



OLHARES

REVISTA DO DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO - UNIFESP

**EDUCAÇÃO, GÊNERO, ADOLESCÊNCIA:  
representações da maternidade nas aventuras  
de super-heroínas cinematográficas**

EDUCACIÓN, GÉNERO, ADOLESCENCIA:  
representaciones de la maternidad en las aventuras de  
super heroínas cinematográficas

EDUCATION, GENDER, ADOLESCENCE:  
representations of motherhood in the adventures of  
cinematographic superheroines

Gabriella Seveso  
Università degli studi di Milano-Bicocca  
gabriella.seveso@unimib.it

**Resumo:** O artigo apresenta uma leitura pedagógica dos modelos de gênero veiculados, com particular atenção à representação da maternidade, uma questão necessária e urgente para poder estimular meninos e meninas a construção de um olhar crítico, assim como para o acesso à informação. Propõe uma análise da representação da maternidade presente nas aventuras das super-heroínas dos quadrinhos e do cinema nos últimos dez anos, partindo do pressuposto de que essas personagens, graças ao seu sucesso internacional imediato, entraram no imaginário coletivo, transmitindo imagens muito difundidas sobre os papéis de gênero. Em particular, as super-heroínas, além de transmitirem um conjunto de modelos de gênero complexos, a ligados aos estereótipos tradicionais ou não tradicionais, estão a transmitir ao público em geral algumas mensagens latentes e menos visíveis, mas muito incisivas, sobre a maternidade, este último constitui um elemento crucial na construção da identidade de gênero, nos seus aspectos simbólicos, culturais e sociais.

**Palavras-chave:** educação de gênero e cinema, maternidade, super-heroínas

**Resumen:** El artículo presenta una lectura pedagógica de los modelos de género transmitidos, con especial atención a la representación de la maternidad, cuestión necesaria y urgente para incentivar a niños y niñas a construir una mirada crítica y el acceso a la información. Propone un análisis de la representación de la maternidad presente en las aventuras de las superheroínas en el cómic y en el cine de los últimos diez años, conscientes de que estos personajes, gracias a su inmediato éxito internacional, entraron en el imaginario colectivo, transmitiendo imágenes generalizadas sobre los roles de género. En particular, las superheroínas, además de transmitir un conjunto de modelos de género complejos, vinculados a estereotipos tradicionales o no tradicionales, están transmitiendo al público en general algunos mensajes latentes y menos visibles, pero muy incisivos, sobre la maternidad; este último constituye un paso crucial. elemento en la construcción de la identidad de género, en sus aspectos simbólicos, culturales y sociales.

**Palabras clave:** educación de género y cine, maternidad, superheroínas



**Abstract:** The article presents a pedagogical reading of the gender models conveyed, with particular attention to the representation of motherhood, a necessary and urgent issue to encourage boys and girls to build a critical outlook, as well as access to information. It proposes an analysis of the representation of motherhood present in the adventures of superheroines in comics and cinema over the last ten years, based on the assumption that these characters, thanks to their immediate international success, entered the collective imagination, transmitting widespread images about gender roles. In particular, superheroines, in addition to transmitting a set of complex gender models, linked to traditional or non-traditional stereotypes, are transmitting to the general public some latent and less visible, but very incisive, messages about motherhood, the latter constitutes a crucial element in the construction of gender identity, in its symbolic, cultural and social aspects.

**Keywords:** gender and cinema education, motherhood, superheroines.

## Introdução

Existem numerosos estudos que sublinham o papel significativo desempenhado pelos livros infantis na transmissão das expectativas de gênero, juntamente com as múltiplas mensagens de figuras educativas (Collins, 2011; Gauntlett, 2008). Ao longo dos últimos cinquenta anos, os meios de comunicação social ampliaram significativamente a sua difusão e incisividade na vida dos adolescentes e diversificaram as suas tipologias, revelando, infelizmente, muitas vezes uma representação do feminino ainda parcialmente ancorada em estereótipos tradicionais e construída segundo um olhar masculino. (Aubrey; Frisby, 2011).

Estudos revelam como estas característica, particularmente em alguns meios de comunicação, são concordantes em sublinhar como o corpo feminino nos meios de comunicação social, ainda é representado com características altamente hipersexualizadas, e muitas vezes reduzido a um mero objeto sexual e estético, descrito de maneira superficial, com evidentes riscos de estereotipagem e simplificação da realidade (Dakanalis, Di Mattei, Prunas, Riva, Sarno, Volpato, Zanetti, 2012; Paek, Nelson, Vilela, 2010).

Neste sentido, Altamura (2017) denuncia a persistência de um olhar midiático que comprime a personalidade das mulheres e apaga a sua individualidade, reduzindo-as a simples portadoras de cargas eróticas e ativando um profundo processo de desumanização de seus corpos (Baker, 2005; Gronchi, 2019). Em muitos casos, as personagens femininas midiáticas são valorizadas apenas com base na sua carga erótica e carecem de agência e de tomada de decisão, propondo uma representação estereotipada que provoca um impacto muito penetrante no mundo da moda jovem, nos objetos e, em geral, nas diversas áreas do mercados (Furnham; Paltzer, 2010).

Desse modo, nesta contribuição estaremos tratando de super-heroínas, gostaríamos de propor algumas reflexões concisas sobre o mundo dos quadrinhos, dentro do qual nasceram esses personagens (Mazzanti, Neonato, Sarasini, 2019), e sobre o da transposição cinematográfica que tem recentemente ampliou sua popularidade e impacto, apresentando-os a um público em escala global.



O mundo dos quadrinhos e do cinema conheceu uma evolução turbulenta, rápida, mas certamente contraditória e fragmentada ao longo dos últimos cinquenta anos. É preciso antes de tudo lembrar que atualmente existem mulheres desenhistas que conquistaram o universo das histórias em quadrinhos, em parte inserindo sua própria atividade na esteira das aventuras de personagens já conhecidas, em parte por propor novos personagens aos leitores<sup>1</sup>. Uma transformação semelhante afetou o mundo da produção cinematográfica, que, pelo menos em parte, assistiu a um aumento do número de mulheres produtoras, embora permanecesse um universo não isento de dinâmicas patriarcais, recentemente denunciadas. Essa evolução diz respeito não só à produção, mas também à diversão, uma vez que as leitoras são cada vez mais meninas e, muitos produtos, como algumas mangas, são explicitamente dirigidos a elas, assim como o público do cinema é muitas vezes feminino.

Não é a intenção aqui analisar aqui todos os fenômenos extremamente amplos e complexos que têm atravessado o mundo dos quadrinhos e das adaptações cinematográficas; mas nos limitarmos a considerar o contexto americano, tradicionalmente propunha aventuras de super-heróis, nas quais as personagens femininas eram quantitativamente pouco presentes e representadas no quadro do estereótipo de gênero mais habitual, como companheira provocante ou das mulher a salvar, mulheres que geralmente eram dotada de corpos extremamente sedutores e sensuais, mas sem caracterização e profundidade psicológica e existencial.

Nas últimas décadas, esta representação sofreu definitivamente transformações notáveis, com aumento quantitativo de personagens femininas e com diversificação de papéis e características (Seveso, 2019). Em particular, surgiram mulheres que desempenham papéis de super-heroínas, por vezes dotadas de poderes sobre-humanos, ousadas e decididas, tornadas por histórias mais fascinantes e complexas: são, portanto, modelos que exibem a capacidade de agir e de decidir, em alguns casos até para implementar ações violentas para atingir seus objetivos, mostrando em parte caracterizações tradicionalmente masculinas e incorporando, de certa forma, modelos emancipatórios (Bartoletti, 2012). Sarasini (2019) lembra, a esse respeito, que os personagens agora incorporam múltiplas figuras polissêmicas, não mais reproduzindo modelos, mas superando-os, manipulando-os, reajustando-os.

---

<sup>1</sup> Em alguns casos, a conquista do mundo das histórias em quadrinhos por artistas femininas ocorreu sob a égide de uma verdadeira luta emancipatória, que levou a que histórias revolucionárias fossem propostas ao público: não é possível analisar aqui casos individuais, basta mencionar por exemplo, o trabalho da cartunista, roteirista e ilustradora iraniana Marjane Satrapi, que colocou o tema do papel feminino nas sociedades de origem no centro de suas histórias.



Na realidade, para além das características que desvinculam as heroínas de estereótipos habitualmente consolidados, existem também elementos que as remetem para uma visão muito tradicional: em particular, em muitos casos, a sua representação física responde visivelmente ao estereótipo da mulher sexualmente atraente e sedutora, com características eróticas exageradas e roupas provocantes. Sobre estas representações contraditórias e de difícil interpretação, Mikula (2003), analisando uma precursora das super heroínas da Marvel, a famosa Lara Kroft (protagonista de histórias em quadrinhos, filmes e videojogos), nota como é impossível estabelecer se tal heroína pode ser caracterizada como um ícone feminista ou como uma fantasia sexista (Mikula, 2003), dada a agência significativa, mas também à sua hipersexualização física (Schembri, 2002). Na esteira dos quadrinhos, as narrativas cinematográficas mais recentes tendem a propor modelos e núcleos semânticos em parte atribuíveis a arquétipos e estereótipos muito tradicionais, em parte a transformações desses mesmos estereótipos de gênero, não totalmente difundidos e compartilhados na sociedade (Collins, 2011; Grossi; Ruspini, 2007; Ward, Grower, 2020): estas narrativas oferecem, portanto, uma mistura de modelos muito complexos que criam implicitamente experiências educativas informais apreciadas e utilizadas pelos adolescentes de forma independente e, em muitos casos, passivamente, sem sensibilidade crítica.

Portanto, é urgente questionar-nos, com olhar pedagógico atento e perspicaz, sobre quais reações e percepções podem ser despertadas nos adolescentes por essas representações (Brambilla, Rizzo, Seveso, 2021). A assunção de novos papéis ativos e emancipados, por parte das super-heroínas atraente para meninas (Sandri, 2015) pode ajudar a repensar a representação dos corpos hipersexualizados e, conseqüentemente, como identidades objetificadas para o olhar masculino, cria mensagens distônicas e potencialmente contraproducentes para sujeitos que estão passando por uma fase muito importante de sua experiência educacional (Downs, Smith, 2010). Como nos lembra Altamura (2017), é urgente e necessário educar o olhar, ensinando os jovens a captar mensagens e imagens propostas pelos meios de comunicação, a partir da construção da capacidade crítica e autônoma de análise (Robasto, 2009).

### **Algumas considerações pedagógicas sobre a dimensão da maternidade**

Dado que esta contribuição visa analisar algumas representações da maternidade nas aventuras das super-heroínas, parecem-nos adequadas algumas breves considerações parciais sobre o tema da maternidade, sem qualquer pretensão de abordá-lo em profundidade, mas exclusivamente para efeitos de análise das personagens apresentadas.



Uma premissa necessária exige que lembremos que a maternidade biológica e sua representação simbólica ainda constitui um acontecimento misterioso e indescritível que ocorre ou pode ocorrer na vida das mulheres, entrelaçando significados e representações ligadas a diferentes contextos culturais. D'Amelia (2019) sublinha, a este respeito, como do ponto de vista da reconstrução histórica ainda é muito difícil chegar a uma definição unívoca e consensual de maternidade. Do ponto de vista das representações ao nível da identidade coletiva, sublinhamos como a maternidade é objeto de tramas míticas, de imagens, de núcleos semânticos muito arraigados e complexos que muitas vezes a descrevem como um acontecimento e fenômeno perturbador (Marinopoulos, 2006): isto realça a dificuldade da cultura patriarcal na aceitação de uma condição concebida como insondável e perigosamente incontrolável. As ambivalências e ansiedades que permeiam as representações tradicionais, talvez pareçam permanecer implícitas na cultura atual de muitos países ocidentais, uma cultura que apresenta a relação entre mães e filhos com imagens, permeada por estereótipos e referências extremamente contraditórias.

Atualmente, há várias décadas, em muitos países ocidentais, a maternidade já não constitui o único destino viável para as mulheres, e tornou-se objeto de reflexões propostas a partir de múltiplas perspectivas. Certamente, nestes países, um momento culminante ocorreu durante as décadas de 1960 e 1970, quando, por um lado, os movimentos de mulheres reivindicaram o direito feminino à realização profissional e denunciaram situações de desvantagem e exploração na família e na sociedade, por outro. Por outro lado, estabeleceram-se estudos e pesquisas que analisaram a condição feminina, a dinâmica familiar, a parentalidade e outros temas relacionados, produzindo uma quantidade notável e qualificada de dados e considerações que têm estimulado debates e novas consciências (Mapelli, Seveso, 2006).

A este período seguiu-se uma fase muito mais complexa, na década de 1990, tanto do ponto de vista das reflexões como do ponto de vista das transformações sociais e culturais nos países ocidentais. D'Amelia sublinha, a respeito do que pudemos assistir nestes anos a um debate aceso sobre o tema da maternidade, onde a posição de “recusa do ser mulher ligado ao ser mãe” já estava ultrapassada (2019, p.81), a maternidade aparece, no entanto, como um problema complexo, que entrelaça a dimensão da realização e das escolhas individuais com as sociais e políticas; traz também reflexões dos movimentos de mulheres de países não ocidentais ou de mulheres afro-americanas, que trouxeram à luz questões novas e complexas.

A década de noventa também apresentou fenômenos contraditórios e de difícil leitura, incluindo, por exemplo, o surgimento contundente de um desejo de maternidade mesmo para além dos limites e obstáculos biológicos, enfrentado com a difusão de técnicas



de procriação assistida, que inevitavelmente provoca a erupção de novas representações, debates, dilacerações pessoais e coletivas (Löwy, 2009; Thompson, 2005). A entrada no século XXI levou, nos países ocidentais, à exasperação de problemas e dicotomias que surgiram na cena cultural e social nas décadas anteriores, em correlação com a afirmação de modelos econômicos neoliberais que apenas aparentemente garantiram às mulheres uma entrada no mundo do trabalho e colocaram a tônica na realização profissional sem permitir uma verdadeira conciliação com a maternidade (Casalini, 2008). A investigação mais recente sublinha como, no mundo do trabalho, muitos contextos promovem a imagem favorável ao gênero, mas na realidade não apoiam as mulheres na maternidade, colocando-as em condições de enorme dificuldade no equilíbrio entre vida profissional e pessoal (Bianchi, Fabbri, Romano, 2018).

Em muitos países ocidentais, os objetivos de aumento do emprego feminino foram prosseguidos num período de redução da protecção do emprego e do bem-estar público, em nome de políticas neoliberais que favoreceram a difusão da desregulamentação dos contratos de trabalho em nome da flexibilidade, acompanhada por o fraco investimento dos gastos sociais em medidas de apoio à maternidade (Campanella, Monticelli, Quattrocchi, 2018). Os resultados destas políticas são a presença numerosa de mulheres jovens em funções contratuais temporárias, descontínuas ou mal protegidas; o aumento da idade das mães primíparas, provocado pelo contínuo adiamento da maternidade para evitar a expulsão do mercado de trabalho; a redução do número de filhos por casal, ligada aos problemas de conciliação do tempo de trabalho e de cuidados (Sarti, Bellavitis, 2018). Estes fenômenos mostram como as jovens têm tido que lidar com as elevadas expectativas do mundo produtivo, face à falta ou extrema escassez de medidas de apoio à maternidade. Desta forma, os custos humanos e as repercussões nas trajetórias biográficas das mulheres em nome da saída do tradicionalismo e de uma interpretação algo perversa ou paradoxal da emancipação feminina proposta pelo mundo e pelas políticas de trabalho, e por vezes parcialmente partilhada por alguns linhas do feminismo (Fraser, 2016).

A sociedade contemporânea parece, portanto, nestes contextos, ter apagado a relevância social da maternidade e do papel materno, uma vez que o nascimento e o crescimento de um filho passam a ser percebidos e representados como uma experiência individual, fruto da concretização dos desejos do casal parental ou apenas da própria mulher. A relação entre mãe e filhos, por outro lado, acaba por ser percebida e implicitamente representada como um obstáculo e um problema para a sociedade: as mães são, de fato, obrigadas a dedicar-se ao trabalho, culpando-as caso a relação com os filhos se revele



difícil impedimento aos ritmos e necessidades de produção e não apoiá-los no enfrentamento de uma experiência tão intensa e emocionalmente complexa: este último aspecto é um fato, entre outras coisas, recentemente iluminado por pesquisas sobre práticas de parto (Falcicchio, 2010), que revelam pouca sensibilidade e aceitação da experiência e vivências das mulheres, ou dos primeiros meses de vida após o nascimento, que em muitos casos revelam a solidão das novas mães. Em nome da produção decidiu-se esquecer a reprodução, aprisionando as jovens em ritmos de vida insustentáveis e degradando a relação de cuidado entre mães e filhos (Fraser, 2023). Mesmo os temas da maternidade simbólica, e outros temas sobre o feminino, entendidos como possíveis paradigmas para repensar as relações sociais, por um lado, têm sido nos últimos anos ainda mais explorados pelas pesquisas e, por outro lado, aparecem, na cultura popular e nas representações coletivas generalizadas, como um dispositivo retórico útil para cobrir as distorções de uma sociedade neoliberal (Simone, 2012).

Neste contexto tão contraditório e difícil para as jovens mulheres, parece inevitável uma reflexão pedagógica que analise quais os modelos e representações que os meios de comunicação propõem aos adolescentes, que atravessam uma fase de crescimento rica em recursos e extremamente delicada e que se encontram expostos a esses modelos muitas vezes sem possibilidade de comparação com figuras adultas (Lorenzini, 2019); igualmente essencial é o planejamento e implementação de atividades educativas que nas instituições promovam a consciência do olhar e a capacidade de pensar sobre si mesmo no presente e no futuro com autonomia em comparação com as mensagens fascinantes mas contraditórias propostas pelos meios de comunicação.

### **Maternidade e super heroínas: reflexões e questões pedagógicas**

Partindo dessas premissas, parece interessante uma reflexão sobre a representação da maternidade (entendida como maternidade biológica ou de sua representação simbólica, assim como relação entre mães e filhos) nas transposições cinematográficas das super-heroínas nascidas nos quadrinhos. Não é possível propor aqui uma análise exaustiva de todos os personagens presentes: optamos, portanto, por focar a atenção nas super-heroínas da Marvel por múltiplos motivos. Estas são figuras muito conhecidas em numerosos países ocidentais e não ocidentais; ostentam décadas de história às riscas e sobretudo têm sido protagonistas ou co-protagonistas de recentes adaptações cinematográficas de enorme sucesso internacional, que conseqüentemente provocaram uma ampla comercialização



de objetos e roupas inspiradas nas suas aventuras (Brambilla, Rizzo, Seveso, 2021). Por último, mas não menos importante, importa sublinhar que, nos últimos filmes exibidos no cinema ou nos canais de televisão paga, as tramas em que estas heroínas estão envolvidas abordam de forma complexa e recorrente o tema da maternidade, seja ela biológica ou de sua representação simbólica.

Retratando brevemente alguns elementos fundamentais de sua evolução, vale lembrar que as super-heroínas aparecem nos quadrinhos da Marvel desde a década de 1960, inicialmente como coadjuvantes, às vezes co-protagonistas, depois cada vez mais presentes e, em alguns casos, protagonistas de seus próprios livros ilustrados: à medida que suas aventuras se fragmentaram, diversificaram e se desenrolaram ao longo das décadas, algumas das suas características sofreram alterações significativas ao longo do tempo, influenciadas também por mudanças sociais e culturais. Certamente é possível identificar nestes desenvolvimentos os traços das transformações no papel das mulheres, das reivindicações dos movimentos feministas, da composição multicultural cada vez maior da sociedade, mas também das necessidades de expansão do mercado e da crescente difusão afirmação de um modelo neoliberal. A relação entre os utilizadores e o produto proposto tem sido articulada e transformada de forma complexa e não facilmente redutível a leituras unívocas, provavelmente seguindo um processo de condicionamento do público pelos modelos propostos, mas também de posterior adaptação dos modelos às multifacetadas necessidades e visões contraditórias do público, que se transformaram em verdadeiros prosumidores. Parece igualmente complexo interpretar e avaliar o impacto e a influência exercidos pelas diferentes características dos personagens apresentados num público de adolescentes que atravessam a difícil redefinição de si mesmos que os levará a ingressar na vida adulta.

Com muito sucesso de público, as personagens femininas propuseram, de fato, interceptar novas necessidades de autonomia, escolha, agência de mulheres e adolescentes, propondo figuras de protagonistas muitas vezes ativas, inquietas, em busca de uma redefinição de si mesmas: nesse sentido, podem responder a questões profundas de sujeitos em crescimento, correndo o risco, porém, em alguns casos, de mercantilização das próprias necessidades (Brambilla, Rizzo, Seveso, 2021). Além disso, a análise da corporeidade que estas personagens enfrentam é complexa, para além do aspecto estético: de fato, nos filmes mais recentes, aparecem fisicamente desprovidas de limites e pontos fracos, aproximando-se, senão sobrepondo-se, do modelo masculino: esta é uma evolução que, no entanto, não parece estar ligado a impulsos emancipatórios, mas antes parece recordar um ideal apoiado pelo clima socioeconómico e cultural neoliberal, um ideal fundado na perfor-





matividade e na eficiência, na recusa de qualquer vulnerabilidade, na marginalização e na condenação de qualquer fragilidade.

Um passo significativo também do ponto de vista de uma análise pedagógica é constituído pelo momento de transposição das aventuras das super-heroínas da Marvel para o cinema, ocorrido a partir de 2008, ano de fundação do MCU, o gigante internacional da franquia de mídia. Esta transposição conduziu a alterações de alguns traços ou de alguns acontecimentos das personagens, censuras e revisões, em parte causadas pelas diferentes características dos dois meios de comunicação, em parte evidentemente ligadas às evoluções culturais em curso e causadas pela composição de uma mesma comissão artística envolvida na produção.

A partir de 2008, portanto, as super-heroínas da Marvel ganharam espaço cada vez maior dentro dos filmes que possuem salas de animação, em alguns casos como co-protagonistas dentro de eventos corais, em outros casos mais recentes como verdadeiros protagonistas de filmes de sucesso. Em geral, estes personagens incorporam traços inovadores e inéditos, envolvem-se em aventuras turbulentas, vêem-se forçados a enfrentar dilemas éticos dramáticos ou a tomar decisões ou posições que não estão de acordo com os seus colegas, muitas vezes à custa de consequências trágicas. Embora sejam numericamente inferiores aos protagonistas masculinos, oferecem modelos, em particular aos adolescentes, com agência e julgamento independente, embora não estejam isentos de enviar mensagens contraditórias com evidentes implicações educativas, em particular relacionadas com a dimensão da corporeidade.

No que diz respeito ao tema da maternidade, parece significativo que ele apareça de forma cada vez mais frequente, mas também mais complexa, nas mais recentes aventuras cinematográficas de super-heroínas. Limitamo-nos, aqui, a apresentar algumas considerações provisórias a partir da análise destes filmes.

Em 2015, o MCU traz para o cinema a história de Vespa/Janet, que, nos quadrinhos, teve papel significativo nos acontecimentos do grupo dos Vingadores: a heroína dos quadrinhos é na verdade a única mulher entre os integrantes do grupo fundador e protagonista de aventuras muito complexas desde a década de 1960. Como todas as super-heroínas da Marvel, ela possui uma fisicalidade que é portadora de poderes sobre-humanos causados por eventos traumáticos e incontrolláveis: no caso de Vespa/Janet, seu corpo pode ser encolhido ou dilatado desproporcionalmente, permitindo-lhe assumir dimensões úteis para infligir danos fatais, golpes nos adversários ou para alcançar objetivos perigosos ou inatingíveis. Nos quadrinhos, Vespa/Janet é a esposa do brilhante e indisciplinado in-



ventor Hank Pym, e permanece emocionalmente ligada a ele, apesar de seus excessos e subsequentes instabilidades psíquicas. Verdadeira líder do grupo dos Vingadores, muitas ela vezes desempenha o papel de agregadora e pacificadora de conflitos, mostra-se decisiva em inúmeras situações de risco, expressa personalidade e tomada de decisões fortes. A passagem desta personagem das histórias em quadrinhos para o cinema conduziu a mudanças substanciais e significativas, bem como a uma notável remodelação do tema da maternidade. Nos dois filmes *Homem-Formiga* (2015) e *Homem-Formiga e a Vespa* (2018), *Vespa/Janet* desempenha um papel secundário, pois, devido à explosão de um dispositivo nuclear, fica prisioneira da dimensão quântica, uma realidade paralela insondável, dentro do qual o tempo tem uma duração totalmente incomparável à vida terrena: ela é lembrada com pesar e dor por seu marido Hank Pym, um cientista brilhante e bem-sucedido (sem os desequilíbrios psíquicos presentes no personagem dos quadrinhos) e por sua filha, *Vespa/Hope*; no primeiro filme, *Vespa/Janet* aparece apenas em alguns quadros que retratam momentos felizes do passado.

Em *Homem-Formiga e a Vespa*, a personagem aparece apenas na parte final da trama: após trinta anos de permanência na dimensão paralela, ela é milagrosamente alcançada pelo marido e libertada de forma a poder se reencontrar com sua filha amada. A escolha dos roteiristas e produtores, portanto, foi “dividir” a personagem dos quadrinhos em duas figuras, mãe e filha, e comprimir o papel da personagem feminina original, confinando-a ao segundo plano graças ao artifício da permanência em realidade quântica. A maternidade de *Vespa/Janet* é um vínculo à “distância”, ou melhor, de ausência e construído a partir da memória nostálgica e afetiva de sua filha *Vespa/Hope*, que replica algumas características de sua mãe (destreza, habilidade ginástica, habilidades científicas refinadas e em particular os biológicos e físicos), sem poder compartilhar com ela experiências e vivências, exceto na primeira infância, período anterior ao seu desaparecimento na realidade paralela. É uma representação que pode oferecer às meninas uma mensagem muito complexa do ponto de vista educativo: por um lado, um modelo emancipado de mãe e filha, ligado a traços de tomada de decisão e de pertencimento à investigação científica, por outro, uma relação materno procurado, sonhado, lembrado, mas não presente, quase para indicar uma inconciliabilidade entre maternidade e emancipação ou maternidade e compromisso social e profissional. No entanto, a dimensão da maternidade simbólica é menos contraditória: *Vespa/Janet* não só abraça novamente a sua filha natural e encoraja-a a continuar activa e autónoma, como também dá energia, arriscando a sua própria sobrevivência, para salvar *Phasma*, a jovem antagonista feminina, com recuperação total diferente de um persona-



gem e tema presente nos quadrinhos. Surge, portanto, uma maternidade biológica quase impossível de ser vivida e uma relação mãe-filha baseada na ausência, ao lado de uma maternidade simbólica positiva e redentora.

Uma mensagem igualmente complexa está presente no filme apresentado ao grande público logo depois, Capitã Marvel, cujos acontecimentos dentro dos quadrinhos são bastante complexos. O Capitão Marvel, aliás, nos quadrinhos é inicialmente um militar alienígena, que veio à Terra para espionar seus habitantes e depois se arrependeu e passou a defender os terráqueos: um personagem masculino que apareceu nos EUA em 1967 e na Itália em 1971. A história em quadrinhos, porém, ao longo dos anos, oferece aos leitores outras Capitãs Marvel, com identidades diferentes: em um dos casos, a Capitã Marvel é Monica Rambeau, sargento da Guarda Costeira, que é capaz de se transformar em qualquer forma de energia e entra para fazer parte de uma unidade antiterrorismo; outros Capitães Marvel da série de quadrinhos são Phyla-Vell (bissexual), Genis-Vell e NohVarr (masculino), Carol Danvers (feminino). As histórias desses personagens são muito complexas e contraditórias.

Em 2019 o MCU decide transpor as aventuras da Capitã Marvel para o cinema, fazendo uma escolha significativa: dá à protagonista uma identidade feminina, sobrepondo alguns traços biográficos de Monica Rambeau e Carol Danvers dos quadrinhos, e apresenta-a como possuidora de força sobre-humana causada pelas transformações de partículas do corpo, bem como a capacidade de mudar de dimensão e se mover em velocidade sobrenatural. Ela é a primeira super-heroína a ter um filme inteiramente dedicado a ela, além de aparecer em outros filmes de conjunto no mesmo período; ela também é a primeira a apresentar uma fisicalidade não muito desequilibrada na hipersexualização e na sedução exasperada: Carol/Capitã Marvel, na verdade, usa um agasalho justo que não revela suas curvas de forma provocante ou roupas casuais que não são particularmente atraente. Certamente a escolha por uma Capitã Marvel feminina atende às necessidades de um público cada vez mais formado por meninas e aos pedidos de representação de uma mulher emancipada e com agência que emergem da cultura atual. Dentro do filme é possível perceber algumas referências ao tema da maternidade, sejam elas biológicas ou simbólicas. A amiga que Carol reencontra depois de muitos anos na Terra é uma mulher envolvida em missões aeroespaciais que mora com a filha de oito anos: a figura paterna está ausente, neste caso, e a díade mãe-filha é uma oportunidade de mostrar um vínculo fundacional e central, com ênfase na relação entre as gerações femininas. Uma integrante do grupo de alienígenas, porém, propõe a mesma relação, mas de forma mais tradicional: é uma mãe dedicada ao



cuidado, que cria a filha sozinha, enquanto o pai está ausente para brigar. A Capitã Marvel/Carol, aliás, relembra com nostalgia uma figura mentora feminina, que inicialmente desempenha uma função de encorajamento e conforto, mas que depois se revela ambígua; finalmente, não está claro se Carol pode se tornar mãe biologicamente, dadas as características mutantes de seu corpo.

Também acompanhando o notável sucesso deste filme, em 2020 foi oferecido ao público um filme inteiramente dedicado a outra famosa super-heroína, Viúva Negra/Natasha Romanova: a escolha está ligada não apenas à vontade dos diretores artísticos do MCU, mas também com a decisão da atriz que, nos filmes anteriores do ciclo dos Vingadores, havia interpretado a personagem, alcançando tal fama e encontrando tal favorecimento público a ponto de desempenhar um papel significativo na imposição de um enredo totalmente reservado à reconstrução da biografia da super-heroína. Com este filme a tela se enche de personagens femininas, além da protagonista, com identidades e biografias complexas e com uma profundidade psicológica surpreendente em relação ao passado; a trama também propõe uma pluralidade de relações femininas, deixando os personagens masculinos em segundo plano e relegando-os a papéis quase cômicos. Natasha Romanova/Viúva Negra, já nos filmes anteriores da série Vingadores, tinha assumido um papel cada vez menos secundário e mais decisivo, mostrando em alguns casos capacidades de julgamento autônomo que a levaram a opor-se à liderança masculina.

Neste último filme, a super-heroína retoma alguns traços presentes tanto nos quadri-nhos quanto nos filmes anteriores: destreza, força e audácia, capacidade de escapar dos condicionamentos psicológicos e psíquicos, o uso casual de armas e equipamentos tecnológicos; ela também é dotada de uma fisicalidade jogada na carga erótica, embora de forma menos evidente em comparação aos filmes anteriores da série Vingadores, assim como suas roupas aparecem um pouco menos marcadamente sensuais e provocantes. O filme retrata os acontecimentos da vida de Natasha Romanova/Viúva Negra, apenas vagamente mencionados em filmes anteriores, propondo uma biografia heróica inteiramente construída em torno da negação da maternidade biológica. A Viúva Negra, aliás, assim como as demais Viúvas Negras que aparecem como coadjuvantes na trama, foi sequestrada pela KGB e treinada desde cedo nas artes marciais e no uso de armas, mas também foi submetida à esterilização forçada, com um A operação é descrita detalhadamente em uma cena central do filme. A criação de numerosas Viúvas Negras responde ao projeto exclusivamente masculino de formar mulheres sem úteros e ovários, psicologicamente condicionadas de tal forma a serem reduzidas quase a existências mecânicas e treinadas com violência para



enfrentar friamente qualquer perigo. Natasha libertou-se laboriosamente deste condicionamento, levando uma vida autônoma e é significativo que o enredo do filme gire em torno da missão que a protagonista escolhe prosseguir, nomeadamente a libertação das outras jovens Viúvas Negras: uma espécie, portanto, de rebelião contra um poder masculino que manipulou as mentes e os corpos das meninas, reduzindo-as a recipientes vazios, desprovidos de capacidades geradoras e a sujeitos totalmente heterónimos, desprovidos de consciência.

A descrição meticulosa e sangrenta da remoção cirúrgica de órgãos femininos, ação que responde a um projeto masculino específico, parece recordar, por um lado, a presença nos meios de comunicação atuais de corpos femininos cada vez mais dissecados e objetificados (Aubrey, Frisby, 2011 ; Baker , 2005; Haris, Upreti, Kurtaran, Ginter, Lafond, Azimi, 2023; Ponterotto, 2016), por outro lado parece lembrar aquele conflito e competitividade entre homens e mulheres em relação à geração que Silvia Vegetti Finzi (1997) denunciada como um traço inconsciente mas muito incisivo da cultura ocidental e talvez também de outras culturas. A perda da possibilidade de serem mães biológicas é evocada e descrita pelas protagonistas e coadjuvantes com sarcasmo e raiva, aspecto que não estava presente nos filmes anteriores, como uma espécie de denúncia de expropriação e violência por parte de um poder masculino e como uma espécie de declaração da importância da possibilidade de geração de identidade feminina. A missão de libertação é possível graças ao arrependimento e cumplicidade de outras personagens (em particular Melina, mãe adotiva de Natasha, também ex-Viúva Negra, e Yelena, irmã adotiva) e envolverá a tomada de consciência das jovens Viúvas Negras sobre a sua própria história e sobre a própria condição e a possibilidade de uma vontade autônoma, embora não possibilite a recuperação das próprias funções geradoras. O filme apresenta assim ao público uma pluralidade de relações femininas muito multifacetadas e positivas: em particular, a interessante entre Natasha e a sua mãe adotiva, primeiro cúmplice contra a sua vontade do antagonista do mal, depois arrependida e livre, que desempenha um papel fundamental e surpreendente para os propósitos da libertação das Viúvas Negras, propondo uma imagem de maternidade adotiva e simbólica que é carismática, fascinante e jogada no afeto e na cumplicidade, com traços por vezes até irônicos e autodepreciativos.

Ao mesmo tempo, a relação de irmandade, em particular entre a protagonista e sua irmã adotiva, Yelena, também assume, na trama, uma profundidade cada vez mais profunda e complexa, primeiro aparecendo não isenta de ocasiões de conflito e desconfiança, para depois alcançar uma aliança incondicional. O tema da maternidade biológica ressurgiu diversas



vezes no filme: por um lado, como o desejo profundo de Yelena e Natasha de terem filhos e como motivo de raiva e vingança que sustenta a ação das duas; de outro, como o desejo de Natasha de reconstruir a identidade de sua mãe biológica, morta justamente por tentar salvar a filha do sequestro. Nesta série de referências muito explícitas à maternidade, parece emergir a importância da relação entre mães e filhas, mas não é claro se a maternidade é representada como incompatível com uma existência ativa, dinâmica e aventureira, e com a sensualidade e eficiência física. Certamente, o filme confere às personagens e aos temas do feminino e do maternal uma centralidade marcante, questionando profundamente o público.

Em 2022, o MCU deu sequência a este filme com mais um filme que transpõe as aventuras de uma super-heroína para a tela grande, *Wakanda Forever*. Neste último caso, a escolha de fazer de Shuri, princesa do reino de Wakanda, a protagonista distorce completamente os acontecimentos e personagens dos quadrinhos e provavelmente responde principalmente a uma convicção ditada pela trágica morte do ator que desempenhou o papel em os filmes anteriores como protagonista, bem como, talvez, o desejo de seguir a tendência atual de dar maior destaque às personagens femininas (Casella, 2010). Após a morte prematura de Chadwick Boseman, ator muito carismático e muito querido pelo público internacional, aliás, a produtora se viu tendo que repensar os personagens e o enredo da sequência de *Pantera Negra*, filme de grande sucesso em 2018 e vencedor de dois Oscar, também considerado pela crítica uma obra extremamente original e incisiva na estrutura e na mensagem transmitida. Em *Wakanda Forever*, o supertecnológico Reino de Wakanda, no coração do continente africano, lamenta a morte de seu rei (anteriormente interpretado pelo saudoso ator) e o poder é assumido temporariamente por sua mãe, Ramonda, personagem que interpretou um papel muito secundário na prequela. Na continuação dos acontecimentos, muito complexos e em parte narrados de forma esquemática e fragmentária, o poder real é posteriormente assumido por Shuri, irmã do falecido rei, após a morte de sua mãe. Shuri, uma super-heroína que já no filme de 2018 era retratada como uma cientista brilhante, dedicada à busca de armas e descobertas tecnológicas cada vez mais sofisticadas, passa a incorporar o poder da Pantera, tornando-se quase invencível e derrotando em um duelo sangrento seu rival maligno, Namor, governante do reino de Talocan.

O tema da maternidade está presente em algumas passagens e núcleos narrativos dos filmes: a relação entre a rainha-mãe e a protagonista é profunda e positiva, embora interrompida pela morte violenta da mãe, que, no entanto, parece ser uma personagem carismática e dotada de decisão -fazer e vigor. No final do filme, Shuri descobre com grande surpresa que seu falecido irmão teve um filho com a namorada, Nakia, mantido escondido



em um país distante: neste último caso, a maternidade biológica é um acontecimento secreto que, uma vez revelado, relata o narrativa rumo a um futuro provável em que o herdeiro masculino governará, relegando Shuri novamente a um papel secundário. O filme, avaliado pela crítica como fragmentário e com temas incompletos e não resolvidos, parece transmitir mensagens complexas e contraditórias sobre o feminino e o maternal: a fisicalidade da protagonista é apenas parcialmente contraditória, surpreendente e em alguns aspectos inovadora, caracterizada pela baixa carga erótica, mas também marcada por traços desempenhados na exibição de performances sobre-humanas, que atingem dimensões hiperbólicas, como nas cenas finais, em que o corpo da protagonista, perfurado de um lado a outro, sai ileso e fortificado e lhe permite infligir golpes fatais golpes no oponente. Porém, é um corpo que não apresenta poder generativo; a maternidade biológica é provocada pela personagem secundária, Nakia, que vive essa experiência ao se afastar do reino de Wakanda, e que cria o filho em segredo, renunciando à profissão e isolando-se de sua comunidade e de relações significativas: uma representação bastante ambígua no que diz respeito à maternidade, quase como que para lembrar ao público a inconciliabilidade entre a maternidade e a vida activa e até mesmo a expulsão da maternidade da comunidade.

### **Algumas conclusões parciais e provisórias: educar o olhar**

Propomos aqui uma análise sintética e ainda provisória da representação da maternidade nas aventuras cinematográficas das super-heroínas. Em Itália, há cinquenta anos, a escritora Elena Gianini Belotti recordou quantos objetivos, como a conciliação trabalho-família ou a igualdade de remuneração, permaneceram inatingíveis até que as estruturas psicológicas das próprias meninas e mulheres mudassem:

São estas estruturas psicológicas que levam a mulher a experimentar cada tentativa de entrar no mundo produtivo com um sentimento de culpa, a sentir-se um fracasso como mulher se aderir a ele e a sentir-se um fracasso como indivíduo se, em vez disso, optar por realizar-se como mulher (Belotti, 1973, p. 9).

No que diz respeito à maternidade, Gianini Belotti sublinhou tanto a persistência de uma retórica do amor materno como as pesadas mensagens veiculadas pelos meios de comunicação que, na década de setenta, continuaram a apresentar a maternidade como um destino feminino eletivo ou como uma experiência inconciliável no que diz respeito a uma realização profissional: o autor relatou que, segundo pesquisas norte-americanas, a figura mais frequente na literatura infantil era a mãe na cozinha, sublinhando a incisividade de imagens tão difundidas.



Como delineamos brevemente nesta nossa contribuição, inúmeras mudanças ocorreram nestes cinquenta anos no que diz respeito à participação das mulheres no mundo do trabalho, que não foi apoiada por políticas adequadas que favorecessem/incentivassem e ainda promovam a conciliação: estes fenômenos causaram em meninas e mulheres, percepções e representações contraditórias e muitas vezes culpabilizantes do seu papel na família e na sociedade.

Da mesma forma, foram numerosas e complexas as transformações sofridas pelos meios de comunicação voltados para crianças e adolescentes, meios que não podem mais ser reduzidos apenas à literatura infantil, mas cujo escopo se expandiu para incluir mídias sociais, TV e pagamento, quadrinhos, videogames, web , e assim por diante, e cuja difusão e incisividade aumentaram exponencialmente.

Como delineamos nesta nossa contribuição, inúmeras mudanças ocorreram nestes cinquenta anos no que diz respeito à participação das mulheres no mundo do trabalho, que não foi apoiada por políticas adequadas que favorecessem/incentivassem e ainda promovam a conciliação: estes fenômenos causaram e meninas e mulheres, percepções e representações contraditórias e muitas vezes culpabilizantes do seu papel na família e na sociedade.

Nesta contribuição optamos por propor algumas considerações sobre a representação da maternidade nas aventuras das super-heroínas dos filmes recentes, que transmitem mensagens muito significativas ao público adolescente e em particular às meninas. Nesse sentido, destacamos como as super-heroínas apresentam ao público modelos de identificação feminina emancipados por algumas características, desempenhando uma função de problematização de estereótipos tradicionais, mas em paralelo com elementos contraditórios.

Por um lado, apresentam-se como envolvidos na investigação científica ou extremamente especialistas na utilização de tecnologias, encarnações de uma síntese significativa de criatividade e sensibilidade científica: parecem, portanto, revelar-se modelos inovadores, talvez incisivos para contrariar o afastamento de Disciplinas STEM por parte de meninas, um dos objetivos de formação atualmente perseguidos pelas intervenções de formação e orientação (Biemmi, 2019; Seveso, 2021). Por outro lado, são personagens dotadas de notável agência, tomada de decisão, planejamento, com características emancipadas, a ponto de assumirem traços tradicionalmente masculinos, mas muitas vezes apresentam uma fisicalidade jogada na carga erótica e na sensualidade, acabando por propor corpos construídos em deferência ao olhar masculino e aos ideais irrealistas de beleza: esse fenô-





meno corre o risco de ter repercussões importantes para os adolescentes que vivenciam a relação com sua corporeidade real e com sua imagem corporal de forma complexa e por vezes conflitante e se vêem lidando com processos midiáticos que eles tornam as mulheres objetos de desejo, mas não sujeitos capazes de se expressar e agir (Grabe, Hide, Lindberg, 2007)<sup>2</sup>.

Mais especificamente no que diz respeito à representação da maternidade, os filmes mais recentes que propõem as aventuras de super-heroínas parecem revelar mensagens muito complexas. Por um lado, nos dois últimos filmes analisados, emerge claramente uma maternidade simbólica como fonte de energia e autoridade, e a notável importância atribuída às genealogias femininas. Por outro lado, a maternidade biológica é representada como impossível e sobretudo inconciliável com o destino de autorrealização da mulher: uma escolha que coloca as super-heroínas num quadro de adaptação a modelos de eficiência, poder e invencibilidade de que são os seus pais os portadores. colegas do sexo masculino e que evita a possibilidade de incorporar positivamente a realização da generatividade no perfil de uma nova feminilidade.

A tarefa de reflexão pedagógica face a estes modelos tão contraditórios parece, portanto, inevitável e urgente: a pedagogia e a educação são fortemente chamadas a promover um olhar crítico e consciente, nas meninas e jovens mulheres, em relação a modelos tão difundidos, e a encorajá-las a procura da própria identidade, livre de expectativas sociais que são, em muitos casos, contraditórias e irreais.

## Referências

ALTAMURA, A. Corpi, donne e schermi. L'immagine della donna nei video musicali, in A. G. Lopez (ed.), **Decostruire l'immaginario femminile. Percorsi educativi per vecchie e nuove forme di condizionamento culturale**, Pisa: ETS Edizioni, pp.107-124, 2017.

AUBREY, J. E, Frisby, C.M. Sexual Objectification in Music Videos: A Content Analysis Comparing Gender and Genre, in **Mass Communication e Society**, 14, 4, pp. 475-501, 2011.

BARTOLETTI, R. **Grandi madri mediali**. Archetipi dell'immaginario collettivo nel fumetto e nel cinema d'animazione, Napoli: Liguori, 2012.

---

<sup>2</sup> Contradição semelhante é revelada por pesquisas recentes a respeito de personagens femininas presentes em desenhos animados voltados para pré-escolares. Uma contradição surpreendente é revelada em estudos recentes sobre personagens femininas em personagens de animação voltados para crianças na primeira infância, pessoas com traços comportamentais inovadores e emancipados, mas com características estéticas tradicionais (Ciofalo, Lenozi, Quercia, 2021).



BELLAVITIS, A. e Zucca Micheletto B. (eds.), **Gender, law and economic well-being in Europe from the fifteenth to the nineteenth century: North versus South ?**, London: Routledge, 2019.

BAKER, C. N. Images of women's sexuality in advertisements: A content analysis of black and white-oriented women's and men's magazines, in **Sex Roles**, 52, pp. 13-27, 2005.

BIANCHI, F., Fabbri, L. e Romano A. 'Scusate se voglio fare carriera'. Pratiche trasformative per l'educazione di genere, in A. Murgia e B. Poggio (a cura di), **Saperi di genere. Prospettive interdisciplinari su formazione, università, lavoro, politiche e movimenti sociali**, Trento: Università degli Studi di Trento, pp. 104- 232, 2018.

BIEMMI, I. Female students in the STEM disciplines: an investigation of 'atypical' academic routes, in **Rivista di Pedagogia e Didattica**, 14, pp. 203-219, 2019.

BRAMBILLA, L, Rizzo M. e Seveso, G. Dal fumetto al grande schermo. Modelli educativi e supereroine della Marvel (2000-2020), in **Ricerche di Pedagogia e Didattica**, 16, 4, pp. 19-37, 2021.

CAMPANELLA, G., Monticelli, E. e Quattrocchi, B. Oltre i bonus e i voucher dentro una proposta universale di reddito di base. Madri precarie e politiche di sostegno al reddito, in A. Murgia e B. Poggio (a cura di), **Saperi di genere. Prospettive interdisciplinari su formazione, università, lavoro, politiche e movimenti sociali**, Trento: Università degli Studi di Trento, pp. 233-250, 2018.

CASALINI, B. *Il femminismo e le sfide del neoliberismo. Postfemminismo, sessismo, politiche della cura*, Roma: IF Press, 2008.

CASELLA, P. **Cinema: femminile, plurale - mogli, madri, amanti del terzo millennio**, Genova: Edizioni Le Mani, 2010.

CIOFALO, G., Leonzi, S. e Quercia, G, The Toon Gaze. La rappresentazione del femminile nei cartoni animati prescolari", in *Ocula. Occhio semiotico sui media*, 22, 25, pp. 105-125, 2021.

COLLINS, R. L. Content analysis of gender roles in media: Where are we now and where should we go? in **Sex Roles**, 64, pp. 290-298, 2011.

CONNELL R. Gender. *In World Perspective*, Cambridge: Polity, 2020.

COYLE, J. Time's Up study concludes 'female-led' films do better than male ones at the box office, in **The Guardian**, 12 dec. 2018. URL <https://www.usatoday.com/story/life/2018/12/11/times-up-study-female-led-films-outperform-males-box-office/2279801002/>

CUSK, R. **A Life's Work: on becoming a Mother**, London: Faber e Faber, 2019.

DAKANALIS, A., Di Mattei, V.E., Prunas, A., Riva, G., Sarno, L., Volpato, C., Zanetti, M.A. Il corpo oggettivato: media, benessere psicofisico e differenze di genere, in **Psicologia sociale**, 2, 7, pp. 261-284, 2012.



D'AMELIA, M., Ripensando la Storia della maternità, in E. Asquer, A. Bellavitis e I. Chabot (eds.), **Ving-cinq ans après. Les femmes au rendez-vous de l'histoire**, Roma: Publications de l'École françaises de Rome, pp. 79-87, 2019.

D'AMELIA, M., **Storia della maternità**, Roma-Bari: Laterza, 1997.

DOWNS, E., e Smith, S. L. Keeping abreast of hypersexuality: A video game character content analysis, in **Sex Roles**, 62, pp. 721–733. doi:10.1007/s11199-009-9637-1, 2010.

FALCICCHIO, G. Rivedere le pratiche del venire al mondo nell'ottica dell'ecologia della nascita, in **Rivista italiana di educazione familiare**, 2, pp. 17-27, 2019.

FALCICCHIO, G. Custodire e pulire. Il lavoro gratuito delle donne alla radice dell'oppressione storica femminile", in F. Borruso, R. Gallelli e G. Seveso (eds.), **Dai saperi negati alle avventure della conoscenza. Esclusione ed emancipazione delle donne nei percorsi educativi fra storia e attualità**, Milano: Edizioni Unicopli, pp. 201-218 ,2022.

FASSIN, E. La nature de la maternité. Pour une anthropologie de la reproduction, **Journal des anthropologues**, 88-89, pp. 103-122, 2022.

FILIPPINI, N. **Generare, partorire, nascere. Una storia dall'antichità alla provetta**, Roma: Viella, 2017.

FORNI, D., "Young adults and tv series. Netflix and new forms of serial narratives for young viewers", in **MeTis. Mondi educativi. Temi, indagini, suggestioni**, 10, 1, pp. 296-312, 2020.

FRASER, N. Oltre l'ambivalenza: la nuova sfida del femminismo, in **Scienza e Politica**, XXVIII, 54, pp. 87-102, 2016.

FRASER, N. **Cannibal Capitalism: how our system is devouring Democracy, Care, and the Planet**, Brooklyn: Verso Books, 2023.

FURNHAM, A., Paltzer, S. The portrayal of men and women in television advertisements: An updated review of 30 studies published since 2000", in **Scandinavian Journal of Psychology**, 51, pp. 216-236, 2010.

GAUNTLETT, D. **Media, gender and Identity**, New York: Routledge, 2008.

GIOMI, E. e Magaraggia, S. **Relazioni Brutali. Genere e violenza nella cultura mediale**, Bologna: il Mulino, 2017.

GIANINI Belotti, E. **Dalla parte delle bambine**, Milano: Feltrinelli, 1973.

GRABE, S., Ward, L. M., e Hyde, J. S. The role of the media in body image concerns among women: A meta-analysis of experimental and correlational studies", in **Psychological Bulletin**, 134, pp. 460–476, 2008.

GRABE, S., Hyde, J. S., e Lindberg, S. M. Body Objectification and Depression in Adolescents: The Role of Gender, Shame, and Rumination", in **Psychology of Women Quarterly**, 31, 2, pp. 164-175, 2007.



GROSSI, G. e Ruspini, E. (eds.) **Ofelia e Parsifal. Modelli e differenze di genere nel mondo dei media**. Milano: Cortina, 2007.

GRONCHI, A. La violenza simbolica nei media: caratteristiche ed effetti sociali”, in F. Dello Preite (ed.), **Femminicidio, violenza di genere e globalizzazione**, Lecce: PensaMultiMedia, pp. 241-254, 2019.

HARIS, M. J., Upreti, A., Kurtaran M., Ginter F., Lafond S., Azimi S. Identifying gender bias in blockbuster movies through the lens of machine learning”, in **Humanities e Social Sciences Communications**, 10, 94, 2023.

hooks b. **All about love: New Visions**, New York: Harpercollins, 2000.

hooks b. **Teaching to Transgress. Education as a Practice of Freedom**, London-New York; Routledge, 1994.

LORENZINI, S. Le adolescenti. tra ipervalutazione e svalutazione di sé”, in S. Ulivieri (ed.), **Le donne si raccontano. Autobiografia, genere e formazione del sé**, Pisa: ETS Edizioni, pp. 219-232, 2019.

LÖWY, I. L'âge limite de la maternité: corps, biomédecine et politique, in **Mouvements**, 3, 59, pp. 102-112, 2009.

MAPELLI, B. e Seveso, G. **Una storia impreveduta. Femminismi del Novecento e educazione**. Milano: Guerini e Associati, 2006.

MARINOPOULOS, S. **Nell'intimo delle madri. Luci e ombre della maternità**, Milano: Feltrinelli, 2006.

MAZZANTI, R., Neonato, S. e Sarasini B. **L'invenzione delle personagge**, Roma: Iacobelli editore, 2019.

MIKULA, M. Gender and Videogames: The Political Valency of Lara Croft, in **Journal of Media and Cultural Studies**, 17, 1, pp. 79-87, 2003.

MURGIA, A., Poggio B. **Saperi di genere. Prospettive interdisciplinari su formazione, università, lavoro, politiche e movimenti sociali**, Trento: Università degli Studi di Trento, 2018.

PAEK, H., Nelson, M. R., e Vilela, A. M. Examination of gender-role portrayals in television advertising across seven countries, in **Sex Roles**, (1), 64–86, 2010.

PONTEROTTO, D. Resisting the Male Gaze: Feminist Responses to the 'Normalization' of the Female Body in Western Culture, in **Journal of International Women's Studies**, 17, 1, pp. 133-151, 2016.

POSTMUS, J. L., Hoge, G. L., Breckenridge, J., Sharp-Jeffs, N., e Chung, D. Economic Abuse as an Invisible Form of Domestic Violence: A Multicountry Review, in **Trauma, Violence & Abuse**, 21, 2, pp. 261-283, 2020.



ROBASTO, D. **Il consumo televisivo e la rappresentazione del ruolo di genere negli adolescenti**, Roma: Aracne Editrice, 2009.

SANDRI, M. La rappresentazione di ruolo negli adolescenti attraverso i social media, in **Nuova Secondaria Ricerca**, anno XXXII, 5, pp. 8-13, 2015.

SARASINI, B. Perché le personagge, in R. Mazzanti, S. Neonato e B. Sarasini, **L'invenzione delle personagge**, Roma: Iacobelli editore, 2019.

SARTI, R., Bellavitis A., Martini M. **What is Work? Gender at the Crossroads of Home, Family, and Business**, Oxford-New York: Berghahn Books, 2018.

SCHEMBRI, R. **Lara Croft e le altre**, Palermo: L'Epos, 2002.

SEVESO, G. Educazione di genere e fumetti. Tradizione e trasgressione nelle eroine femminili Marvel. Gender education and comics: tradition and transgression in Marvel's female heroines, in S. Ulivieri (eds.), **Le donne si raccontano**. Autobiografia, genere e formazione del sé, Pisa: ETS Edizioni, pp. 349-360, 2019.

SEVESO, G. **Fumette. Valentina, Eva Kant, Lara Croft e le altre**, Milano: Edizioni Unicopli, 2000.

SEVESO, G. Genere e discipline STEM: il ruolo della pedagogia nell'orientare ragazzi e ragazze", in S. Polenghi, F. Cereda e P. Zini (eds.), **La responsabilità della pedagogia nella trasformazione dei rapporti sociali**. Storia, linee di ricerca e prospettive, Lecce: Pensamultimedia, pp. 519-525, 2021.

SIMONE, A. **Sessismo democratico. L'uso strumentale delle donne nel neoliberismo**, Milano-Udine: Mimesis, 2012.

THOMPSON, C. **Making Parents: The Ontological Choreography of Reproductive Technologies**. Cambridge: MIT Press, 2005.

ULIVIERI, S. **Educazione al femminile**. Una storia da scoprire. Milano: Guerini Editore, 2007.

Vegetti Finzi, S. **Il bambino della notte. Divenire donna, divenire madre**, Milano: A. Mondadori, 1997.

VOLPATO, C. **Deumanizzazione. Come si legittima la violenza**, Roma-Bari: Laterza, 2011.

WARD, L. Grower P. Media and the development of gender role stereotypes, in **Annual Review of Developmental Psychology**, 2, pp. 177-199, 2020.

Recebido em: 16/03/2024

Aceito em: 25/03/2024