto na vida social de seus espectadores, pois, é possível que seja feita uma reflexão sobre aquilo que vem sendo discutido na obra, e desta forma, construir aquilo que é subjetivo; como pode-se ler a seguir,

O cinema tem função civilizatória: narrar e atualizar o mito, construir uma geografia imaginária e alargar as fronteiras. Ele inaugura um movimento de saída de casa seguido de um longo movimento de volta, no qual o sujeito abandona uma posição periférica para instalar-se no centro. Assim, o cinema constitui uma técnica cujos desdobramentos, nos mais diversos terrenos, definiram um tipo de experiência que hoje participa da formação da própria subjetividade, tendo impacto na vida social, nos embates políticos, na formação dos vínculos culturais e no cerne da vida (GOROVITZ, 2006, p.35).

Desta forma, entendemos a função civilizatória do cinema como precedente na formação cultural de uma sociedade, ou seja, essa percepção que coloca o indivíduo como ator social que precisa expor seus pontos de vista. Bem como, suas convicções visando à construção, em conjunto, que prioriza o distanciamento das fronteiras tanto políticas, quanto sociais.

Observar a sociedade moderna nos remete a Zygmunt Bauman em seu estudo intitulado a *Modernidade Líquida* (1999), no qual, ele aponta para a rapidez de nossos tempos, bem como, para a forma fluida que as relações acontecem atualmente

[...] os sólidos suprimem o tempo; para os líquidos, ao contrário, o tempo é o que importa. Ao descrever os sólidos, podemos ignorar inteiramente o tempo; ao descrever os fluidos, deixar o tempo de fora seria um grave erro. Descrições de líquidos são fotos instantâneas, que precisam ser datadas (BAUMAN, 1999, p.8).

Esta metáfora usada por Bauman para descrever a durabilidade do que ele define como sólido, em relação à rapidez e a falta de profundidade nas relações sociais, nos possibilita entender como elas se dão. Consideramos relevante este conceito, uma vez que ele retrata essa falta de tempo e correria que, visa a todo custo, otimizar o tempo e propicia a rapidez nas relações, pois;

A tarefa de construir uma ordem nova e melhor para substituir a velha ordem defeituosa não está hoje na agenda – pelo menos não na agenda daquele domínio em que se supõe que a ação política resida. O **derretimento dos sólidos**, traço permanente da modernidade, adquiriu, portanto, um novo sentido, e, mais que tudo, foi redirecionado a um novo alvo, e um dos principais efeitos desse redirecionamento foi a dissolução das forças que

poderiam ter mantido a questão da ordem e do sistema na agenda política (BAUMAN, 1999, p.12, grifo do autor).

Bauman critica a falta de durabilidade e constância da atualidade. A ideia de que é necessário modificar aquilo que se entende como ultrapassado e imperfeito, apenas adia uma mudança social de maneira efetiva, pois, há a preocupação em se modificar conceitos anteriores, sem de fato, se aprofundar e conhecer o assunto.

Entendemos então que, a modernidade criou um novo estilo de vida fundamentado na rapidez, isto de certa maneira, a nosso ver, pode impulsionar a escolha em se debruçar no dinamismo do cinema, em detrimento da leitura de um livro impresso.

Sob a perspectiva de se tratar, nesta monografia, a arte do cinema, aliada à leitura sobre a modernidade, chegamos, então, ao terceiro ponto que servirá de lócus para a nossa análise, que seguirá no próximo capítulo: o feminino representado no filme.

Assim, para que pudéssemos fazer uma leitura sobre esta questão é importante observar os escritos de Simone de Beauvoir, essencialmente, em sua obra *O Segundo Sexo II: A Experiência Vivida*, na qual, ela aponta para o fato da mulher ser vista em segundo plano, como podemos observar em suas palavras:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um Outro (BEAUVOIR, 1967, p.9).

Beauvoir, no início de sua obra, apresenta esta reflexão que para ela a mulher não o é apenas por fatores biológicos, mas o que para a autora é, imprescindível e fundamental, é o contexto social, ou seja, a mulher é uma construção da sociedade da qual ela faz parte.

Segundo a obra, a mulher era tida como ser inferior, e não era percebida a singularidade da mulher na espécie humana. Esta ideia, infelizmente, perdura até a atualidade, pois, ainda se delimitam espaços que devem ser ocupados unicamente por homens, e que as mulheres não devem ousar ocupar.

Ingrid Cyfer em seu artigo intitulado “Afiml, O que é uma mulher? Simone de Beauvoir e a questão do sujeito na teoria feminista” (2015) apresenta um panorama entre os escritos de Beauvoir e autoras como Butler e Benhabib que divergiam de algumas afirmações de Simone de Beauvoir. No entanto, é relevante o fato de Cyfer apresentar de forma sintética

a obra de Beauvoir, uma vez que ela expressa o que a autora percebia sobre a mulher, como o **não sujeito, o outro, o segundo.**¹

Assim, “ser o Outro não é uma condição determinada pela natureza. É a cultura que define a experiência da mulher desse modo” (CYFER, 2015, p.60). A partir destes apontamentos, entendemos que é preciso fazer uma reflexão sobre importância dada à mulher, do estigma que a acompanha de ser frágil, indefesa, incapaz e dentre outros “adjetivos”, que apenas, distanciam a mulher de ser compreendida como responsável por suas escolhas.

Muito se fala sobre o empoderamento feminino e a luta por alcançar espaço em qualquer ambiente da sociedade, no entanto, quando a mulher busca estes espaços, frequentemente, ela se depara com menosprezo.

É partindo desse pressuposto, que conveníamos apresentar a animação *Zootopia* (2016) como tema desta monografia. Essa escolha, se deu dentre outros motivos, pelo fato da personagem principal se tratar de uma coelha, que representa na narrativa a figuração do feminino, pois nesta temática, tem-se situações e obstáculos que ela enfrenta por ser fêmea para fazer parte de uma instituição policial dominada por animais machos.

¹ Grifo nosso.

4. A PRIMEIRA POLICIAL COELHA

Neste capítulo, passaremos para a análise da animação cinematográfica *Zootopia* (2016), trazendo um breve resumo sobre os acontecimentos da narrativa, e a seguir, pontuaremos algumas cenas que ilustram pontos relevantes a nosso ver da narrativa cinematográfica. Nesse sentido, consideramos o cinema ou arte do presente:

O cinema tem uma vocação criativa ao realizar o sonho de transformar a imagem em um lugar aberto para todos os lados, sem um centro preciso. Por essa visão mais ampla, o cinema constitui um desafio para o olho: reorganizar o espaço partido, transcender o fato e a realidade, apreender uma mensagem pela via do afeto e da emoção e, antes de tudo, promover uma estética e sensível, desenquadrar e chamar a atenção para a natural instabilidade e mobilidade do olhar. Não se trata do que a imagem mostra, mas como, pelo campo aberto do estilo, ela lida com o contexto e a circunstância (GOROVITZ, 2006, p.32).

A personagem principal, *Judy Hopps* é uma coelha que, desde a infância, sonha em se tornar policial, sair de sua pequena cidade e ir em direção à capital cidade nomeada *Zootopia*. Seus pais são agricultores, plantadores de cenoura, eles tinham receio das possíveis dificuldades que ela poderia vir a enfrentar em uma cidade grande e, por esta razão, eles acabaram por desencorajá-la a seguir uma carreira diferente daquela que eles viveram.

Há de se considerar que antes, nenhum outro coelho havia ocupado esta posição. Sonia Salomão Khéde traz uma reflexão sobre o papel da personagem e de que maneira ocorrerá impacto no leitor por se ver refletido por meio desta construção:

Um personagem poderá se apresentar fragmentariamente porque representa a crise de identidade, a busca de um novo papel social ou o desconcerto diante de valores velhos e novos que lhe parecem igualmente válidos. Nesse sentido, o leitor se verá representado no texto – principalmente com o herói urbano – e o personagem cumprirá uma das funções básicas da obra de arte que é a de simbolizar o real (KHÉDE, 1986, p.57).

Judy se agarra ao lema de que em “*Zootopia você pode ser tudo o que quiser*”, pois, na capital, diversas espécies animais viviam em perfeita harmonia. O tempo passou e graças a um projeto de inclusão de mamíferos, foi possível que ela ingressasse na Academia de Formação de Policiais. O perfil frequente no filme para os policiais são: rinocerontes, elefantes, ursos e búfalos.

Hopps enfrentou diversos obstáculos para o ingresso na academia. A pequena estatura a impossibilitava de concluir com êxito as todas tarefas, no entanto, ela transformou cada insucesso em motivação que a impulsionou a se tornar a primeira policial coelha.

Não bastasse cada esforço na academia de formação, ao chegar à delegacia, ela se depara com o predomínio de animais fortes, grandes e machos. Cada agente é designado para um local para solucionar casos de desaparecimento. Porém, *Judy* é colocada como guarda de trânsito, fato que a deixa desapontada, já que ela havia sido qualificada para desempenhar funções mais representativas, quando na profissão de policial.

A narrativa demonstra, com as personagens animais, a relação direta com a sociedade e época moderna. Tais como as disputas no mercado de trabalho, o perfil estigmatizado das profissões. E a cidade é apresentada pela ótica da personagem, como um ambiente de realizações, e o lema adotado por ela serve de incentivo para que possa seguir na carreira tão sonhada. Eis a apresentação da cidade:

Imagem 01: Disney, Walt. **A cidade Zootopia**. 2016. Filme.



Zootopia é uma grande capital, na qual, vivem de maneira harmônica diversas espécies animais. Neste quesito, assemelha-se às diversas capitais que constituem a sociedade, pois, nos grandes centros urbanos há uma enorme variedade de culturas, crenças, ideologias, raças e dentre outros fatores que tornam estes lugares convidativos e ricos em diversidade.

O nome *Zootopia* nos permite refletir sobre a utopia de um lugar ideal, pois, se observarmos as grandes metrópoles, há diversas personalidades que convivem e interagem

entre si. Contudo, nem sempre, há uma relação amistosa entre pessoas com características tão diversas.

A intenção de *Judy* em sair de sua pequena cidade, em busca do objetivo de tornar-se policial reflete a realidade de inúmeras pessoas que se afastam de suas famílias e vão em direção às cidades melhores estruturadas, com vistas a conseguirem formação acadêmica e qualificação profissional.

Nos grandes centros, a diversidade é algo comum. O compartilhamento cultural é fonte de experiência de múltiplas vivências. Algumas pessoas tem tendência em se distanciar daquilo que é diferente. O que não é comum, de certa maneira, tende a um distanciamento. Notamos ainda, outra possível reflexão que reside, no fato, de serem quebrados os estereótipos que são tratados no filme. Por exemplo, o lugar de policial, deve ser ocupado por alguém de grande porte, forte e macho. Esta animação nos propiciou um olhar diferenciado para esta questão, pois, a nosso ver, o que importa é a competência para exercer a função.

No filme encontramos várias personagens que poderiam ser estudadas. Contudo, optamos pela pequena *Judy Hopps*. Como podemos ver, no centro da imagem abaixo:

Imagem 02: Disney, Walt. **Judy Hopps e os policiais**. 2016. Filme.



Judy Hopps, desde muito pequena, almejava se tornar policial, no entanto, não havia histórico de outro coelho que tivesse ocupado tal função. Seus pais por serem agricultores acreditavam que o melhor para ela, era tornar-se plantadora de cenouras, a exemplo deles, e assim ela não se frustraria.

A intenção que ela tinha, ao se tornar policial, era fazer do mundo um lugar melhor. As características físicas da coelha, aos olhos dos demais, seria empecilho para que seu desejo se concretizasse. Os pais a alertaram sobre os possíveis perigos com os quais ela se depararia.

No entanto, ir para *Zootopia* era um anseio que ela trazia consigo desde a infância, e desta forma, ela não recuou e seguiu em direção à cidade.

A força de vontade para se tornar policial, não permitia que ela cogitasse por quantos desafios precisaria passar. Porém, desistir nunca foi uma opção.

A trajetória de *Hopps* não havia sido fácil. Diversos fatores contribuíram para que ela não seguisse adiante em busca de seu sonho, porém por maiores que tenham sido os obstáculos, ela venceu e superou cada intempérie.

Entendemos, desta forma, que todo o esforço investido nesta caminhada foi para que ela se tornasse policial e ocupasse esta função. E, ao chegar em seu local de trabalho, ela percebe que as dificuldades não haviam ficado para trás.

Conforme podemos observar na imagem apresentada anteriormente, o físico da policial é desproporcional em relação a toda a equipe. O chefe *Bogo* (búfalo) não fez questão de apresentá-la como nova integrante da equipe, por não considerar uma etapa relevante, o fato de ela ser a primeira coelha a desempenhar o papel de policial na corporação. A coelha além de não representar o perfil dos demais, também pertence a um gênero diferente dos outros.

Quando observamos a imagem acima, entendemos que o ângulo é crucial para que tenhamos a dimensão da diferença física que há entre *Judy* e os outros colegas de trabalho. Compreendemos, desta maneira, que o fato dela ser fêmea, pequena e dócil aponta caracteres sobre a representação do feminino no filme. De estilo e classificação livre, a temática pode ser abordada por crianças e adultos, de tal modo que, a narrativa cinematográfica explicita relações sociais modernas. O sociólogo e filósofo polonês, Zygmunt Bauman aponta os ditames que estão intrinsecamente ligados a estas relações:

Na verdade, nenhum molde foi quebrado sem que fosse substituído por outro; as pessoas foram libertadas de suas velhas gaiolas apenas para ser admoestadas e censuradas caso não conseguissem se realocar, através de seus próprios esforços dedicados, contínuos e verdadeiramente infundáveis, nos nichos pré-fabricados da nova ordem: nas **classes**, as molduras que (tão intransigentemente como **estamentos** já dissolvidos) encapsulam a totalidade das condições e perspectivas de vida e determinam o âmbito dos projetos e estratégias realistas de vida. A tarefa dos indivíduos livres era usar sua nova liberdade para encontrar o nicho apropriado e ali se acomodar e adaptar-se: seguindo fielmente as regras e modos de conduta identificados como corretos e apropriados para aquele lugar (BAUMAN, 1999, p.13, grifos do autor).

A ideia da fragilidade feminina tem perdurado até os dias atuais. Frequentemente, não são enfatizadas as qualidades que compõem o sujeito em si, no entanto, apenas são reforçados fatores que perpetuam a imagem de inferioridade deste gênero. Consideramos importante apontar o que Simone Beauvoir expressa a esse respeito:

Contudo, a fraqueza física não permite à mulher conhecer as lições da violência: se lhe fosse possível afirmar-se em seu corpo e emergir no mundo de outra maneira, essa deficiência seria facilmente compensada. Que escale picos, que nade, que pilote um avião, que lute contra os elementos, que assuma riscos e se aventure, não sentirá ela, diante do mundo, a timidez de que falei. É no conjunto de uma situação, que deixa muito poucas possibilidades, que tais singularidades assumem seu valor, e não imediatamente, mas confirmando o complexo de inferioridade por ela desenvolvido desde a infância (BEAUVOIR, 1967, p.71).

É possível notar, no filme, a empolgação de *Judy* em ser parte da equipe. Todavia, o olhar de seus colegas evidencia que não seria um processo fácil, ela se sentir parte integrante dessa corporação. As qualidades da personagem não são enaltecidas em várias cenas, apenas o que é posto em questão é a sua pequena estatura. Seus colegas policiais são designados para solucionarem casos de desaparecimento, mas para ela a função adequada era ser guarda de trânsito. Assim, ela cumpriu esta ordem, porém, sentiu-se frustrada por não ter sido designada para uma investigação como os demais.

Ao se tratar da carreira que se desenvolve em *Zootopia*, ela tenta esconder essa informação de seus pais. Quando o pai descobre que ela exerce a função de policial de trânsito, ele se sente tranquilo, pois, *Judy* não era uma “policial de verdade”.

A personagem precisa, a todo o momento, mostrar seu valor, suas aptidões e conscientizar os outros de que era competente para exercer sua função. Como podemos ler: “Tudo contribui para frear sua ambição pessoal, enquanto uma enorme pressão social a convida a encontrar uma posição social no casamento, uma justificação. É natural que não procure criar por si mesma seu lugar neste mundo, ou que só o faça timidamente” (BEAUVOIR, 1967, p.107). Segundo, a autora enquanto não houver uma perfeita igualdade econômica na sociedade e os costumes autorizarem a mulher, como esposa ou amante, a aproveitar-se dos privilégios de certos homens, o sonho de um êxito passivo continuará e ela freará suas próprias realizações.

Quanto a relação da personagem com outros animais, no filme, notamos *Nick* que é uma esperta raposa que se aproveita da ingenuidade e bondade de *Judy*. Essa é uma

informação importante para a leitura crítica, pois, um dos principais conselhos de seu pai, era que jamais ela se aproximasse das raposas, pois, eram seus predadores diretos.

A narrativa de *Zootopia* aponta também para o fato dos estereótipos exemplificados pelo comportamento. Por exemplo, a raposa *Nick* tinha o sonho de ser escoteiro, porém, por ser um animal considerado agressivo e perigoso, ele teve seu sonho frustrado. A nosso ver, *Nick* resulta de um processo de internalização de conceitos, e posteriormente, o desenvolvimento de suas ações ruins podem ter sido a resultante do processo fadado a ser enganador.

Imagem 03: Disney, Walt. **Judy e Nick**. 2016. Filme.



A temática tratada pode propor reflexão em diversos campos, contudo, optamos pela animação devido ao fato de se tratar com leveza a temática séria, pois, acreditamos que, desta maneira, não há um confronto abrupto com a realidade representada na forma ficcional.

Outro aspecto importante a ser observado é o fato de *Zootopia* ser um lugar onde diversas espécies vivem em harmonia. A pequena estatura de *Judy* demonstra uma característica do físico, daquilo que é menor em proporção. O tamanho a diferenciava das espécies maiores que constituíam a corporação, porém, ela era grande em relação aos camundongos e outras espécies menores que também moravam ali.

As estaturas mensuram o tamanho das espécies. As diferenças de postura ilustram a diversidade que constitui as grandes metrópoles. São biotipos, personalidades e habilidades diferentes que tornam ricos, culturalmente, esses locais. Abaixo a cena da coelha salvando os camundongos, relativamente menores.

Imagem 04: Disney, Walt. **Judy salvando os camundongos**. 2016. Filme.



A partir da diversidade, podemos inferir que cada indivíduo possui fator importante dentro da sociedade. Características físicas não deveriam ditar quais funções devem ser ocupadas por um perfil pré-determinado.

Entendemos que ser precursor como no caso da coelha *Judy*, requer muito mais empenho, afino, força de vontade, resistência e resiliência para renascer em meio às dificuldades. Pois, a todo o momento, é preciso provar que se é capaz de desempenhar a função para qual ela foi treinada.

O fato de ela ter participado de um programa para inclusão de mamíferos não diminui em nada sua conquista. Pelo contrário, a inclusão oportunizou que sua espécie pudesse exercer uma função nunca antes ocupada por um coelho. *Judy* atravessou diversas situações difíceis, sofreu preconceito, menosprezo, porém nunca ocupou lugar de vítima. Ela usou cada situação contrária para reverter o quadro, contudo por fazer parte do grupo das “presas” espécies indefesas e inofensivas se agarrava a ideia de que jamais adotaria um comportamento agressivo não importando a situação.

Porém, o caso que ela teria que resolver era o desaparecimento de uma lontra, que se tornou agressivo e voltou ao seu estado primitivo. Depois de investigar e com a ajuda de *Nick*, ela conseguiu solucionar o caso, no entanto, ela causa grande alvoroço ao dizer publicamente que apenas animais com essa predisposição biológica poderiam se tornar agressivos, ou seja, coelhos jamais seriam agressivos.

Desta maneira, a personagem coloca em xeque o fato de todas as espécies conviverem de maneira harmônica e civilizada. Os demais começam a pensar se de fato, os “predadores” poderiam voltar a sua forma primitiva de agir.

No filme, importa notar que esta informação é veiculada pela imprensa. Ou seja há alusão aos meios de informação modernos e a midiaticização dos fatos. Todos os animais, influenciados pela notícia, começam a viver um caos. Entendemos neste trecho que a imprensa possui grande poder de disseminação e influência, pois, informações adquiridas através destes meios, como o telejornal, acabam por serem entendidas como verdades absolutas.

Em boa parte dos espectadores da notícia, situação evidenciada no filme, é possível perceber que entre a maioria não existe um olhar crítico, ou seja, não ocorre a preocupação em realmente se procurar outras fontes de informação.

Por isso, consideramos relevante a crítica feita por Bauman em relação às posturas adotadas pelos indivíduos que caracterizam a sociedade:

Hoje, os padrões e configurações não são mais **dados**, e menos ainda **auto evidentes**; eles são muitos, chocando-se entre si e contradizendo-se em seus comandos conflitantes, de tal forma que todos e cada um foram desprovidos de boa parte de seus poderes de coercitivamente compelir e restringir. E eles mudaram de natureza e foram reclassificados de acordo: como itens no inventário das tarefas individuais. Em vez de perceber a política – vida e emoldurar seu curso futuro, eles devem segui-la (derivar **dela**), para serem formados e reformados por suas flexões e torções (BAUMAN, 1999, p.14, grifos do autor).

Devido ao fato, mal interpretado pela sociedade, *Judy* resolve voltar para casa, pois, acredita que não havia saída para que todos estivessem em paz novamente. Frustrada e triste por tudo que havia causado, ela descobre que há um tempo atrás, um parente tornou-se agressivo por consumir uma substância que era utilizada para afastar as pragas da plantação de cenouras. Novamente, tem-se alusão a um outro fenômeno comum nesta época: o uso de drogas tóxicas no contexto industrial.

Ela entende, então que não há como determinar as atitudes que serão adotadas por cada espécie. *Judy* percebe que acabou cometendo o mesmo julgamento prévio do qual foi alvo, por isso, ela muda de atitude e retorna para *Zootopia* para desfazer o mal-entendido.

A coelha desculpa-se com *Nick* e descobre que tudo era um plano arquitetado, pela vice-prefeita, uma pequena ovelha que quer apenas os animais, antes considerados como presas em *Zootopia*, ou seja, que os menores fossem os privilegiados, reagrupados. As

imagens, nas quais, a personagem ovelha aparece denotam a característica de loucura, no olhar e comportamento. A partir disso, podemos inferir que, em algum momento, pode ocorrer a inversão os papéis e não estamos imunes a tomarmos decisões errôneas.

A trajetória de *Judy*, sua persistência, garra, esforço, dedicação e determinação incentivam que seus espectadores não desistam de alcançar seus objetivos, por mais difíceis e distantes que eles pareçam estar.

Salientamos que tanto crianças, quanto adultos, podem ter importantes reflexões a partir desta animação cinematográfica, pois, de maneira simples é possível perceber diversos problemas com os quais nos deparamos diariamente. Nesta pesquisa, a ideia principal é observar como o feminino foi representado e como é percebido pela sociedade. Contudo, abre-se um leque de discussões que podem ser abordadas por meio deste filme.

Entendemos que pensar a realidade e optar por tomar rumos diferentes é imprescindível. As artes, tais como, o cinema e a literatura propiciam este “pensar”. O olhar com o qual nos dispomos a encarar o que nos é apresentado influencia, diretamente, na maneira com que seremos impactados.

A personagem *Judy Hopps* em suas atitudes e postura demonstra força para encarar os desafios, em seu treinamento na academia de formação não permitiu que suas limitações em determinados exercícios fizessem com que ela desistisse. Ao contrário, ela empenhou-se ainda mais, para conseguir êxito, pois treinava além dos horários previstos. Essa forma de se conduzir propicia uma reflexão para que não desistamos em meio às dificuldades, é válido fazer um esforço a mais para se alcançarem os objetivos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que dentro do que nos propomos analisar na animação cinematográfica *Zootopia: Essa cidade é o bicho* (2016), nossos objetivos foram alcançados, pois, o cerne desta monografia está no fato de propiciar uma reflexão acerca das diversas problemáticas que estão presentes na sociedade contemporânea.

Acreditamos que a forma com que conduzimos o texto permite que sejam observadas a representação do feminino e a quebra com os ditames que, de certa maneira, são impostos pela sociedade. O fato de termos adotado esta animação cinematográfica se deu por haver leveza no trato com questões, as quais, nos deparamos diariamente.

Entendemos que observar caracteres da representação do feminino em uma personagem coelha, pequena em estatura, no entanto com numerosas qualidades favorece a discussão sobre o papel desempenhado pela mulher na sociedade, nos quais, são evidenciados os grandes desafios no decorrer de sua trajetória.

Trata-se de uma narrativa cinematográfica ficcional, porém entendemos que a reflexão por meio desta obra nos permite adentrar a tela e relacionarmos o contexto do qual fazemos parte e a proposta apresentada pelo cinema.

Salientamos a importância de discutirmos, de forma sucinta, temas relacionados ao lugar da mulher no âmbito profissional, o preconceito, a diversidade cultural e os estereótipos. Ou seja, o respeito ao que é diferente, valendo-nos do cinema e dos estudos literários. Entretanto, compreendemos que não basta apenas refletirmos, mas, sobretudo reside a expectativa que novos rumos sejam tomados para convivermos de forma harmônica.

Percebemos, assim, quão rica é a relação de troca de conhecimento e internalização da cultura com a qual interagimos. Consideramos bem construída a narrativa da vida da personagem *Judy Hopps*. A estória contada explicita a superação, apesar das dificuldades, há resistência em não se curvar perante a adversidade.

Acreditamos que em sua totalidade respondemos as indagações que motivaram esta pesquisa bibliográfica, consideramos importante a composição da protagonista, pois, a todo o momento ela ouvia palavras que poderiam tê-la feito desistir, contudo ela as utilizou como força propulsora para alcançar seu objetivo.

Inúmeras são as críticas sociais contidas nesta animação. Entendemos que não haveria como abarcar, nesta monografia, pontualmente cada uma delas. Desta maneira, observamos a

crítica com qual temática *Judy* se relaciona, fato que não impede que este estudo continue, em uma outra fase da pesquisa, sobretudo com o aprofundamento da temática sobre o feminino.

Salientamos que a discussão que trata sobre o tema não é recente, no entanto, por meio desta personagem, consideramos se houve ou não avanço em relação ao olhar da sociedade em direção a mulher, isso ainda é algo que deve continuar. Compreendemos que para que ocorram mudanças são necessárias reflexões, para que de fato seja mudada esta ideia que perdura em relação aos lugares que a mulher deve ocupar no âmbito profissional e de que maneira deve se portar.

Em suma, acreditamos que no decorrer desta monografia, conseguimos de maneira objetiva, clara e simples propor um olhar diferenciado a esta obra cinematográfica, buscando internalizar as mensagens abordadas, e posteriormente, comentando-as.

6. REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zygmunt. **A modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo II: A Experiência Vivida** (1967). Disponível em: <http://www.afoiceeomartelo.com.br/posfsa/autores/Beauvoir,%20Simone%20de/O%20Segundo%20Sexo%20-%20II>. Acesso em: 06 jan. 2019.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. 3ª. Ed. São Paulo: Ática S.A, 1987.

BRITTO, Paulo Henriques. 1951 – **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CARDOSO, Rodrigo da Silva. **Quem disse que filme de animação é coisa só de criança**. 2006. Disponível em: <repositorio.uniceub.br/jspui/bitstream/123456789/1504/2/20266768.pdf>. Acesso em 08 jun. 2019.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII**. 2ª ed. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Ed. UNB, 1999.

CYFER, Ingrid. Afinal, o que é uma mulher? Simone de Beauvoir e “a questão do sujeito” na teoria crítica feminista. *In: Lua Nova*, São Paulo, 94. p. 41-77, 2015. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-64452015000100003&script=sci...tIng... Acesso em: 16 maio 2019.

DISNEY, Walt. **Zootopia**: Essa cidade é o bicho. Produção de Clark Spencer. Estados Unidos: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2016. Vídeo. MP4.

GOROVITZ, Sabine. **Os labirintos da tradução: a legendagem e a construção do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

KRAUSE, Katia. **O Rato vai à Guerra** – Como o Mickey Mouse se tornou uma imagem de poder dos EUA de 1929-1946 (2011), dissertação de mestrado. Disponível em: http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338151059_ARQUIVO_Historia,PropagandaeCinemadeAnimacaonaAmericadeDisney.pdf. Acesso em 12 fev. 2019.

MORAES, Giselly Lima de. Do livro ilustrado ao aplicativo: reflexões sobre multimodalidade na literatura para as crianças. *In: Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.46, p.232 jul. /dez.2015. Disponível em: www.scielo.br/pdf/elbc/n46/2316-4018-elbc-46-00231.pdf. Acesso em: 16 out. 2018.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

XAVIER, Ismail, 1947 – **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.