

## **A bandeira de Lisa Simpson: o feminino na personagem<sup>1</sup>**

Gisele Lins SANTANA<sup>2</sup>

Miriam de Souza ROSSINI<sup>3</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS

### **RESUMO**

Este trabalho pretende analisar a apresentação do feminino em Lisa Simpson por meio do feminismo, principal bandeira que a personagem defende. O artigo também pretende problematizar o comportamento de Lisa em relação às demais personagens femininos na série. Como referencial teórico, o texto traz autores como Kaplan (1995), Mulvey (2008) e Gubernikoff (2009). Para analisar o feminismo na personagem foi utilizada como categoria de análise sua visão política, configurada pelo direito das mulheres e pela democratização da mídia, ambas as vertentes defendidas por Lisa.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; feminino; feminismo; Lisa Simpson.

### ***OS SIMPSONS***

Considerado uma sátira dos costumes e da sociedade norte-americana, *Os Simpsons* foca-se na família Simpson e nas situações e dilemas vividos pelos seus membros, habitantes da pequena cidade de Springfield. O programa aborda diversas questões debatidas em nossa sociedade, como religião, posse de arma, casamento entre pessoas do mesmo sexo, entre outras. É em meio a essas temáticas que encontramos a personagem Lisa Simpson. Lisa tem oito anos e é estudante da segunda série da Escola Primária de Springfield.

Sensível, Lisa aprecia jazz e está sempre disposta a ajudar quem precisa. Apesar de tais características, nas primeiras temporadas o enfoque ocorria nas figuras mais populares do programa: Homer e Bart. Com o passar dos episódios, percebeu-se o crescimento de Lisa dentro da narrativa: ela expunha suas opiniões com mais frequência, além de atuar como protagonista em alguns episódios, os quais focavam, por exemplo, sua solidão e inteligência.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Jr. – XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 26 a 28 de maio de 2016.

<sup>2</sup> Graduada no Curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, email: [zelelins@gmail.com](mailto:zelelins@gmail.com).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do curso de Comunicação Social da Fabico (Departamento de Comunicação) e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS. Bolsista do CNPq. E-mail: [miriam.rossini@ufrgs.br](mailto:miriam.rossini@ufrgs.br).

Lisa quase sempre é ignorada por aqueles ao seu redor, deixando de ser ouvida. Ou, quando o é, suas observações dificilmente são consideradas. Apesar disso, ela é quem mais se adapta a mudanças. A personagem tem opinião formada a respeito de diversos assuntos, envolvam eles questões políticas, econômicas e sociais. Mesmo sendo criança, Lisa já defende algumas bandeiras e o feminismo é a mais importante delas, o que a torna atípica em um universo onde muitas personagens ainda são construídas com base em antigos estereótipos em torno do feminino. E são esses pontos que o artigo busca problematizar.

A importância de Os Simpsons pode ser percebida nos vários prêmios que recebeu, a citar o de melhor programa de animação por mais de três vezes, e nos diversos produtos que até hoje são encontrados tanto nas lojas físicas quanto nas virtuais. No entanto, o fato de o programa atingir diferentes tipos de espectadores ao longo dos quase trinta anos de existência e de ter uma criança (menina) defendendo o feminismo, sem dúvida, reforça a relevância em estudá-lo.

## **DO FEMININO NO CINEMA A OS SIMPSONS**

A primeira onda do feminismo surgiu no século XIX. Conforme Garcia (2011), esse período foi marcado por movimentos de emancipação social, no qual pela primeira vez o feminismo aparece como movimento social de âmbito internacional com caráter organizativo. A situação política das mulheres e a sua situação degradante teriam fornecido os alicerces emancipatórios para a primeira onda do movimento, focado na conquista dos direitos pelas mulheres.

A década de 1960, particularmente, foi um período de grande agitação política e cultural, conforme aponta Pinto (2010). Os Estados Unidos iniciavam a Guerra do Vietnã; também surgiu no país o movimento hippie que propunha um estilo de vida contrário aos valores morais e aos hábitos de consumo norte-americanos da época; em Paris, acontecia a revolução estudantil de maio de 68, e nos primeiros anos da década foi lançada a primeira pílula anticoncepcional nos Estados Unidos e, em seguida, na Alemanha. Somado a esses acontecimentos, os anos 60 também representam o auge do movimento feminista que reorganizou os modos como os indivíduos se definem socialmente.

*O livro O Segundo Sexo* (1949), de Simone de Beauvoir, tornou-se o alicerce para esse feminismo de segunda onda, conforme destaca Garcia (2011), sendo lido por uma nova geração de feministas, formada por filhas, já universitárias, de mulheres que obtiveram o direito ao voto depois da Segunda Guerra Mundial. Nessa obra, ao dizer que não se nasce

mulher, mas torna-se, a autora mostra que certos valores e comportamentos sociais não podem ser considerados biologicamente determinados. *A mística feminina* (1962), de Betty Friedan, também obteve destaque nesse momento do feminismo. Garcia (2011) ressalta que o livro serviu como detonador de um novo processo de conscientização feminina ao criar uma identidade coletiva capaz de gerar um movimento social libertador. O feminismo, então, começou a destacar-se como movimento libertário que:

[...] não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo. Aponta, e isto é o que há de mais original no movimento, que existe uma outra forma de dominação – além da clássica dominação de classe –, a dominação do homem sobre a mulher – e que uma não pode ser representada pela outra, já que cada uma tem suas características próprias. (PINTO, 2010, p. 16).

As mulheres começaram a questionar a noção de gênero sexual como algo biológico e foi aberta a possibilidade de aceitação da homossexualidade e, posteriormente, das diversas formas de exercer a sexualidade. A liberação da mulher foi acompanhada pela revolução sexual da mulher e o feminismo retirou dela a função meramente reprodutiva do cuidado da casa e das crianças. A mulher começou a buscar por realização no trabalho, em casa, na política e em qualquer outro lugar, e essa escolha deveria ser exclusivamente dela, e não mais do homem ou da sociedade, modificando também as dinâmicas familiares e socioculturais. Ao reivindicar seu próprio prazer, as mulheres passaram a se expressar de forma mais livre e a ter domínio de seus corpos e seus destinos, conforme aponta Rossini (2011). A revolução sexual era uma das principais bandeiras empunhada, especialmente pelos movimentos feministas.

Todas essas transformações sociais que marcaram os anos 60, especialmente no que se refere às relações de gênero, também reverberaram no cinema. Iniciada na década de 70 com o posicionamento de um grupo de realizadores e teóricos britânicos e norte-americanos, a teoria feminista do cinema teve sua linha de pesquisa voltada às questões da representação da mulher no cinema. Fundamentalmente, partiu de uma releitura do *star system* americano e da fascinação do público por atores no cinema.

A teoria analisa textualmente a representação histórica da mulher nas narrativas cinematográficas, partindo do cinema clássico e de suas formas de produção de significados. Gubernikoff (2009) defende que foram os homens que produziram as representações femininas que existem até hoje, e elas estão associadas às formas de ser, de agir e de se comportar das mulheres. Até a década de 1940, a maioria dos papéis femininos

representados no cinema resumia-se à mocinha virginal, à dona de casa, à mãe dedicada. Eram personagens sem sexualidade, sem espaço no trabalho, na política e nos demais campos destinados ao sexo masculino, como aponta Tonetto (2011). A teoria feminista do cinema procurou demonstrar que esses estereótipos impostos à mulher por meio da mídia são uma forma de opressão, pois ao mesmo tempo em que transformam a mulher em objeto (direcionado à apreciação masculina), a anulam como sujeito e realçam o seu papel social. Kaplan (1995) foi ao encontro desses pressupostos ao afirmar que os filmes hollywoodianos representam a mulher por meio de um olhar masculino.

Gubernikoff (2009) aponta que a partir da segunda onda do movimento feminista a teoria feminina do cinema demonstrou que a posição das mulheres nos enredos dos filmes hollywoodianos sempre foi a do outro, e nunca a de sujeito da narrativa. Como aponta Contreras (*apud* Hinerasky, 2011, p. 226), o movimento sobre a reivindicação do feminino interferiu na releitura da produção cultural e na análise fílmica. Os estudos feministas do cinema começam a focar-se na figura da espectadora frente a dois modelos de análise. O primeiro considera a espectadora uma figura constituída e determinada pelo texto fílmico; o segundo posiciona a espectadora além do determinismo textual, como uma mulher real que, quando assiste a um filme, está marcada por uma identidade histórica e social particular.

A mulher que saiu de casa para trabalhar nas fábricas durante a guerra, representada pela “nova mulher”, não estava bem definida pela sociedade, tampouco pelo cinema. Com todas as mudanças sociais ocorridas nessa época, o cinema também trouxe à tela uma nova representação do feminino, com personagens com vontade própria, motivações e novos costumes: “Um novo estilo era apresentado à comunidade, uma mulher mais individualista, que conquistou seu direito ao voto, à literatura, ao mercado de trabalho e ao figurino.” (TONETTO, 2011, p. 32).

Em um mundo governado pela diferença sexual, conforme analisou Mulvey (2008), o prazer no olhar está dividido em dois extremos: ativo (masculino) e passivo (feminino). O olhar masculino dominante projeta suas fantasias na figura feminina, que por sua vez é configurada e apresentada nos filmes de acordo com as expectativas colocadas sobre elas. Em seu papel tradicional exibicionista, as mulheres são simultaneamente olhadas e exibidas, e sua aparência é codificada de modo que emita um impacto erótico e visual que confirme a sua condição de “para ser olhada”, segundo a autora:

A presença da mulher é um elemento indispensável para o espetáculo num filme narrativo comum, todavia sua presença visual tende a funcionar em sentido

oposto ao desenvolvimento de uma história, tende a congelar o fluxo da ação em momentos de contemplação erótica. (MULVEY *apud* KAPLAN, 1995, p. 444).

Partindo desse pressuposto, reafirma-se que a figura feminina não tem importância na narrativa, sendo explorada em dois níveis: a) tradicionalmente, como objeto erótico para os personagens na tela, e b) como objeto erótico para os espectadores, representando e significando o desejo masculino.

Esses mesmos estereótipos presentes no cinema em relação ao feminino também estão presentes em *Os Simpsons*. A maioria das personagens secundárias recorrentes no programa aparece como mãe ou esposa de personagens masculinos que possuem maior destaque na narrativa se comparados às personagens femininas: Agnes Skinner (mãe do Diretor Skinner), Sra. Van Houten (mãe de Milhouse), Manjula (esposa de Apu), Sra. Lovejoy (esposa do Reverendo Lovejoy).

Protagonista do seriado junto ao restante de sua família, Marge descende de uma linhagem de esposas e mães da TV, boazinha e sofredora, cuja principal função dramática é compreender, amar e limpar a sujeira do homem, conforme observam Snow e Snow (2013). A personagem dificilmente julga Homer e sempre fica ao seu lado, já que espera que suas ações resultem em algo positivo. Nessas ocasiões, mostra-se ingênua em acreditar cegamente no marido, uma vez que esse já demonstrou ser mais capaz de fazer trapalhadas do que qualquer outra coisa.

Marge tenta romper com o papel tradicional da mulher em inúmeras oportunidades. A personagem consegue seu primeiro emprego em *Marge Arranja Um Emprego* (quarta temporada). Até então, ela não havia exercido nenhuma outra função que não aquela direcionada aos cuidados do lar e da família. A personagem também já trabalhou como corretora de imóveis<sup>4</sup> e como policial em *Conexão Springfield*<sup>5</sup>. No episódio, em uma das cenas, Homer lamenta pela nova profissão da esposa dizendo à Marge que não muito tempo atrás ela significava muito mais (do que ser policial): “Você era lavadora de pratos, costureira de botões, desentupidora de ralos.” Mesmo que Homer tenha elogiado a antiga função da esposa como dona de casa – menosprezando seu atual emprego –, ele faz parecer que aquele é o lugar de Marge, e que ela tem mais valor estando nesse papel tradicional de mãe e esposa. Em ambos os episódios, embora Marge exerça outras funções, no final ela sempre acaba voltando para casa.

<sup>4</sup> *Propriedade Indesejada*, nona temporada.

<sup>5</sup> Sexta temporada.

Durante o episódio *Nós Fomos Jovens, Jovens*<sup>6</sup>, temos conhecimento do envolvimento da personagem em causas políticas e sociais durante o tempo em que frequentou o ensino médio. A história ocorre no ano de 1974, e logo nas cenas iniciais Marge aparece queimando seu sutiã no pátio da escola após referir-se a ele como “alergias impostas pelos homens”. Nos dias atuais, Marge habitualmente aparece no local onde passa a maior parte de seu tempo: a cozinha.

Herdeira da segunda onda do feminismo, Marge Simpson retornou ao papel tradicional de representação do feminino, e é para ele que retorna toda vez que tenta fugir de seu papel de mãe e esposa. Referência feminina mais próxima que a personagem Lisa possui, Marge é reprimida e, muitas vezes, insatisfeita com suas ocupações. A personagem poderia ter sido bem-sucedida profissionalmente, mas após conhecer Homer e com ele formar uma família, passou a dedicar-se totalmente a cuidar dos filhos, da casa e também do marido. Lisa, por sua vez, visa a um futuro onde seja útil para a sociedade e que seja fora do lar, conforme será abordado no tópico seguinte.

## O FEMININO EM LISA SIMPSON

Lisa defende muitas bandeiras. No entanto, foi a bandeira do feminismo que apareceu com maior frequência durante os quase trinta anos de seriado. O feminismo da personagem manifesta-se principalmente por meio de sua visão política, configurada pelo questionamento acerca de comportamentos e valores como biologicamente determinados e a busca por liberdade. Com base nessas premissas, foram observadas duas vertentes referentes às convicções políticas de Lisa: direito das mulheres e democratização da mídia.

Após a sistematização de sua principal bandeira e suas respectivas formas de materialização dos embates políticos, foram selecionados episódios que nos ajudam a problematizar o feminino na personagem. O referencial metodológico utilizado será a análise audiovisual de Laurent Jullier e Michel Marie, apresentada no livro *Lendo as Imagens do Cinema* (2009).

## DIREITO DAS MULHERES

Nenhuma personagem, feminino ou masculino, defende tanto o direito das mulheres quanto Lisa. No episódio *Lisa e a Boneca Falante* (quinta temporada), Marge compra para Lisa a primeira boneca falante da Malibu Stacy (figura 1). As expectativas de Lisa são

---

<sup>6</sup> Segunda temporada.

enormes, já que é fã da boneca. “Quero que ensinem a fazer compras na escola” e “Vamos fazer uns biscoitos para os meninos” são apenas algumas das frases sexistas que a boneca pronuncia, para decepção de Lisa.

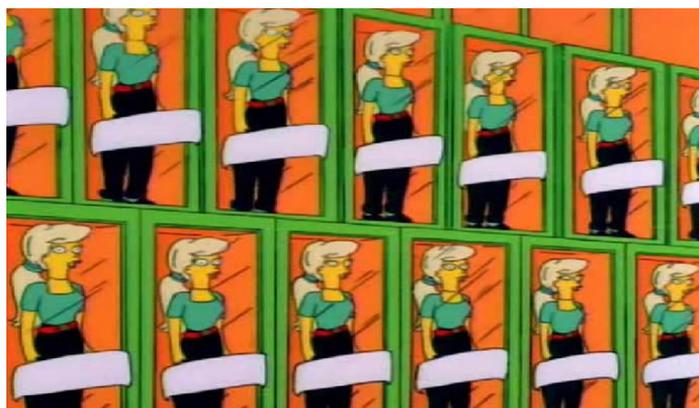
Preocupada com o modo como as mulheres são representadas e a influência negativa que a boneca pode ser para as meninas de sua idade, Lisa, junto a Stacy Lovell (criadora original da Malibu Stacy), cria sua própria boneca falante: Lisa Coração de Leão (figura 2). Bem diferente da anterior, essa diz frases motivadoras: “Confie em você e conseguirá tudo o que deseja”, “Quando eu me casar, vou conservar o meu próprio nome”, entre outras. Mesmo com o sucesso, sua boneca perde espaço para a nova Malibu Stacy com chapéu, que, segundo Lisa, continua com os mesmos estereótipos ofensivos às mulheres.

Figura 1: a boneca Malibu Stacy.



Fonte: captura de tela do episódio Lisa e a Boneca Falante.

Figura 2: a boneca Lisa Coração de Leão.



Fonte: captura de tela do episódio Lisa e a Boneca Falante.

No fim do episódio, uma menina compra a boneca de Lisa, que fica aliviada: mesmo que sua mensagem atinja somente uma menina, seu objetivo de conscientizar será

alcançado. Para criar a boneca, Lisa baseou-se em figuras femininas históricas, como Gertrude Stein<sup>7</sup> e Elizabeth Cady<sup>8</sup>, ativistas do movimento feminista do século XIX, deixando evidente que elas, além de servirem como referência para a criação da boneca, também são algumas das referências feministas da personagem.

No episódio *Garotas Só Querem Somar* (décima sétima temporada), após o Diretor Skinner dizer que garotas são piores do que garotos em Matemática, o superintendente Chalmers coloca uma mulher para comandar a Escola Primária de Springfield em seu lugar. Ela divide a escola em duas: uma para os meninos e outra para as meninas. Do lado das meninas, a professora leciona de um modo inovador, desconsiderando a teoria e dando ênfase ao sentimento das alunas. A ação da professora mostra que as mulheres também têm essa visão machista introjetada e são elas que também reproduzem isso ao separarem meninos e meninas.

Lisa, única incomodada com o fato de as meninas serem subestimadas até mesmo pela professora, sai da sala e vai até a parte da escola destinada aos meninos. O contraste entre o que é mostrado como o lugar das meninas e o lugar dos meninos é evidenciado pela forma como os ambientes são apresentados. No lado das meninas, o espaço é todo colorido e os elementos sempre remetem à figura feminina, como chafariz e a pintura na parede (figura 3).

Figura 3: Lisa no lado das meninas.



Fonte: captura de tela do episódio *Garotas Só Querem Somar*.

<sup>7</sup>Biografia completa disponível em: <http://www.infoescola.com/biografias/gertrude-stein/>.

<sup>8</sup>Biografia completa disponível em: <http://www.biography.com/people/elizabeth-cady-stanton-9492182#later-work>.

No lado dos meninos (figura 4), o ambiente nos é apresentado por meio de um plano geral e de uma forte profundidade de campo. Como apontam Jullier e Marie (2009), a profundidade de campo favorece ambições estéticas e narrativas. Por meio dela, percebemos a desordem do local, muito diferente do ambiente em que Lisa encontrava-se minutos antes. Esse momento indica tanto a entrada real quanto a entrada simbólica da personagem em um mundo dos homens, o qual – segundo eles – não é seu lugar. A expressão de cautela de Lisa reforça essa ideia. A pichação no muro dos meninos com a frase “Os meninos dominam”<sup>9</sup> evidencia esta divisão: as mulheres estão relacionadas à ordem, enquanto os homens, ao caos.

Figura 4: Lisa no lado dos meninos.



Fonte: captura de tela do episódio Garotas Só Querem Somar.

Lisa discorda que não possa ter um bom ensino de Matemática só porque é menina. O episódio cede espaço para os dois lados do debate: aquele que concorda que mulheres não são boas em ciências exatas e aquele que discorda desse argumento. Lisa, obviamente, faz parte do segundo grupo e veste-se de menino para poder frequentar as aulas de Matemática. Como resultado, a Lisa “menino” recebe o prêmio por excelente desempenho em Matemática.

<sup>9</sup> Tradução oficial realizada pelo estúdio de dublagem do programa.

Figura 5: Lisa menino.



Fonte: frames do episódio Garotas Só Querem Somar.

A personagem sobe ao palco para agradecer (figura 5): “Obrigado. Ou eu devo dizer... obrigada!” (frames 1 e 2). “Isso mesmo, pessoal. O melhor aluno de Matemática de toda a escola é uma menina”, diz a personagem, relevando sua identidade. Em seguida Lisa admite estar feliz por ser menina e ao mesmo tempo boa em Matemática, comprovando que mulheres podem, sim, ser melhores nessa área do que os homens.

Lisa novamente coloca em discussão e questiona o lugar da mulher em *Lisa Simpson, Essa Não É Sua Vida* (vigésima segunda temporada). No episódio, a personagem descobre que Marge era uma ótima aluna e que seu rendimento escolar diminuiu bruscamente no final do ensino médio. Lisa descobre também que Homer foi o principal motivo do péssimo desempenho escolar de Marge e, com medo de terminar como a mãe, começa a dedicar-se exclusivamente à vida acadêmica. Durante uma conversa com Marge, logo após essa decisão, ela expõe sua opinião a respeito das tarefas doméstica:

Marge – Seria tão ruim assim acabar como eu?  
 Lisa – Mãe, eu admiro tudo o que você faz...  
 Marge – Mas não é o suficiente, não é?  
 Lisa – É muito bom. É ótimo. Só que... Não é pra mim.

Esse momento evidencia a mudança de opinião de Lisa em relação a como pensava dezanove temporadas atrás. Em *Vocações Diferentes* (terceira temporada), a personagem fica totalmente frustrada quando seu teste de aptidão indica que dona de casa será sua profissão. Destaco a cena que mostra como a personagem sente-se em relação a isso. Durante o almoço, logo após o resultado do teste ser anunciado, Lisa diz que prefere morrer a ser dona de casa, uma vez que não enxerga nada de bom em “ficar presa a um fogão”, como ela mesma destaca. Marge afirma à filha que ser dona de casa não é tão ruim quanto ela pensa. Contudo, Lisa argumenta:

Lisa – Eu vou ser uma famosa musicista de Jazz. Eu já estou com tudo arranjado. Não serei apreciada em meu país, mas meu tempestuoso estilo vai eletrizar os franceses. Eu vou evitar os horrores das drogas, mas planejo ter muitos casos amorosos tórridos. E talvez morro ou não jovem. Ainda não decidi.

Lisa, sem dúvidas, carrega consigo os mesmos ideais pelos quais suas antecessoras feministas lutaram, principalmente a busca por igualdade de direitos, conforme observamos em Garcia (2011) e a expressão de suas ideias. A personagem, como apontei, tem como referências figuras femininas importantes na história do feminismo, e entre elas também está Simone de Beauvoir, que influenciou a geração dos anos 1960. Lisa, assim como ela, defende que certos valores não podem ser considerados biologicamente determinados. Para a personagem, ser mulher não significa obrigatoriamente ter desempenho negativo em Matemática, tampouco significa que ela deva almejar como profissão cuidar do lar, embora ela já não mais considere isso o “fim do mundo”. Com tão pouca idade, Lisa quer ter controle de seu destino e condena os estereótipos negativos em torno da figura feminina. Mostrar a mulher como um objeto que está à disposição dos homens é algo que a incomoda profundamente.

## DEMOCRATIZAÇÃO DA MÍDIA

Lisa busca por igualdade não apenas quando o assunto é gênero, conforme evidencia o em *Guerra de Imprensa* (décima quinta temporada). No episódio, Sr. Burns, a fim de mudar a opinião negativa que os moradores têm a seu respeito, compra toda a imprensa de Springfield: jornal, revista, rádio e televisão. Enquanto todos esses meios são manipulados para transmitir uma imagem positiva do milionário, a única resistência é o *Vestido Vermelho*, jornal criado por Lisa<sup>10</sup>, que defende que a comunicação não deve ser concentrada em apenas uma grande empresa.

A Burns Comunicação consegue expandir-se comprando a emissora de televisão e fixa sua dominação fiscalizando o que deve ou não ser dito em cada um dos veículos. Em uma das cenas, Sr. Burns – considerando Lisa uma ameaça – chama a personagem até sua sala e tenta suborná-la com pôneis (figura 6). Lisa, por um instante, parece ceder (frame 1). Porém, apesar de sua paixão por pôneis, a personagem rapidamente recompõe-se e nega o presente (frame 2), reforçando outras características suas: coerência e determinação.

---

<sup>10</sup> No início do episódio, devido a um ato de Homer a montanha mais famosa de Springfield, O Velho de Pedra, desaba. O jornal foi criado para homenagear a montanha, porém Lisa faz uso dele para combater o Sr. Burns.

Figura 6: Lisa e os pôneis.



Fonte: frames do episódio Guerra de Imprensa.

A decisão de Lisa resulta em uma batalha desigual entre ela e Sr. Burns. Desigual porque ele é dono da Usina Nuclear da cidade e usa sua influência para cortar a energia elétrica da casa dos Simpsons, impossibilitando Lisa de imprimir seu jornal. Como consequência, colegas de equipe, exceto seu irmão Bart, a abandonam. A personagem recebe ajuda do Diretor Skinner, que lhe presenteia com um mimeógrafo. Mesmo com todas as dificuldades, Lisa utiliza o aparelho para dar continuidade ao seu jornal.

Nas cenas finais, devido às falcatruas do Sr. Burns, Lisa acaba cedendo e encerra seu jornal. Mesmo com uma carreira prematura de editora/jornalista, a personagem colaborou para uma imprensa livre em Springfield: diversos moradores deram início a seu próprio jornal. Apesar das tentativas de silenciá-la, Lisa conseguiu, finalmente, ser ouvida, algo renegado a suas antecessoras. Isso também demonstra um avanço em relação a como a personagem é vista pelos demais personagens. Em tantos outros episódios suas opiniões foram ignoradas instantaneamente. Nesse episódio, ela conseguiu mobilizar os moradores a “darem voz” a si mesmos, conscientizando-os a respeito de uma imprensa livre.

Novamente Lisa defende a democratização da mídia em *O Massacre do Depoimento de Kent* (décima oitava temporada). No episódio, o repórter Kent Brockman é demitido após pronunciar um palavrão durante uma entrevista ao vivo. Enquanto assiste à televisão com Lisa e Homer, Kent irrita-se com o conteúdo fútil do telejornal:

Lisa – Sempre me perguntei como o noticiário da Fox pode ser tão conservador quando a rede da Fox fica passando programas de sexo. Não tem nada a ver.

[...]

Kent Brockman - Deliberadamente a Fox apresenta programas que vão dar multas enormes e depois são canalizadas pela Comissão Federal de Comunicação para o partido republicano. A mídia toda sabe e ninguém diz.

Lisa – Não é verdade. Você tem coragem, e eu, uma webcam. Desta vez pode dizer a verdade.

Lisa mostra-se corajosa, pois mais uma vez inicia um embate com a grande mídia ao ajudar Kent a gravar seu novo programa, dessa vez exibido no Youtube. É relevante problematizarmos o que foi abordado anteriormente sobre a figura feminina raramente ser apresentada como capaz de resolver sozinha seus problemas. Lisa, evidentemente, oferece sugestões ativas à narrativa. Mesmo tendo recebido a ajuda do Diretor Skinner para continuar com seu jornal, tão importante quanto ser uma figura masculina, ele também é: indivíduo maduro, experiente e referência intelectual dos alunos. No caso de Kent, é ela quem oferece ajuda ao repórter. De qualquer modo, Lisa é ativa em posicionar-se contra o que considera injusto.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os episódios analisados colocaram Lisa diante das convenções discutidas a respeito da apresentação da figura feminina no cinema. Percebemos que é Lisa, nesses episódios, quem conduz a narrativa. A personagem busca atuar nas esferas onde transita, e delas destacam-se a escola e a mídia. Lisa vai de encontro à moral vigente que tenta lhe impor constantemente aquilo que a sociedade diz que é o seu lugar (em casa, cuidando do lar) ou o que é adequado para as mulheres. Lisa atuou como contestadora. Dificilmente – quase nunca – alguém consegue dissuadi-la, principalmente se ela acredita estar agindo conforme os princípios que considera corretos. A personagem, ao defender suas convicções, é considerada estranha, uma ameaça, tal como ocorreu com a libertação feminina ao patriarcado nos anos 70.

O feminismo de Lisa é evidenciado por meio de seu ato de contestar, de querer ser ouvida e de publicizar suas escolhas. A personagem não se encaixa nas convenções em torno da figura feminina presentes no cinema. Ela possui motivações e vontades próprias. A presença de Lisa, nos episódios analisados, funciona no mesmo sentido da narrativa. Como contraste, Lisa encontra-se em uma estrutura patriarcal que frequentemente tenta controlá-la. Ela quer impactar a sociedade, ser útil para as pessoas. Para isso, todavia, precisa confrontar uma escola que afirma que seu lugar é dentro de casa. Ou seja, Lisa está dentro dessas convenções, mesmo que elas não estejam dentro dela.

Pelo fato de ser criança, Lisa tem um espaço para expor suas opiniões que sua mãe e todas as outras mulheres do seriado não possuem. Se fosse Marge a vestir-se de menino, possivelmente as autoridades tomariam medidas legais para puni-la. Nada disso ocorreu com Lisa, pois ela, embora seja madura demais para alguém de sua idade, ainda é uma

criança, mas uma criança que amadurece, mesmo que permaneça sempre com oito anos de idade. Enquanto a maioria dos personagens mantém seu modo de ser e sua crença, Lisa consegue, ao longo das temporadas, atualizar-se.

Apesar de sempre buscar realizar julgamentos e agir com coerência, Lisa não é uma personagem perfeita: ela tem defeitos, assim como todos os outros personagens. Ela julga constantemente, mesmo que involuntariamente, as escolhas dos outros, principalmente de sua mãe. Contudo, são esses defeitos e fraquezas que a tornam mais humana. Eles reforçam que, mesmo que tenha ideologias bem definidas (que muitos personagens com os quais interage não têm), Lisa continua sendo uma criança que é fã da boneca Malibu Stacy e assiste a programas infantis, assim como as outras crianças. Apesar disso, sua maturidade frente aos fatos da vida a fazem compreender que sem defender constantemente suas bandeiras pela igualdade feminina no campo da política e das práticas sociais, ela possivelmente se tornará outra mulher adaptada aos modelos tradicionais de representação, assim como aconteceu com sua mãe, a referência mais próxima de feminino que ela tem.

## REFERÊNCIAS

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009.

HINERASKY, Daniela Aline. As mulheres de saia: a condição a condição feminina em *O Diabo Veste Prada*. In: TONETTO, Maria Cristina (Org.). **O olhar feminino no cinema**. Santa Maria, RS: Centro Universitário Franciscano, 2011.

JULLIER, Laurent; MARIE, Marie. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo, SP: SENAC São Paulo, 2009.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

MULVEY, Laura (1973). Prazer visual e cinema narrativo. Tradução de João Luiz Vieira. In: XAVIER, Ismail (Org.). **A Experiência do Cinema**. 4 ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008, p.437-453.

PINTO, Regina Celi. Feminismo, História e Poder. **Revista Sociologia Política**. Curitiba, v. 18, n. 36, jun. 2010, p. 15-23.

ROSSINI, Miriam de Souza. Entrelaçamentos de modernidade e tradição em *Bye, Bye, Brazil* (1979), de Carlos Diegues. In: TONETTO, Maria Cristina (Org.). **O olhar feminino no cinema**. Santa Maria, RS: Centro Universitário Franciscano, 2011.

SNOW, E. Dale; SNOW, James J. Política sexual *simpsoniana*. In: IRWIN, Willian et al. **Os Simpsons e a Filosofia**. Trad. Marcos Malvezzi Leal. São Paulo: Madras, 2013, p. 123 – 138.

TONETTO, Maria Cristina. Erotismo à flor da pele. In: TONETTO, Maria Cristina (Org.). **O olhar feminino no cinema**. Santa Maria, RS: Centro Universitário Franciscano, 2011.