

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
DEPARTAMENTO DE RELAÇÕES PÚBLICAS, PROPAGANDA E TURISMO

LETÍCIA XAVIER DE AGUIAR ARAUJO

O PROTAGONISMO FEMININO NOS FILMES DE SUPER-HEROÍNAS: A
REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS FILMES DA MULHER MARAVILHA E DA
CAPITÃ MARVEL

SÃO PAULO
2019

LETÍCIA XAVIER DE AGUIAR ARAUJO

O PROTAGONISMO FEMININO NOS FILMES DE SUPER-HEROÍNAS: A
REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS FILMES DA MULHER MARAVILHA E DA
CAPITÃ MARVEL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Relações Públicas,
Propaganda e Turismo da Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São
Paulo (ECA-USP) para obtenção do título de
bacharel em Comunicação Social habilitada em
Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Eneus Trindade Barreto
Filho

SÃO PAULO
2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

Araujo, Letícia Xavier de Aguiar
O protagonismo feminino nos filmes de super-heroínas: a
representação da mulher nos filmes da Mulher Maravilha e da
Capitã Marvel / Letícia Xavier de Aguiar Araujo ;
orientador, Eneus Trindade. -- São Paulo, 2019.
87 p.: il.

Trabalho de Conclusão de Curso - Departamento de Relações
Públicas, Propaganda e Turismo/Escola de Comunicações e
Artes / Universidade de São Paulo.
Bibliografia
Versão corrigida

1. Representação feminina 2. Mulheres no cinema 3. Super-
heroínas I. Trindade, Eneus II. Título.

CDD 21.ed. - 302.2

LETÍCIA XAVIER DE AGUIAR ARAUJO

O PROTAGONISMO FEMININO NOS FILMES DE SUPER-HEROÍNAS: A
REPRESENTAÇÃO DA MULHER NOS FILMES DA MULHER MARAVILHA E DA
CAPITÃ MARVEL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Departamento de Relações Públicas,
Propaganda e Turismo da Escola de
Comunicações e Artes da Universidade de São
Paulo (ECA-USP) para obtenção do título de
bacharel em Comunicação Social habilitada em
Publicidade e Propaganda.

Orientador: Prof. Dr. Eneus Trindade Barreto
Filho

Data de aprovação: ____/____/____

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Orientador: Prof. Dr. Eneus Trindade Barreto Filho

Membro 1

Membro 2

Local: Universidade de São Paulo – Escola de Comunicações e Artes

AGRADECIMENTOS

À minha família e amigos, em especial a todas as mulheres que me rodeiam, que me ensinaram muito durante minha trajetória e continuam ensinando até hoje.

À USP por todas as trocas, vivências e aprendizados que pude desfrutar e me permitiram expandir meus horizontes.

Por fim, ao Iago, que está sempre ao meu lado e me incentiva todos os dias a tentar sair da minha bolha.

RESUMO

Este trabalho foi idealizado com o foco de analisar como a mídia, principalmente o cinema, dominado predominantemente por homens em sua composição, tende a representar a mulher nos diversos filmes da indústria cinematográfica. Em uma sociedade culturalmente machista, é preciso compreender de que forma as personagens femininas são criadas e desenvolvidas ao longo de suas narrativas, e quais as implicações sociais para sua representação nos produtos audiovisuais modernos. Para isso, foi feito primeiramente um panorama geral, com base nas teorias feministas, sobre como a mulher sempre foi representada socialmente e, após a ascensão dos movimentos feministas, como esse cenário mudou. O gênero ação é o principal a ser discutido neste trabalho, muito em função de possuir estereótipos de representação que são mais evidentes, e ao terem como inspiração os personagens dos quadrinhos em seus conteúdos, os filmes derivados de ambos os produtos culturais possuem muita popularidade, além dos filmes mais recentes, que são considerados bons exemplos de como a mulher é representada. A super-heroína dos quadrinhos nos filmes de ação será o eixo da obra, com um maior destaque às super-heroínas Mulher Maravilha, cujo longa metragem foi lançado em 2017, e Capitã Marvel, estreado em 2019.

Palavras-chave: Representação feminina; Mulher no cinema; Mulher Maravilha; Capitã Marvel; Super-heroínas.

ABSTRACT

This work was conceived with the focus of analyzing how the media, especially in cinema, dominated predominantly by men in its composition, tends to represent women in several movies in the film industry. In a culturally sexist society, it is necessary to understand how female characters are created and developed throughout their narratives, and what are the social implications for their representation in modern audiovisual products. For this purpose, an overview was first made, based on feminist theories, about how women have always been socially represented and, after the rise of feminist movements, how this scenario has changed. The action genre is the main topic of discussion, due to the fact that it has more evident stereotypes of representation, and besides the inspiration for the characters coming from comics in their contents, the films derived from both cultural products are very popular, and besides, this recent movies are considered good examples of how woman are represented. The comic book superheroine in the action films will be the centerpiece of this work, with further emphasis on the superheroines Wonder Woman, whose feature film was released in 2017, and Captain Marvel, premiered in 2019.

Keywords: Female representation; Woman in movies; Wonder Woman; Captain Marvel; Superheroines.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Pôster do filme A Bela e a Fera lançado em 2017.....	38
Figura 2 - Capa do DVD do filme De repente 30 lançado em 2004	40
Figura 3 - Pôster do filme Alice no País das Maravilhas lançado em 2010.....	41
Figura 4 - Pôster do filme Lara Croft: Tomb Raider lançado em 2001	49
Figura 5 - Pôster do filme Tomb Raider lançado em 2018	50
Figura 6 - Pôster do filme As Panteras lançado em 2000.....	51
Figura 7 - Capa da HQ da Mulher Maravilha volume 2 #72, lançado em 1993	57
Figura 8 - Pôster do filme Mulher Maravilha lançado em 2017	59
Figura 9 - Capa da HQ representando Carol Danvers como Warbird, e, em seguida, volta a ser a Ms. Marvel nos anos 2000	70
Figura 10 - Poster do filme Capitã Marvel lançado em 2019.....	71

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
REPRESENTAÇÃO FEMININA	11
Cultura, sentido e representação	11
A representação e o estereótipo	12
O <i>Ethos</i>	13
A importância da diferença	15
A representação feminina	18
Argumento biológico nos animais e nos seres humanos	18
Dispositivos do sexo - corpo e sua relação com o poder	21
Histórico da representação	23
O amor para a mulher	25
Ascensão das discussões feministas	27
Novos comportamentos	29
CINEMA, MULHER E HEROÍNA	32
A representação da mulher no cinema	33
Protagonismo feminino nos filmes	36
Protagonismo feminino nos filmes de ação	42
Corpo da heroína de ação	43
A heroína de ação na prática	48
Mulher, cinema e quadrinhos	53
MULHER MARAVILHA	56
O filme	58
Cena 1	60
Cena 2	63
Cena 3	65
Considerações sobre o filme	66
CAPITÃ MARVEL	69
O filme	71
Cena 1	72
Cena 2	75
Cena 3	76
Considerações sobre o filme	79
CONSIDERAÇÕES FINAIS	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85
REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS	87

INTRODUÇÃO

Segundo Simone de Beauvoir (2009, p. 267), “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”. Nenhum destino, seja ele biológico, psíquico ou econômico, pode definir a forma que a mulher assume na sociedade. É, então, essa própria sociedade que vai elaborar a relação entre o ser masculino e o feminino que existe hoje. Ser “mulher”, portanto, é uma construção determinada a partir da relação de alteridade do ser “homem” em relação ao outro, que, nesse caso, é a mulher. O sujeito principal é o homem que estabelece uma relação de superioridade e inferioridade com a ela, ou seja, ela é o objeto do sujeito homem.

A representação feminina ao longo da história se manteve pautada nessa relação de inferioridade e superioridade. Essa representação foi firmada cada vez mais com a ascensão das mídias de massa e dos produtos culturais, como a literatura e o cinema. Elas começaram a ser representadas como pessoas passivas e fracas, donzelas em perigo, que necessitavam da ajuda do homem, que sairia como o grande herói que salvou o dia. Quando houve uma tentativa de inserir uma nova visão de como a representação feminina deveria ser feita, ela foi pautada em alguns estereótipos. No gênero ação, no qual as mudanças são mais perceptíveis e os estereótipos são mais notáveis, a nova protagonista da saga era ou erotizada ou era apenas uma mulher hiper masculinizada, que se comportava como homem e possuía semelhanças com o gênero masculino (BROWN, 2011).

A questão da hiper masculinização feminina foi realizada principalmente no sentido de introduzir a narrativa para o controle das mulheres a fim de que a audiência tivesse uma recepção tão boa quanto a dos filmes protagonizados por homens. Mulheres hiper musculosas predominavam as cenas e usavam como base de tudo a violência excessiva. Por outro lado, se não havia essa masculinização, a mulher era erotizada ao extremo, com roupas sensuais, se utilizando de seu corpo para atrair os homens e enganá-los, e assim, combater os vilões, que não esperariam por uma mulher atraente que pudesse lutar tão bem e ser “feminina” ao mesmo tempo.

Protagonistas femininas, tanto no cinema como na literatura não eram tão frequentes, porém, como uma das heroínas que mais geram identificação com o público desde sua criação nos quadrinhos na década de 40, a Mulher Maravilha, criada pela DC Comics, possui um lugar único na cultura pop contemporânea, tanto um símbolo de feminismo heroico como um símbolo de fetiche sexual (BROWN, 2011, p. 18). Como uma personagem que

atravessa diferentes mídias (quadrinhos, filmes de *live action* e na televisão, animações, jogos de computadores e até pornografia na internet) e diferentes questões teóricas (idade, sexualidade, dominação masculina, consumo,

fetichização e acesso ao poder), a Mulher Maravilha ilustra como múltiplos entendimento de uma única heroína pode coexistir e servir diferentes interesses políticos e pessoais. (BROWN, 2011, p.18-19, tradução livre)¹

A partir da criação da personagem da Mulher Maravilha, outras heroínas vindas dos quadrinhos começaram a ganhar destaque. Heroínas poderosas surgiram, porém ainda eram tratadas com muita erotização e ligadas a figuras masculinas. Foi com a pressão social feminista por igualdade de gênero, bem mais intensa de 2010 para frente, que essas heroínas começaram a ser representadas de forma diferente, pelos temas abordados em suas histórias e por suas personagens mais empoderadas. Uma delas é a Capitã Marvel, criada no final da década de 60, que passou já por uma fase de hiper erotização e hoje está completamente reformulada.

Ambas essas heroínas ganharam recentemente filmes solos que fizeram muito sucesso entre o público e esse trabalho visa analisar alguns pontos chave de como esse protagonismo feminino conseguiu desempenhar um papel tão diferente ao ponto de serem considerados bons exemplos de como as mulheres deveriam ser representadas nos filmes da indústria cinematográfica. Esse trabalho, então, irá focar em como a representação feminina é alcançada no cinema, principalmente nos filmes do gênero ação, em particular nos filmes lançados em 2017 da Mulher Maravilha e da Capitã Marvel em 2019. Nuances de como a mulher é vista no cinema quando protagonista de alguma peça audiovisual serão discussões importantes para entender como os filmes das heroínas possuem determinados elementos chave que refletem muitas questões de como vemos a própria mulher na sociedade de hoje.

No primeiro capítulo deste trabalho vamos focar mais na questão da representação feminina, passando pelo conceito chave de representação, e o conceito de *ethos*, focando mais na representação feminina e analisando como a mulher foi sempre vista na sociedade, em quesitos sociais e biológicos, englobando sua relação com seu corpo e com o sentimento amoroso. Além disso passa-se pela ascensão das discussões feministas que culminaram em demandas por novas representações e como a mulher moderna se encaixa nisso tudo.

Na segunda parte restringimos esse universo feminino para a indústria cinematográfica de Hollywood e analisaremos como a figura feminina foi retratada nos filmes como coadjuvante e como protagonista. A partir disso, o foco será nos filmes do gênero ação protagonizados por mulheres, e será examinado como ela é vista nesse tipo de filme. Após essa exploração, será

¹ Trecho original em inglês: “cuts across different mediums (comics, live-action films and television, animation, computer games, and even Internet pornography) and different theoretical issues (age, sexuality, male dominance, consumption, fetishization, and access to power), Wonder Woman illustrates how multiple understandings of a single action heroine can coexist and serve differing political and personal concerns” (BROWN, 2011, p.18-19)

feita uma intersecção entre os quadrinhos, a mulher e os filmes derivados das HQs no qual as mulheres fazem parte, sendo coadjuvantes ou protagonistas.

Por fim temos nos capítulos três e quatro os estudos de caso dos filmes da Mulher Maravilha e da Capitã Marvel, respectivamente. Serão analisados, em ambos os casos, três cenas principais, além de considerações gerais sobre os filmes ao final de cada capítulo, que irão servir de averiguação de como o *ethos* das personagens estão sendo criados em cada momento, além de enfatizar aspectos de cada narrativa que fizeram com que a representação feminina estivesse em um patamar mais empoderador do que se praticava há muito pouco tempo atrás, e ainda se pratica em muitos casos na atualidade.

1. REPRESENTAÇÃO FEMININA

1.1. Cultura, sentido e representação

Tudo o que caracteriza o modo de vida de um povo, nação ou grupo pode ser denominado cultura. Segundo Hall (2016, p. 19), esse termo pode ser definido informalmente como o que de melhor foi dito e feito em uma sociedade, e que pode, em um determinado momento, ser compartilhado entre seus membros. Esse termo, entretanto, é bem mais complexo do que apenas essa definição. Pode-se considerar a cultura como um conjunto de práticas, no qual há entre os participantes desse meio uma produção e uma interpretação do que está ao seu redor, dando sentido ao seu entorno de forma semelhante, ou seja, são significados compartilhados, que acabam influenciando as práticas sociais e a convivência em grupo das pessoas.

A fim de transmitir o que desejamos, utilizamos as mais diversas formas de linguagens. Nesse caso de linguagem podemos utilizar um termo mais amplo que engloba desde sons, palavras, expressões, roupas e até mesmo gestos. Tudo o que pertence a nossa realidade pode ser enquadrado dentro da noção de linguagem. Cada um desses elementos não possuem um significado intrínseco a si mesmo, mas sim eles carregam um sentido que foi construído em cima deles e que é transmitido (HALL, 2016). Para que se possa haver um entendimento do que está sendo transmitido é preciso que os membros do mesmo grupo cultural utilize os mesmos códigos linguísticos.

Através das interações pessoais e sociais, os sentidos das coisas está sendo constantemente reelaborado. E que coisas são essas? Pelos objetos culturais, como Stuart Hall (2016) chama, podemos nos expressar, acabando por nos apropriar e conferir valores e significados a eles, uma vez que o sentido não é intrínseco ao objeto em questão. Depois de tudo isso, como podemos definir então a representação? Além de produzir a cultura através da exploração da linguagem e de seus significados, podemos definir a representação como “utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas” (HALL, 2016, p. 31). Então, com isso, podemos ver uma intersecção clara entre cultura e representação. A parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e depois compartilhados entre os membros de uma determinada cultura é a representação, envolvendo o uso intensivo dos meios de linguagem para significar os mais diversos objetos da realidade, e até mesmo representar pessoas.

Um exemplo da relação entre representação e cultura é a moeda. A moeda, como a conhecemos hoje, é o resultado de uma longa evolução durante a história. No início das negociações entre as pessoas não havia moeda, praticava-se o escambo, que é uma troca de uma mercadoria por outra mercadoria, sem equivalência de valor, e geralmente são produtos de alta procura. O boi já foi amplamente usado nas negociações e até mesmo o sal, porém esse tipo de mercadoria, mesmo que aceita por uma boa parcela dos comerciantes, precisava ser mais regulamentada.

Foi assim então que as moedas de metal passaram a ser usadas. Por ser mais durável do que o restante das outras mercadorias, além de mais duradoura, o que teve grande importância para sua consolidação, somou-se ao fato de haver um vínculo com padrões estéticos e religiosos de uma cultura, que foi algo que teve uma alta relevância também. Rostos de monarcas eram estampados nas superfícies desses metais juntamente com elementos característicos de um determinado povo, como gravuras e desenhos no entorno.

Conforme o tempo foi passando, houve uma perda do espaço da moeda para o papel-moeda. Esse também varia de acordo com o território onde você se encontra, pois nenhuma moeda vale o mesmo em duas sociedades, que nesse caso podemos chamar de país. Mesmo as de papel possuem elementos definidores de cada cultura, como por exemplo a Libra esterlina, utilizada na Inglaterra, que possui o rosto da Rainha Elizabeth II, ou até mesmo o Real, que em cada cédula há um animal da fauna brasileira. Novas formas de pagamento substituíram essas moedas, como os cartões, que acabam padronizando as formas de pagamento e a representação do próprio dinheiro, uma vez que ele acaba sendo mais imaginário do que físico ao utilizarmos esse tipo de objeto.

Cada cultura utiliza a moeda, seja em forma de metal, papel ou até mesmo as sociedades que ainda vivem de escambo, como uma representação de como a troca de mercadorias deve ser realizada, de quais objetos são passíveis a uma troca e qual o valor de cada um. Tudo isso é determinado pela sociedade, então não é de se estranhar que há tantas moedas em circulação atualmente no mundo. Essa é uma forma de alegar soberania e exaltar elementos culturais.

1.1.1. A representação e o estereótipo

Ao produzir sentido pela linguagem do que está em nossa mente podemos nos referir ao mundo real e até mesmo a mundos e objetos imaginários, como é o caso da moeda citado

anteriormente. Interpretamos as linguagens de acordo com a bagagem cultural que está imbuída em cada um de nós.

Há uma diversidade de temas presentes na sociedade e há sempre mais de uma maneira de interpretar e compartilhar um determinado assunto. Isso implica que a construção de sentido através das diversas formas de linguagem é fundamental para a representação de conceitos e ideias. Vemos, de todo o espectro de assuntos possível em nossa realidade, somente uma pequena fração, entretanto nossa opinião sobre o mundo cobre muito mais do que podemos diretamente observar.

Com isso, o restante das informações que compõe nosso espectro são pedaços juntados do que outras pessoas nos relataram ou do que podemos imaginar (LIPPMANN, 2008). Muitas vezes, nessa observação direta, primeiro definimos o que vemos para depois realmente vermos o que está em nossa frente, no sentido de primeiramente pegamos conceitos e ideias que foram transmitidos a nós através de nossa cultura, seja pelos pais ou pela sociedade no processo de aprendizagem ou convivência social, e que já foram previamente transmitidos a nós com definição, e percebemos então o objeto em nossa frente de forma estereotipada.

Não devemos subestimar a influência que os estereótipos possuem em cada um de nós (LIPPMANN, 2008, p. 92). Conseguimos dar sentido ao mundo em que vivemos com esses pré-conceitos em nossas mentes, representando as mais diversas tradições sociais, por exemplo, e impondo um sentido de autopreservação, pois o ser humano no geral se sente mais confortável com conhecimentos que ele já possui previamente, e cada mudança e diferença que aparece em sua frente será um choque para sua concepção de mundo.

1.1.1.1. O *Ethos*

Antes de partir para a questão da diferença é preciso levar em consideração um elemento de representação muito importante chamado *ethos*. Segundo Fiorindo (2012), todo discurso pressupõe uma imagem daqueles que estão envolvidos no processo interativo, e com isso os participantes dessa interação exercem poder uns sobre os outros, mostrando nesse jogo discursivo posições ou até mesmo papéis sociais que definem um determinado caráter. A partir de nossa enunciação projetamos uma espécie de autorretrato no qual demonstramos qualidades que representam nossa autoimagem, ou seja, é expresso uma imagem de como o enunciador deseja ser visto, e que não necessariamente é o caráter real dele. Isso é o que Maingueneau (2008) chama de *ethos*, que vai além de apenas textos escritos, contemplando também os orais

e os discursos. Esse autorretrato discursivo, que garante o sucesso e a credibilidade do enunciador ao passar uma imagem ao destinatário, persuade o receptor a acreditar que o que está vendo diante de si é a verdade, mesmo que não seja no final.

Esse tipo de imagem envolve além do discurso elementos físicos como roupas, mímicas e feições a fim de construir uma imagem positiva de si (FIORINDO, 2012), pela persuasão de que o que se está vendo é a verdade, e que ela tem credibilidade dentro do cenário em que se está presente esse enunciador. Esse corpo físico tem forte ligação com as representações coletivas estereotipadas e assim

atribui-se a ele um “caráter” e uma “corporalidade”, cujos graus de precisão variam segundo os textos. O “caráter” corresponde a um feixe de traços psicológicos. Quanto à “corporalidade”, ela está associada a uma compleição física e a uma maneira de vestir-se. Mais além, o *ethos* implica uma maneira de se mover no espaço social, uma disciplina tácita do corpo apreendida através de um comportamento. O destinatário a identifica apoiando-se num conjunto difuso de representações sociais avaliadas positiva ou negativamente, em estereótipos que a enunciação contribui para confrontar ou transformar (MAINGUENEAU, 2008, p. 18).

A fim de se ter uma imagem positiva de si é preciso ter três qualidades, segundo Aristóteles, um dos autores estudados por Maingueneau (2008): a prudência, a virtude e a benevolência. O primeiro se refere a deliberar, calcular os meios necessários para atingir um fim, sobre um prisma que contribui para um benefício geral. O segundo retrata uma disposição de caráter relacionada com a escolha relativa a nós, a qual uma é determinada por um princípio racional próprio do homem relacionado à sabedoria e ao cálculo, adquirira pelo hábito de agir bem; e outra é natural, é o fruto do bom nascimento e educação, e exclui-se a capacidade racional. Já o terceiro e último se refere ao tipo de reação que se tem frente a uma injustiça, mostrando variados graus de cólera, piedade e indignação, dependendo da situação, idade, status social, caráter e a constituição ética do orador (FIORINDO, 2012).

De acordo ainda com Maingueneau (2008), o *ethos* efetivo é resultado de múltiplos fatores associados entre si, compondo-se, primeiramente, em duas partes: o *ethos* pré-discursivo e o *ethos* discursivo. Essas duas categorias relacionam-se mutuamente uma vez que o *ethos* pré-discursivo pode ou não ser confirmado pelo *ethos* discursivo. O *ethos* pré-discursivo se refere à “imagem que o coenunciador constrói do enunciador, antes mesmo que este pronuncie algo” (FIORINDO, 2012, p. 5), e geralmente essa imagem tem relação direta com o fato do estereótipo basear muito dos pré-conceitos que temos em nós. O *ethos* discursivo engloba o *ethos* dito e o *ethos* mostrado. O primeiro é criado através das referências diretas feitas pelo enunciador enquanto o segundo abarca o domínio do não explícito, do conotativo, e que é

construído na hora do discurso feito pelo enunciador. Os dois se relacionam mutuamente uma vez que não há uma divisão clara entre o explícito e o implícito. Na base de tudo isso, assim como é no *ethos* pré-discursivo, estão os estereótipos, uma vez que eles irão ditar algumas representações culturais que temos “fixas, de modelos pré-construídos para atribuir características ao enunciador” (FIORINDO, 2012, p. 5).

Por um lado os estereótipos facilitam a concepção do mundo social porém eles são extremamente reducionistas e taxativos. O ser humano age de formas diferentes diante de certas situações, devido à bagagem que recebe em sua criação perante às diversidades do mundo, e as diferenças estão contempladas nesse caso. Mas como representamos as pessoas e os lugares que são significativamente diferentes de nós? Como podemos comunicar o diferente para as pessoas a fim de que a concepção de mundo engessada delas possa se expandir?

Quando lidamos com a diferença, segundo Hall (2016, p. 140), essa prática “envolve sentimentos, atitudes, emoções e mobiliza os medos e ansiedades do espectador em níveis mais profundos do que podemos explicar de uma forma simples, com base no senso comum”. Lidar com o diferente é assustador para as pessoas, pois, nesse tipo de caso de embate com o austero, a reação normal das pessoas a fim de ter uma autopreservação seria a negação, uma rejeição dessa “coisa diferente”, seja um objeto que não está presente no contexto social em que vive, como até mesmo uma pessoa de uma raça diferente, ou até de uma etnia diferente que utiliza vestimentas características e possui práticas sociais que acabam destoando em determinada sociedade.

1.1.1.2. A importância da diferença

Uma vez que o significado das coisas flutua, a constante mudança de tudo já possibilita uma brecha para a aceitação, mesmo que a sociedade acabe rejeitando em um primeiro momento essa diferença. Ela é um fato positivo e é necessária para avanço social. Hall (2016) utilizou quatro abordagens teóricas para explicar o porquê da importância da diferença. A primeira explica que a diferença é essencial ao significado, pois sem ela o significado das coisas não poderia existir, pois ele depende da diferença entre os opostos. Para esse tipo de desenvolvimento ele utilizou o pensamento de Saussure e o uso da linguagem como modelo de desenvolvimento da cultura.

Um exemplo que é dado para validar essa teoria é o das cores preto e branco, no qual conhecemos o preto pois temos o branco para contrastar. Entretanto essas são formas

reducionistas e simplificadoras de ver o mundo e estabelecer seus significados, tornando-as até mesmo rígidas pela falta de distinção entre os elementos separadamente. Nesse tipo de binarismo, sempre há uma relação de poder que puxa a importância para um dos dois polos, como por exemplo a relação entre preto e branco, no qual deveríamos escrever branco e preto pelo fato de haver uma dominação histórica do primeiro sobre o segundo.

O mesmo acontece com homens e mulheres, em que a dominação e subjugação histórica foi um fator para a aceitação de uma inferiorização das mulheres, o tema central deste trabalho e que será melhor explorado mais à frente. Segundo Beauvoir (2009, p. 19), o ser humano existe de fato na dualidade, ou seja, na diferença, e há um movimento social para aceitação das mesmas, no fato de

pensar as relações biológicas sob a forma de sistemas de oposições: a dualidade, a alternância, a oposição e a simetria, que se apresentam sob formas definidas ou formas vagas, constituem menos fenômenos a serem explicados que os dados fundamentais e imediatos da realidade social [...] e descobrimos na própria consciência uma hostilidade fundamental em relação a qualquer outra consciência; o sujeito só se põe em se opondo: ele pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto.

Uma segunda análise de Hall se apoia na teoria linguística de Bakhtin, que considera o significado como sustentado por dois ou mais falantes em um diálogo, no qual o significado das coisas necessitaria da diferença, pois “somente podemos construir significado através de um diálogo com o “Outro”” (HALL, 2016, p. 155). Podemos fazer aqui um paralelo com a questão levantada por Simone de Beauvoir, que considera a mulher como o segundo sexo em comparação com os homens. Ela seria o “outro” em comparação a ele. Uma vez que há o reconhecimento da reciprocidade das relações, seja por bem ou por mal, ela indaga se

entre os sexos essa reciprocidade não tenha sido colocada, que um dos termos se tenha imposto como o único essencial, negando toda relatividade em relação a seu correlativo, definindo este como a alteridade pura? Nenhum sujeito se define imediata e espontaneamente como o inessencial; não é o Outro que se definindo como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. (BEAUVOIR, 2009, p. 19)

Esse tipo de indagação dá uma brecha para imaginarmos que poderia ter sido através de uma construção social, e nesse caso, construção social apoiada no diálogo entre as pessoas, com transmissões de significados das coisas entre os participantes, que o estabelecimento da mulher como o “outro” poderia ter sido institucionalizado, com a alegação de uma possível inferiorização e submissão.

A terceira se relaciona ao fato de que a diferença é “fundamental para o significado cultural” (HALL, 2016, p. 156). Para isso foi utilizado os argumentos de Mary Douglas de que

a cultura depende do significado que damos às mais diversas coisas, atribuindo diferentes posições dentro do sistema classificatório utilizado, ou seja, os grupos sociais impõem significados ao mundo em que vivemos. Podemos fazer um paralelo com o fato de, nesse caso, a própria sociedade ter estimulado a subordinação da mulher, desde os primórdios da história, alimentando a dependência para com o sexo oposto. Não foi um evento e nem uma evolução que ocasionou esse tipo de comportamento (BEAUVOIR, 2009, p. 20), mas sim foi algo estimulado pela sociedade formada primordialmente por homens que ditavam as regras sociais e impunham o que era tido como certo e errado em cada época. Já a quarta, e última abordagem utiliza conceitos de Freud para argumentar que o “outro” é fundamental para a constituição do self dos sujeitos, bem como da identidade sexual. Através das relações inconscientes com os outros significantes, nossa subjetividade é criada.

Todas essas abordagens teóricas levantadas por Hall podem coexistir ao mesmo tempo, não havendo anulação entre elas e nem uma afirmação de qual é a mais válida, pois são apenas diferentes níveis de análise representacional do significado. Todas as abordagens podem ser consideradas, como veremos ao longo de todo esse trabalho, possíveis teorias de representação da mulher em contraposição aos homens, recebendo um papel do “diferente”, do austero, do “outro”, e como essa distinção é importante para a constituição da própria sociedade. Toda essa parte de debates entre a diferença e outro, com diversas teorias, vai ser a base da elaboração da análise da representação da mulher.

Precisamos nos atentar para o fato de que a questão da diferença desempenha um papel cada vez mais significativo no sentido de haver uma progressão social em que o austero é cada vez mais incluído na estrutura social, então é preciso uma aceitação. Entretanto, esse tipo de aceitação pode ser tanto positiva quanto negativa, pois

por um lado, é necessária para a produção de significados, para a formação da língua e da cultura, para as identidades sociais e para a percepção subjetiva de si mesmo como um sujeito sexuado. Por outro lado é, ao mesmo tempo, ameaçadora, um local de perigo, de sentimentos negativos, de divisões, de hostilidade e agressão dirigidas ao “Outro” (HALL, 2016, p. 160)

Apesar de Hall ter desenvolvido esses pensamentos para validar a importância da diferença e presença de pessoas negras, muito em função da sua aparição na mídia, com a utilização de estereótipos, ele não desconsidera o fato da representação dessas pessoas ser distorcida e até mesmo ser considerada as vezes uma presença negativa na sociedade, muito em função do fator histórico de humilhação desse povo. A aparição na mídia com presença de estereótipos faz parte de sua análise. Podemos também incluir a mulher nesse tipo de análise midiática estereotipada e traçar comportamento sociais anteriores que foram embutidos nesse

tipo de meio. Antes de partir para esse tipo de análise, focando mais no meio cinema como ponto de partida, primeiramente um panorama histórico social deve ser feito para contextualizar como a mulher é vista na sociedade e como ela já foi vista.

1.2. A representação feminina

Como disse Beauvoir (2009, p. 17) “as mulheres não são homens”. Sem dúvidas ambos são considerados seres humanos, porém não se situam da mesma maneira. Basta observar a sociedade ao nosso redor para notar que a humanidade se divide em duas categorias distintas de indivíduos “cujas roupas, rostos, corpos, sorrisos, atitudes, interesses, ocupações são manifestamente diferentes” (BEAUVOIR, 2009, p. 17). A relação entre os dois sexos não é similar perante a sociedade, pois há uma forte relação de poder envolvida que caracteriza o homem como o ser considerado superior e mulher como inferior e submissa. O simples fato de ao nos referirmos algumas vezes aos seres humanos como “homens” pode ser considerado um condicionamento da dita superioridade masculina, ao nos referirmos aos *Homo sapiens* que habitam a Terra, e até mesmo *Homo* se refere a homem no latim, ao sexo masculino. A humanidade, nesse caso, teria uma inclinação a ser considerada mais masculina.

Nesse contexto, o homem define a mulher em relação a ele, nunca em si mesma, não sendo considerada um ser autônomo, um sujeito, ou seja, “a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2009, p. 18). O homem seria pensável sem a mulher, já ela não o poderia ser sem a presença do homem, sendo ela determinada pelo desejo dele de ser de determinada forma. Ela apresenta-se a ele como um ser sexuado, sendo caracterizada como a fêmea, e é assim que o macho a trata às vezes: valorizando-a pelo seu corpo e sua aparência física.

1.2.1. Argumento biológico nos animais e nos seres humanos

Não é de hoje, então, que esse tipo de relação, seja biológica ou social, foi institucionalizada. Durante quase a história inteira da humanidade esse tipo de inferiorização da mulher foi estimulada. Alguns dos argumentos mais populares para validação dessa condição é o biológico. A mulher aparece com uma conotação negativa, como se estivesse limitada a realizar determinadas atividades somente porque possui uma estrutura fisiológica diferente do

homem. Essa mesma estrutura é o que vai justificar algumas das práticas sociais demandadas somente às mulheres, como veremos mais à frente. Tendo a mulher ovários e um útero

eis as condições singulares que a encerram na sua subjetividade; diz-se de bom grado que ela pensa com suas glândulas. O homem esquece soberbamente que sua anatomia também comporta hormônios e testículos. Encara o corpo como uma relação direta e normal com o mundo, que acredita apreender na sua objetividade, ao passo que considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão. (BEAUVOIR, 2009, p. 18)

Em diversas espécies de animais, há uma subjugação feminina na hora da fecundação por parte do macho, mesmo que ele às vezes só apareça na vida em sociedade de uma determinada espécie para procriar. É ele quem decide o ato sexual e quem provoca a fecundação. Ela é possuída por ele e nesse sentido ela sofre o coito. Ele a domina fisicamente para a realização desse ato por ter uma estrutura física que permite uma dominação. Mesmo em espécies em que a maioria da população é constituída de fêmeas, como é o caso das abelhas e das formigas, o macho só serve para a reprodução, morrendo logo após o ato sexual, sendo ou impedido de retornar ou morto no ato de entrada, no caso das formigas, e no das abelhas, vive uma vida ociosa por um período e depois é morto. Em ambos os casos, a fêmea que foi fecundada tem um destino de procriação para o resto de sua vida, desovando incessantemente, e as operárias (fêmeas que não possuem sistema reprodutor) passam o resto de suas curtas vidas cuidando de seus lares e trabalhando até morrerem também.

Apesar da fêmea viver mais tempo, ela não possui nenhuma autonomia. A desova, a incubação e o cuidado com as novas larvas constituem o seu destino. No macho, por outro lado, há uma espécie de existência individual, uma vez que não só na fecundação ele manifesta mais iniciativa para o coito do que a fêmea, mas também fora do ato sexual sua vida é inútil e ociosa, sendo isso um privilégio em sociedades como a dos dois insetos mencionados, uma vez que as operárias trabalham com diligência. O macho se confirma em si mesmo, mesmo que seja por um curto período de tempo antes de sua morte. Ele não está destinado a desovar para sempre como é o caso da fêmea. Ele paga com a vida pela sua independência, sua autonomia (BEAUVOIR, 2009). A individualidade da fêmea é combatida pelo interesse da espécie e ela, então, é destinada à procriação, como se ela fosse uma escrava do organismo em relação às suas funções reprodutoras.

Há claras diferenças estruturais fisiológicas que diferenciam os seres humanos também, como por exemplo a força muscular da mulher ser menor do que a do homem, ela ser melhor em questão de peso e tamanho do esqueleto e ela ter uma instabilidade no sistema nervoso por causa da perda de nutrientes devidos à menstruação, o que faz com que haja uma variação

grande de humor por parte dela (BEAUVOIR, 2009). Tudo isso é comprovado cientificamente como sendo verdadeiro. Entretanto, isso serve de argumento para diversas pessoas na hora de provar o porquê uma mulher não poderia nunca realizar alguma função que somente um homem desenvolveria.

Os dados biológicos desempenham um papel fundamental na história da mulher, sendo um elemento essencial em sua situação. Esse tipo de afirmação dá margem para o que ocorre também na sociedade humana: o homem adquire maior autonomia para criar e explorar o mundo ao seu redor, enquanto a mulher fica refém do seu organismo reprodutor, ou quando não está submetido às leis ditas como naturais, ela é impedida de realizar tarefas “masculinas” pois ela “não foi feita para isso”. Há, então, a crença na inferioridade “natural” da mulher, baseada em fatores biológicos, e isso põe em pauta a suposição de que “homens e mulheres estariam predeterminados, por sua própria natureza, a cumprir papéis opostos na sociedade: ao homem, o mundo externo; a mulher, por sua função procriadora, ao mundo interno” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 55).

Sendo o corpo o instrumento de nosso domínio do mundo (BEAUVOIR, 2009. p. 54), o fato de que o homem tem mais liberdade para utilizá-lo para benefício próprio é um estímulo à sua emancipação enquanto ser humano, buscando sempre a evolução e o aprimoramento de sua situação social. Podemos, estudando o corpo, entender o lado da mulher, que lhe é imposto limites. É um fato que a mulher é mais fraca do que o homem, possui menos força muscular, corre menos depressa, ergue menos peso e dificilmente pode enfrentar o macho na luta, e a essa fraqueza ainda se acrescenta a falta de controle emocional e a fragilidade. Isso não podemos negar. Entretanto, não podemos medir as capacidade de ambos os sexos somente pelos aspectos funcionais de seus corpos.

Ao aceitarmos uma perspectiva humana, definir o corpo e as capacidades de cada um dos sexos apenas por fatores biológicos não é aceitável, pois fazemos parte de um contexto social em que determinados aspectos biológicos só farão sentido se inseridos em sociedade (BEAUVOIR, 2009). A partir do momento em que o corpo não é uma coisa, é uma situação, ele passa a ser a tomada de posse do mundo de cada um e o esboço de nossos planejamentos. Durante muito tempo a mulher teve um domínio mais estrito ao mundo, e conseqüentemente menos firmeza em suas ações e projetos, tendo uma vida individual prejudicada. Essa luta contra a definição biológica para a mulher, ou seja, contra a discriminação, implica

na recriação de uma identidade própria, que supere as hierarquias do forte e do fraco, do ativo e do passivo. Identidade está em que as diferenças entre os sexos sejam de complementaridade e não de dominação. Em que força e fraqueza, atividade e passividade não se coloquem como pólos opostos

definidores do masculino e do feminino, e sim como parte da totalidade dialética, contraditória, do ser humano (ALVES, PITANGUY, 1985, p. 57).

1.2.2. Dispositivos do sexo - corpo e sua relação com o poder

O corpo sempre foi um tema bem extenso de debate entre as pessoas. Antes de entrar nessa discussão, primeiros teremos que traçar algumas relações, como a com o poder. Segundo Foucault (1989,) o poder não pode ser reduzido apenas a um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre outros, de um grupo sobre outros, como muitas pessoas acreditam que ele seja. Na verdade ele

não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. (FOUCAULT, 1989, p. 162-163)

Com isso, o indivíduo age como o poder, criando-o e sendo seu centro de transmissão, sofrendo um dos primeiros efeitos dele. O domínio e a consciência do corpo individual das pessoas foram adquiridos através da instauração do poder ao longo da história, seja pela questão da disciplinarização e domesticação dele quanto à reivindicação dele frente a essa conformidade, passando desde a estrutura econômica até a social e a política.

A partir dessa relação que o corpo tinha com o poder, foi-se instaurado os dispositivos de poder que foram formados em um determinado momento histórico e que tiveram como principal função responder a uma urgência que a sociedade tinha na época, tendo portanto, uma função estratégica de dominação (FOUCAULT, 1989). Esses dispositivos podem englobar discursos, instituições, leis, medidas administrativas, questões morais, filosóficas, etc, ou seja, o dito e o não dito que estão presentes na sociedade são os elementos que configuram os dispositivos. Ele são, portanto, “a rede que se pode estabelecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 1989, p. 216).

O dispositivo, portanto, está sempre ligado a um jogo de poder, e com isso, às estratégias de relações de força que sustentam os tipos de saber e as verdades aceitas pela sociedade. O corpo não escapou a essa regra. Foi-se criado o dispositivo da sexualidade, termo criado por Foucault (1999). Surgindo como uma forma de controle, ele vai ligar o corpo, que consome e

produz em sociedade, às mais diversas áreas, focando na penetração da ideia de que os corpos necessitam de cada vez mais controle em nível global (FOUCAULT, 1999). Diante dos argumentos biológicos que foram muito utilizados em contextos sociais, principalmente a partir do século XVII, a mulher tem sido alvo de uma argumentação sustentada na questão da reprodutividade, implicando, desde a origem desse pensamento, em uma intensificação de seu corpo, no sentido de uma valorização como um objeto de saber e poder dentro desse tipo de relação.

A visão que Foucault (1999) tinha desse tipo de poder sobre a sexualidade tendia a não se tornar completamente negativa, e havia diversos pontos além da questão da repressão. Além disso, ele não fez uma diferenciação entre os corpos femininos e masculinos, argumentando sobre a questão do poder e dos dispositivos igualmente para ambos, sem levar em consideração que a questão histórica do poder nas mãos masculinas fez com que a mulher tivesse uma situação de opressão e manipulação pelos homens, e que a sua representação fosse diferente, ignorando a ação social que existe, segundo Teresa de Lauretis (1987). Ela aborda essa falta de divisão de visão de Foucault e fala que é sim preciso enxergar essa ação social que faz com que as representações de ambos os sexos sejam diferentes, uma vez que “sexualidade não é entendida como algo relacionado ao gênero, como tendo uma forma masculina e uma feminina, mas ela é vista como sendo única para ambos, e consequentemente masculina” (DE LAURETIS, 1987, p. 14, tradução livre)².

A utilização do corpo feminino como objeto de desejo e fetiches sexuais masculinos existe há muito tempo e a dominação masculina, que incentiva esse tipo de prática, como será desenvolvido mais a frente, tem relação direta com o poder e suas características, que Foucault (1989) aborda. As diversas microestruturas presentes na sociedade fazem com que a subjugação feminina seja mais fácil de se alcançar, não pelo fato do poder estar em sua maioria nas mãos da população masculina mas sim porque há a relação recíproca do reprimido também: de que as próprias mulheres, em sociedade, tem as múltiplas sujeições nelas aplicadas aceitas por elas no interior do corpo social, mesmo que inconscientemente.

O corpo em diversos momentos da história funcionou como uma espécie de prisão para a mulher, destinando-a somente à procriação e com isso instituindo a crença de que a mulher tem o seu destino traçado apenas na maternidade e no cuidado com os filhos. Essa concepção não surgiu na civilização pós revolução industrial, mas vai desde o início da organização da civilização com as tribos nômades e no fato do poder estar transitando entre os diversos tipos

² Trecho original em inglês: “sexuality is not understood as gendered, as having a male form and a female form, but is taken to be one and the same for all-and consequently male” (DE LAURETIS, 1987, p. 14)

de mentalidades masculinas. A representação da mulher teve algumas pequenas modificações e seu papel varia de acordo com o contexto em que ela está inserida, porém, em sua grande maioria, ela esteve destinada a permanecer nesse papel de procriadora e gestora do lar, de acordo com as concepções de cada época.

1.2.3. Histórico da representação

O mundo sempre pertenceu aos homens, segundo diz Simone de Beauvoir (2009). Isso é um fato conhecido. É preciso, para um melhor entendimento da situação feminina, traçar as origens da hierarquia da dominação dos sexos. Segundo Beauvoir (2009), quando duas categorias humanas estão convivendo ao mesmo tempo, cada uma delas quer impor à outra a sua suposta soberania. Se uma delas é privilegiada dentro do contexto, ela domina a outra e faz de tudo para manter essa opressão. Com isso podemos concluir que o homem tenha tido em algum momento, ou até em sua existência como um todo, a vontade de dominar a mulher, tendo como ponto de partida um privilégio.

Uma vez que a razão da humanidade é superar-se, evitando a estagnação, o homem teve seu destino de independência e progresso traçado desde os primórdios, uma vez que em ações cotidianas de produção e caça do alimento, como era na era pré-história, passando até mesmo pela idade média em que a mulher encontra-se na absoluta dependência do pai ou do marido, ele “experimenta seu poder: estabelece objetivos, projeta caminhos em direção a eles, realiza-se como existente. Para manter, cria; supera o presente, abre o futuro.” (BEAUVOIR, 2009, p. 81). Com isso ele acolhe sua humanidade em sua totalidade, manifestando-se orgulhoso de alguma realização, assim como acontece hoje em dia, não trabalhando para conservar o mundo somente, mas sim para estabelecer novas fronteiras, lançando as bases de um novo futuro.

A possibilidade de dar a sua própria vida a fim atingir um bem maior é também um dos pontos chave que vão caracterizar o homem, como se a vida não fosse o valor supremo para ele, podendo realizar uma transcendência sem maiores problemas. A mulher, ao contrário, dá vida a um novo ser humano, mas não arriscava sua vida naquela época, pois uma vez que estaria destinada biologicamente a ser procriadora, a vida não apresentaria razões em si mais importantes que a própria vida dela, não partindo para uma possível transcendência como acontece como o homem, optando por uma estagnação.

Durante boa parte da história, a mulher foi vista como inferior, seja na pré-história com o destino de lidar com a procriação enquanto o homem lida com a proteção do clã, seja na

Grécia antiga em que ocupava uma posição inferior à do homem, possuindo pouquíssimos direitos, como explica Alves e Pitanguy (1985, p. 11)

Na Grécia a mulher ocupava posição equivalente à do escravo no sentido de que tão-somente este executava trabalhos manuais, extremamente desvalorizados pelo homem livre. Em Atenas ser livre era, primeiramente, ser homem e não mulher, ser ateniense e não estrangeiro, ser livre e não escravo.

Até mesmo a mulher pós revolução francesa estava nessa situação de subjugação. Na época havia uma reivindicação dos direitos femininos, porém logo após a instauração do regime elas voltaram a ser donas de casa e responsáveis pelos filhos. Esse papel doméstico e de educação, cuidando das futuras gerações foi estimulada durante toda a história da humanidade, segundo os estudos de Beauvoir (2009).

Entretanto, em alguns períodos históricos, como na sociedade primitiva não nômade a mulher era exaltada pela sua participação na manutenção da prole que iria ser a futura geração daquela sociedade. Pode até parecer que havia uma exaltação feminina nessa época, porém a mulher ainda continuava sendo o “outro”, mesmo nesse contexto diferente. Uma vez que não existia de fato uma reciprocidade entre os sexos, o semelhante para o homem, com quem estabelece relações recíprocas, é um outro homem e a dualidade da coletividade iria opor o grupo de homens e de mulheres naturalmente. Nesse caso, a mulher se configurava como mercadoria de troca apenas, bens a serem possuídos, e

na medida em que a mulher é considerada o Outro absoluto, isto é — qualquer que seja sua magia —, o inessencial, faz-se precisamente impossível encará-la como outro sujeito. As mulheres nunca, portanto, constituíram um grupo separado que se pusessem para si diante do grupo masculino; nunca tiveram uma relação direta e autônoma com os homens. (BEAUVOIR, 2009, p. 87)

“Toda a história das mulheres foi feita pelos homens” como disse Simone de Beauvoir (2009, p. 148). Assim como o antissemitismo não é um problema judeu, o problema da mulher sempre foi um problema do homem, combinando a questão da força física e o prestígio moral, eles conseguiram criar valores, costumes e até mesmo religiões, como é o caso do cristianismo, que subjugaram a mulher, e a capacidade de superar essa estrutura social dominada por homens, o chamado patriarcado, foi praticamente nula. O patriarcado, segundo Bogarosh (2013, p. 2) se trata de considerar a masculinidade, ou seja, o homem, como central do processo da sociedade enquanto a feminilidade, a mulher, é relegada a uma posição marginal. Essa é uma cultura dominada pela noção do homem e sua identificação é masculina também.

Em algumas classes sociais em que a mulher ao longo da história possuiu alguma autonomia econômica, ela era ainda oprimida e escravizada, como se seu “papel” ainda não

tivesse sido retirado dela. Portanto, “não foi a inferioridade feminina que determinou sua insignificância histórica: sua insignificância histórica foi que as votou à inferioridade.” (BEAUVOIR, 2009, p. 150-151).

Esse papel engessado feminino em contraposição ao masculino, que possuía mais autonomia e independência para o progresso, foi sendo contestado ao longo do tempo, ganhando mais força a partir do século XVII, mesmo que ainda fosse um movimento com ideais tímidos, no qual o estímulo à educação estava sendo alcançada por algumas mulheres e a reivindicação de alguns direitos estavam em vigor, como no caso da revolução francesa no século XVIII. Foi somente com as revoluções industriais que a real independência e autonomia para a mulher vai ser alcançada de certo modo e as discussões feministas tomariam um novo vigor. Apesar de todo esse movimento contra a opressão, um elemento ainda permanecia como sendo estritamente feminino e ajudava a determinar relações e afirmar a situação da mulher: o amor, que foi usado como uma arma de dominação ideológica durante boa parte da história da humanidade.

1.2.3.1. O amor para a mulher

O amor sempre foi um tema bem complexo de debate entre as pessoas, principalmente quando se trata das mulheres. A palavra amor não tem o mesmo significado para o homem e para a mulher, sendo considerado apenas uma ocupação na vida do homem quanto é considerado a própria vida dela, segundo Simone de Beauvoir (2009). Para a última, seria uma dedicação no sentido de uma entrega de corpo e alma sem restrições, como se fosse uma espécie de fé absoluta no receptor de sua afeição. Enquanto ele deseja esse amor dela, essa devoção ilimitada, ele mesmo não realiza uma veneração recíproca e isso implica que os homens

nunca abdicam totalmente, mesmo em seus mais violentos transportes; ainda que caiam de joelhos diante de sua amante, o que desejam afinal é possuí-la, anexá-la; permanecem no cerne de sua vida como sujeitos soberanos; a mulher amada não passa de um valor entre outros; querem integrá-la em sua existência, e não afundar nela uma existência inteira. Para a mulher, ao contrário, o amor é uma renúncia total em proveito de um senhor (BEAUVOIR, 2009, p.628)

Por muito tempo, remetendo a sociedades bem antigas, a mulher foi pensada muito mais em sua função amorosa do que em sua pessoa (BEAUVOIR, 2009). Entretanto, essa diferença no papel que o amor desempenha tanto na vida do homem quanto no da mulher é influenciada pela sua condição social. Uma vez que o indivíduo é sujeito dele mesmo, ele vai tentar ampliar

o seu domínio do mundo ao agir nele. Enquanto isso, o ser inessencial, que não pode se tornar o sujeito absoluto, não pode agir. Então, como ela está restrita à esfera do relativo em relação às figuras masculinas que a cerca, destinada aos cuidados dos homens desde a infância, ela esteve habituada a ver no homem um ser soberano a quem ela não poderia se igualar. A mulher, que muitas vezes não alcançou a sua reivindicação de sujeito, tentaria uma evolução para esse patamar superior. Entretanto

não há para ela outra saída senão perder-se de corpo e alma em quem lhe designam como o absoluto, o essencial. Como de qualquer maneira se acha condenada à dependência, a obedecer a tiranos — pais, marido, protetor — prefere servir a um Deus; escolhe querer tão ardorosamente sua escravidão que esta lhe aparecerá como a expressão de sua liberdade; ela se esforçará por superar sua condição de objeto inessencial assumindo-a radicalmente; através de sua carne, de seus sentimentos, de suas condutas exaltará soberanamente o amado, colocando-o como a realidade e o valor supremos; ela se aniquilará diante dele. (BEAUVOIR, 2009, p.629)

Com isso, o amor para a mulher se tornaria uma religião em que ela seria uma devota fiel. Entretanto, além de afirmar a passividade da mulher, o amor pode aniquilar a mulher, no sentido de ser somente uma escrava fiel do ser com quem se relaciona, fazendo tudo o que está ao seu alcance, e até o que não está, para que ele esteja satisfeito e feliz. Um ser dócil que não possui muito valor em uma sociedade em que o amor é considerado um atributo feminino, em que ela seria a mais capaz de transmitir seu verdadeiro significado, e que muitos acreditam que ela não poderia ser nada sem ele.

As pessoas, desde a antiguidade, têm a concepção de que o amor molda a vida feminina de uma maneira em que ela estabeleceria suas relações sociais baseadas nesse sentimento. Ela cuidaria melhor da casa e dos filhos pois ela tem uma vocação amorosa intrínseca a ela que a ajuda a cuidar melhor dos que estão ao seu redor. Ela seria uma pessoa emotiva e delicada, amando o mundo ao seu redor incondicionalmente. Entretanto, não podemos generalizar esse sentimento como se fosse apenas um atributo feminino. Os homens também amam, mas por sua criação em que foram ensinados a não demonstrar sentimentos e a ser durões, a vulnerabilidade que vem acompanhada dos sentimentos fica somente nas mãos femininas.

Debates sobre as razões da mulher ser a única responsável por diversos afazeres, somente porque ela nasceria com uma “vocação nata” para realizá-las, foram cada vez mais estimulados tanto no âmbito social quanto político e econômico. Debates feministas de contestação da situação da mulher sempre existiram ao longo de toda a história, mas foi somente com a entrada dela no mercado de trabalho e o maior acesso à educação que discussões do

porquê a mulher estar tão oprimida como está, fazendo alusão ao sentimento amoroso também, foi abordado e analisado.

1.3. Ascensão das discussões feministas

O desenvolvimento da indústria aumentou a demanda de produção e exigiu uma mão de obra mais considerável do que somente a fornecida pelos trabalhadores masculinos, e então, com isso, a colaboração da mulher se fez necessária. Segundo Simone de Beauvoir (2009, p. 132) “essa é a grande revolução que [...] transforma o destino da mulher e abre, para ela, uma nova era”. A mulher reconquista, portanto, no século XIX, uma importância econômica que tinha perdido desde a época pré-histórica. Ela escapa do lar e tem, com sua inserção no mercado de trabalho para suprir suas demandas, na fábrica, uma nova participação na produção econômica. Com o desenvolvimento da máquina, a diferença entre a força física dos trabalhadores masculinos e femininos se vê, em grandes casos, anulada. A possibilidade de a mulher trabalhar ganhou muita força também no contexto das duas grandes guerras mundiais, no século XX, que, com grande parte dos homens envolvidos com o conflito, as mulheres vieram a ocupar os postos de trabalho vagos que existiam (ALVES; PITANGUY, 1985).

Ao mesmo tempo em que ela é inserida no mercado no século XIX, a mulher se liberta aos poucos de sua natureza até agora imposta a ela: ela torna-se senhora de seu corpo (BEAUVOIR, 2009), estando até certo ponto livre da servidão da reprodução, ela passa a desempenhar um papel econômico que lhe assegurará uma independência e conquista de seu próprio ser. A combinação da participação na produção somado com a libertação do destino unicamente reprodutor facilitou uma evolução na condição geral da mulher. Agora, há possibilidades reais oferecidas às mulheres além de somente as reduzirem e as definirem por seus corpos físicos, não constituindo um destino imutável para elas portanto. Com o passar dos anos e dos séculos, as mulheres obtiveram cada vez mais participação na sociedade, apesar de ainda estarem responsáveis pela maior parcela do trabalho doméstico, incluindo os cuidados com o lar e com os filhos.

Comparando a casa com uma grande empresa, veremos que, na grande maioria dos casos, são elas que programam, preveem, fazem planos, adiantam possíveis falhas ou problemas e têm em conta todos os detalhes e a interação das partes que compõe a casa, e além desse trabalho, elas empregam sua mão de obra direta ao cozinhar, limpar, colocar a máquina de lavar roupa para funcionar e muito mais. Esse é um trabalho invisível e pouco valorizado, que faz

com que as cabeças das mulheres não parem de trabalhar enquanto seus parceiros relaxam diante da televisão, por exemplo.

A carga mental, isto é, a quantidade de esforço não físico e deliberado que deve ser realizado para alcançar um resultado, é quase sempre assumida totalmente por elas. Mesmo com a ajuda que os homens estão cada vez mais cedendo às mulheres, eles apenas executam ordens que, muitas vezes, devem ser verbalizadas mais de uma vez e de forma convincente pelas mulheres. A inserção delas no mercado de trabalho vem com a consequência de às vezes possuir menores salários do que homens, podendo chegar em alguns cargos a ganharem metade do salário ganho por eles, exercendo a mesma função, mesmo possuindo, em muitas situações, um nível de escolaridade maior, ou semelhante, do que seus concorrentes masculinos.

Segundo o relatório de 2018 do Fórum Econômico Mundial³ (WEF, na sigla em inglês), uma vez que o mais atual de 2019 ainda não foi divulgado, sobre o abismo global entre gêneros entre os 149 países participantes da pesquisa, a média global da disparidade de gênero geral foi de 68%, sendo que a maior lacuna foram nas áreas de educação e saúde/sobrevivência com 95% e 96%, respectivamente (WORLD ECONOMIC FORUM, 2018). Participação econômica e oportunidades ficou em terceiro nesse panorama geral com um intervalo de 59% e por último, mas não menos importante o empoderamento político com uma diferença de 22%. Tudo isso pode ser observado na sociedade uma vez que as mulheres trabalham mais horas por semana do que os homens, considerando, além do salariado, os trabalhos domésticos e cuidados com outras pessoas, ganhando menos do que o rendimento total deles. Mesmo com formação superior cada vez mais em ascensão pelas mulheres, a diferença salarial ainda é evidente na mesma posição.

Simone de Beauvoir (2009) em seu livro “O segundo sexo”, com sua primeira edição em 1949, já explicita essa diferença entre os sexos, e que em quase nenhum país há uma igualdade entre eles, o que pôde ser observado no relatório do Fórum Econômico Mundial de 2018. Isso implica que

Economicamente, homens e mulheres constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito do que suas concorrentes recém-chegadas. Ocupam, na indústria, na política etc., maior número de lugares e os postos mais importantes. Além dos poderes concretos que possuem, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém: o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens. (BEAUVOIR, 2009, p. 22)

³ Disponível na íntegra em: <http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2018.pdf>. Acesso em: 27 Set. 2019

A mulher que emergiu é um ser complexo, que não quer abdicar das conquistas modernas e busca modificar práticas consideradas mais tradicionais (SANTAELLA, 2008). Não se trata de uma mulher que tem como ideal uma concepção de superioridade feminina ou de imitação do homem, mas sim uma que cuida da aparência e é sedutora, se recusando a ser apenas um objeto do homem e ter sua aprovação, cuidando mais de si própria. Ter como meta uma emancipação e uma satisfação profissional, intelectual e cultural não a impede de também ter uma pessoal no quesito “do amor, do companheirismo, da busca de complementaridade, dos filhos e do conforto doméstico e pessoal, equilibrando-se entre essas figurações, sem submeter-se às tiranias do papel de senhora do lar” (SANTAELLA, 2008, p. 109).

O corpo é um fator de destaque para essa nova mulher, pois ela escolherá como utilizá-lo, o que se vê e o que não se vê dele, tanto por fora quanto por dentro, e o cuidado, as expectativas e as preocupações com o corpo feminino vão tomar proporções nunca antes vistas, tanto relacionadas à saúde quanto ao bem estar da mulher (SANTAELLA, 2008). A qualidade de vida, a harmonia interior, a certa liberdade conquistada através da independência econômica e cultural são alguns dos valores que são mais prezados por essa nova mulher moderna. Ela age muito em função de atingir esses objetivos em sua vida. O espaço para si se torna também importante através do trabalho, do lazer e do prazer, a fim de atingir uma satisfação íntima.

Uma maior taxa de instrução entre as mulheres suscitou maiores debates sobre sua situação na sociedade de hoje e como ela poderia mudá-la e transformá-la como um todo, não ficando mais refém do patriarcado. Pelo fato das mulheres estarem inseridas dentro do contexto que lhes pertencem, compreendendo o que significa para um ser humano o fato de pertencer ao sexo feminino, elas procuram saber mais sobre suas nuances e como podem mudar alguns comportamentos. Entretanto, como pode um ser humano se realizar dentro da condição feminina? Que caminhos lhe são abertos? Esses são alguns questionamentos que passam pela cabeça de muitas estudiosas sobre o tema do feminismo e que alimentam a indagação da condição que as mulheres têm hoje na sociedade entre a população geral. Começar pela educação dos mais novos e que formarão a sociedade do futuro é um bom ponto de partida.

1.3.1. Novos comportamentos

Um dos primeiros passos para a desconstrução do ideal que as pessoas têm de gênero é através da educação que recebemos quando crianças. Há o ensinamento desde a infância para as meninas que é preciso procurar agradar aos outros, renunciar a sua autonomia e fazer-se objeto, recusando assim a liberdade a ela, fechando-a em um círculo vicioso em que quanto

menos ela exercer sua liberdade para compreender o mundo que a cerca, aprendendo com ele e o descobrindo, menos chances ela terá de se afirmar como um sujeito ativo na sociedade (BEAUVOIR, 2009). Se a encorajassem a desbravar o mundo ela poderia “manifestar a mesma exuberância viva, a mesma curiosidade, o mesmo espírito de iniciativa, a mesma ousadia que um menino” (BEAUVOIR, 2009. p. 277).

Então podemos dizer que a passividade que caracteriza “essencialmente” a mulher dita “feminina” é um traço que se desenvolve nela e é muito incentivado pelos que estão responsáveis pela sua educação e inserção na sociedade desde os primeiros anos. A sorte do menino é exatamente essa diferença no incentivo a descobrir o mundo que o cerca, existindo então para ser em si mesmo, aprendendo com o seu corpo um meio de dominar a natureza ao seu redor, sendo moldado a ser durão e “ másculo”, que recusa lágrimas e delicadeza, evitando um comportamento dito mais feminino.

Sendo a menina educada mais comumente pelas mulheres que estão seu redor, elas lhe passam os ensinamentos que ela deve seguir, como cuidar das tarefas domésticas, que seria sua obrigação. Enquanto a figura masculina aproveita seu tempo de lazer, elas cuidam de suas bonecas, que podem ter sido presente de parentes ou conhecidos, para treinar para quando tiverem filhos e já irem praticando seus deveres, e muito mais. Já a independência do menino é respeitada e ele tem mais liberdade para seguir seu próprio caminho, não sendo refém de ensinamentos passados pelas figuras femininas. Ele joga bola com os amigos, brinca de videogame em seu quarto, enquanto a menina ajuda a mãe com as tarefas domésticas.

A escritora Chimamanda Ngozi Adichie em sua palestra em Dezembro de 2012 no TEDxEuston⁴, iniciou um debate no mundo inteiro sobre o feminismo, sobre como todos deveriam se comportar frente a isso, como criamos as crianças e como poderíamos mudar isso para que o mundo se torne diferente, mais justo, com mais igualdade social, política e econômica entre os sexos. Para que isso comece, ela diz que precisamos criar as crianças de forma diferente do que estamos fazendo hoje, tanto meninos quanto meninas.

Ela discorre, ao longo de sua palestra, sobre a forma de criação restringida das meninas, estimulando-as a se encolherem e a não falarem o que elas pensam por exemplo. Essa é uma realidade da criação de muitas meninas e que tem impactos em seu futuro, principalmente na questão das ambições e na questão do casamento. Elas são ensinadas que podem ter ambição e podem tentar ser bem sucedidas, mas não muito pois se forem elas vão ameaçar os homens

⁴ Disponível em:

<https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists?language=pt-br>. Acesso em: 28 Set. 2019

(ADICHIE, 2012). Por serem mulheres, espera-se que elas tenham o casamento como meta de vida, fazendo todas as escolhas tendo em mente que ele é mais importante que tudo. Qual é a razão de ensinarmos somente às meninas a aspirar a isso e não ensinamos os meninos o mesmo? O casamento é muito mais uma questão de pertencimento do que de parceria nesse caso, e como o homem possui um poder social historicamente maior e mais institucionalizado do que a mulher, ele, como sujeito, passaria a ser o dono, nesse contexto, desse objeto que ela é.

Isso é um reflexo de como o amor foi instituído na vida das meninas desde cedo. Elas foram criadas a acreditar no amor e no “felizes para sempre” dos contos de fadas, de que as histórias têm finais felizes porque a mocinha tem o amor do mocinho, que eles vão se casar, ter filhos e viver felizes para sempre. Esse tipo de pensamento é estimulado pelas pessoas com quem as meninas convivem e é transmitido a elas como se fosse uma meta de vida a ser seguida. A própria sociedade instiga esse tipo de comportamento feminino. Enquanto isso, os meninos não são ensinados a pensarem em casamento e em família. Eles são livres para explorar e tem que ser corajosos, para que um dia possam encontrar uma pessoa especial e protegê-la de todo perigo. Essa é uma diferença de criação que vai se refletir anos mais tarde em suas vidas de adolescentes e até mesmo adultas, em que um sexo vai se fechar e se acanhar esperando o momento certo para se apaixonar e ser feliz, enquanto o outro vai ser mais livre para explorar até encontrar uma pessoa com que ele possa ser feliz, ficando permanentemente com ela ou não, podendo passar por várias até achar uma que lhe agrade.

O que Adichie (2012) tenta passar às pessoas, principalmente às mulheres, é o encorajamento ao empoderamento feminino, mesmo que ela não o mencione diretamente em seu discurso. O empoderamento se refere ao fato de conceder participação social, político e econômico às mulheres, o que vai ao encontro da sua definição de feminismo. Buscar o direito das mulheres de participarem de assuntos pertinentes à sociedade contribuindo como podem nos debates e tomadas de decisões é o que o empoderamento estimula.

Tentar reverter alguns ensinamentos passados às crianças em sua fase de aprendizado é de vital importância para que a nova geração tenha uma mente mais aberta. Mas não é só isso que poderia melhorar a questão da igualdade de gênero. A sociedade como um todo encoraja as crianças a se comportarem de determinada maneira pré-estabelecida, meninos de um jeito e meninas de outro, com características diferentes. Com isso, podemos afirmar que

O “masculino” e o “feminino” são criações culturais e, como tal, são comportamentos apreendidos através do processo de socialização que condiciona diferentemente os sexos para cumprirem funções sociais específicas e diversas. Essa aprendizagem é um processo social. Aprendemos a ser homens e mulheres e a aceitar como “naturais” as relações de poder entre os sexos. A menina, assim, aprende a ser doce, obediente, passiva, altruísta,

dependente; enquanto o menino, aprende a ser agressivo, competitivo, ativo, independente. Como se tais qualidades fossem parte de suas próprias “naturezas” (ALVES; PITANGUY, 1985, p. 57).

Reproduzir esse tipo de estereótipo social é um papel que as mídias, principalmente as de massa, têm (HALL, 2016). O que a mulher e o homem representam é perpetuado pelas mídias e seu sentido é construído. Pode ocorrer também do sentido e da representação de um ou de outro sexo ser reconstruído pela mídia no sentido de tentar quebrar essa concepção de mundo que já estava pré-estabelecida na cabeça das pessoas, em seus ideias e conceitos.

Retratar mulheres em novelas, ou até mesmo em filmes com características estereotipadas é o que mais se via desde a invenção desses formatos de entretenimento. Houve, com o passar dos anos e com as evoluções sociais, demandas por mudanças em algumas concepções arraigadas, como é o caso da mulher, tanto em sua representação quanto nos papéis que possui na sociedade, no campo econômico, social e político. No seio da dependência social em que ela se encontra ainda hoje, como ela pode alcançar sua independência? Como ela pode superar sua condição e se libertar? Veremos a seguir como isso pode acontecer, traçando um panorama de como sua situação se encontrava e o que podemos perceber de mudanças nos últimos anos quanto à representação feminina, dando um maior destaque à indústria cinematográfica e literária, ou seja, faremos um recorte maior no cinema e nos quadrinhos.

2. CINEMA, MULHER E HEROÍNA

Uma vez que a maior parte da indústria cultural é constituída por homens, eles irão tentar estabelecer a relação de superioridade e inferioridade, de sujeito e objeto, entre homens e mulheres, que houve ao longo de toda a história da humanidade (BEAUVOIR, 2009), nos produtos audiovisuais com que trabalham. Homens ainda escrevem a maioria dos roteiros e dirigem a maioria dos curta e longa metragens, fazendo com que tenhamos uma ótica masculina nesse tipo de produção. Com isso,

Não é de se estranhar então que ainda exista tamanho desconhecimento sobre o universo feminino ou que, por exemplo, apenas os personagens masculinos sejam dignos de ganhar profundidade e questionamentos mais elaborados e longos nas narrativas, guardando para as personagens femininas toda a superficialidade e futilidade socialmente vinculada à ideia do “sexo frágil”. (RODRIGUES; MENEZES; BANDEIRA, 2015, p. 3)

Estimular esse tipo de visão foi a opção que o cinema adotou para tentar criar uma espécie de vínculo com a audiência, uma vez que seria mais fácil ter uma recepção positiva das

peessoas se ele mantivesse divulgando um tipo de mensagem no qual o público está inserido socialmente. A comunicação através da mídia serve para promover a ideologia da classe dominante (BOGAROSH, 2013), mantendo a distribuição de poder e privilégio na mão de poucos apenas, e como por muito tempo os homens dominaram a sociedade, a mídia teve um papel fundamental para reforçar essa ideologia, compelindo os indivíduos a se submeterem e aceitar certos arranjos econômicos e sociais que já estão em voga na sociedade, inconscientemente até. Com isso, os filmes, nesse caso mais específico, como uma das formas de mídia que possuem mais alcance e que possuem mais influência, ensinam o que significa ser um homem ou até mesmo o que é ser uma mulher (BOGAROSH, 2013, p. 4), conforme estereótipos aceitos socialmente.

Filmes vão continuar a servir como meios de molde de valores e ideais culturais, uma vez que eles fazem parte do imaginário cultural e social em que vivemos. O fato de que por muito tempo os estereótipos sociais foram reforçados pela mídia, e em particular pelo cinema, fez com que a percepção da mulher fosse arraigada e que se perpetuasse a questão da passividade e da submissão, como veremos a seguir.

2.1. A representação da mulher no cinema

A representação das mulheres quando nos referimos a filmes passa invariavelmente pela erotização de seus corpos e uma objetificação, e é difícil de concebê-las de uma outra forma diante de todos filmes que foram lançados e que retratam a figura feminina (BROWN, 2011). Considerar novos papéis seria um erro se o espectro de representação delas abarcasse somente a fetichização, que foi implementada por um sistema cultural muito mais extenso do que imaginamos. A própria questão do patriarcado e o fato de incentivar uma visão masculina para os mais diversos setores da sociedade, tanto culturais quanto econômicos e políticos, é um dos responsáveis por essa visão e sua perpetuação.

Apesar de alguns papéis femininos serem mais progressivos em um produto audiovisual, ele ainda estará “operando dentro de um sistema preparado para explorar a aparência das mulheres em vez de celebrar suas conquistas” (BROWN, 2011, p.13, tradução livre)⁵. Então ela deve, mesmo estando dentro dessa visão de mundo cultural que prega a fetichização, tentar funcionar nos filmes como modelos de papéis progressivos que irão realmente fazer a diferença,

⁵ Trecho original em inglês: “operate from within a system better prepared to exploit women’s looks than celebrate their achievements” (BROWN, 2011, p.13)

para que se possa mudar a visão cultural que a sociedade tem das mulheres, podendo levar um longo período de tempo, se necessário, para que isso possa se concretizar e as pessoas comecem a aceitar uma concepção feminina diferente.

Levando-se em conta a questão da globalização e interesses dos mais diversos países do mundo, o cinema americano teve uma grande influência no conteúdo que era produzido pelos filmes, em particular a indústria de Hollywood, passando a “evidenciar e a propagar uma série de ideologias que refletem a sociedade [...] como um todo, e que norteiam o mundo ocidental em geral” (GUBERNIKOFF, 2016, p. 110). Os filmes com maiores repercussões e maiores investimentos, tanto no sentido de produção quanto no sentido de propagação e influência, vieram dessa sociedade americana, então os valores pregados e aceitos por ela eram repassados e representados nas telas para todo mundo ver.

Assim como já explicitamos a situação passiva e subordinada em que a mulher se encontra, mesmo até os dias de hoje em alguns casos, a ideologia de inferioridade que a acompanha foi muito utilizada no cinema, como se ela fosse uma donzela em perigo que sempre está à espera de um homem para lhe salvar (BOGAROSH, 2013). Essa concepção de donzela em perigo é explorada nos filmes dos mais diversos gêneros, como por exemplo terror, em que isso é mais explícito, uma vez que em diversas histórias a mulher acaba tomando decisões tolas e precisa ser salva pela figura masculina do filmes, que é o protagonista. Isso reforça o ideal patriarcal de subordinação feminina a um homem.

Um caminho que envolva um romance heterossexual, casamento e família é o que se espera do caminho a ser percorrido para que as mulheres se realizem em suas vidas (BOGAROSH, 2013), sacrificando por vezes seus trabalhos e carreiras para atingir esses objetivos nos filmes. Além desse destino infligido à mulher nessas peças audiovisuais, que está em conformidade com a estrutura patriarcal estimulada ao longo do tempo, o homem se vê representado como hiper masculino. Essa masculinidade é como colocá-lo dentro de uma gaiola em que se estimula que ele tenha medo do próprio medo, das fraquezas, da vulnerabilidade, mascarando seu verdadeiro eu que tem sentimentos e se importa com as pessoas, para que no final ele possa se tornar “durão” perante a sociedade.

A questão da violência é intrinsecamente ligada à questão de gênero. Durante muito tempo, em função da estrutura binária da sociedade e de quem possui a maior parte do poder, os homens foram vistos como se fossem poderosos e pudessem utilizar esse poder sobre as mulheres, vista como indefesas nesse caso. Nisso, o homem é o ativo enquanto a mulher é a passiva, os homens são violentos e utilizam sua força para se impor perante o mundo, e a mulher tem a violência aplicada nelas, tanto física quanto moral (BROWN, 2011, p. 21). Iremos

explorar mais esse assunto quanto entrarmos na discussão do gênero ação mais à frente neste capítulo, que é primordialmente reconhecido por sua grande quantidade de violência em cena, analisando o papel da mulher em tudo isso.

O homem sendo ativo nos filmes e sendo hiper masculino possuiu então maiores chances e possibilidades de ser o único capaz do papel de liderança e protagonismo nas telas. Nesse sentido, a mulher não tendo acesso a esse tipo de poder de liderança, e consequentemente não tendo poderes, é negado a ela a legitimidade para mobilizar pessoas, operando como o outro sexo nesse caso e proibida de comandar. Isso tem um efeito negativo na sociedade pois, segundo Bogarosh (2013), uma vez que esse tipo de valor está sendo repassado às pessoas através dos mecanismos sociais que são as mídias, principalmente as de massa, pode-se começar a aceitar e acreditar que isso é verdadeiro, através dos estereótipos estimulados, internalizando-se nas pessoas, fazendo com que a independência feminina encontre cada vez mais resistência para se concretizar.

Muitos dos filmes que tiveram sucesso ao longo dos anos, desde a criação do cinema, mais especificamente os desenvolvidos a partir do século XXI, estimularam muito as ideologias patriarcais nas narrativas a respeito do

romance heterossexual-casamento-família como ideal para as mulheres; a glamourização da violência e histórias de vitimização que mostram as mulheres como seres passivos, fracos, vítimas rotineiras de violência e que tem a necessidade de proteção dos homens hiper masculinizados; e a priorização de líderes masculinos, deixando as mulheres com pouca influência ou poder, tudo isso enquanto continuam a dar suporte aos ideais feministas e objetivos através de pequenos atos de empoderamento feminino (BOGAROSH, 2013, P. 9-10, tradução livre)⁶.

Ao entregar esse tipo de mensagem nos filmes, eles fazem muito pouco para estimular o empoderamento feminino e continuam a estimular a opressão e subordinação feminina. Esse tipo de discurso nada ajuda também na questão da aparência feminina e a auto estima que a acompanha. A fotografia, que foi um código da realização cinematográfica, ajudou a estabelecer uma determinada visão da representação da mulher. Ao posicionar a câmera para capturar certos pontos de vista que favoreçam o melhor perfil da atriz, corrigindo sua altura e eliminando as ditas “transgressões” à beleza (GUBERNIKOFF, 2009, p. 71), isso faz com que o imaginário que muitas pessoas tenham, principalmente as mulheres, seja distorcido e apenas o que está

⁶ Trecho original em inglês: “the heterosexual romance-marriage-family ideal for women; the glamorization of violence and victimization stories that show women to be passive, weak, routine victims of violence, and in need of protection by hypermasculinized males; and the prioritization of male leaders, leaving women with little influence or power, all while continuing to give lip-service to feminist ideals and goals through small nods to female empowerment.” (BOGAROSH, 2013, p. 9-10)

sendo mostrado em tela seja o agradável e aceitável como um padrão social, levando diversas mulheres a adotarem medidas extremas como cirurgias plásticas, dietas rígidas e uma rotina de exercícios intensa para que esse ideal de beleza retratado nos filmes seja atingido por elas na vida real.

E não é somente em relação ao corpo que o ideal de beleza foi estimulado, mas também à aparência facial, como ter o rosto considerado simétrico, ou seja, uma proporção considerada harmoniosa entre diversos pontos da face. Há diversas matérias, tanto antigas quanto recentes, uma vez que surgem cada vez mais celebridades no mundo, que demonstram como atores e atrizes de Hollywood possuem uma face simétrica perfeita. As pessoas também recorrem a diversos tipos de procedimentos para alcançarem esse ideal de beleza.

Com isso, segundo Gubernikoff (2009, p. 71), criou-se uma “identificação da mulher através de uma sedução em direção à sua feminilidade”. Ao produzir imagens através dos filmes, o cinema estimulou o desenvolvimento de uma significação do corpo da mulher em relação ao desejo que ele desperta. Ser mulher virou quase um sinônimo de atração sexual e uma disponibilidade para os homens imaginarem cenários eróticos pensando em seus corpos, ou muitas vezes utilizá-los fisicamente como desejarem. Por ser uma consumidora dos produtos audiovisuais em que está sendo representada através de uma lógica oprimida, ela também se torna o produto desses filmes, seja em sua sedução, seja por ser o objeto da trama em comparação ao homem, que é o sujeito.

2.2. Protagonismo feminino nos filmes

O tipo de representação da mulher no cinema apresenta diversas medidas que estimulam uma visão do patriarcado, com a mulher sendo um objeto passivo e fraco, ou seja, uma donzela em perigo. Esse conceito de mulher nos filmes se aplica muito para atrizes em um papel de coadjuvantes. Quanto transportamos a mulher para um papel de liderança vemos algumas mudanças. Primeiramente, durante boa parte da história do cinema, não havia muitos filmes protagonizados por mulheres, sendo o homem responsável pela liderança narrativa. Quando começou a introduzir-se essa liderança feminina na narrativa, na maioria dos casos, ela ainda se sujeitava à concepção estereotipada em que se prega a passividade feminina e ao destino traçado de um romance hétero, casamento, e família, preferencialmente nessa ordem.

Segundo, temos que considerar que vemos a maior parte das narrativas dos filmes pela perspectiva masculina quando ele é o protagonista, e inverter esse papel e colocar como

destaque do filme uma mulher, o que já é considerado uma evolução para os padrões até então feitos, coloca para nós espectadores a visão de mundo dela. Uma vez que a visão nos filmes “é um símbolo de poder masculino. Olhar implica o direito ao conhecimento, direito esse que tradicionalmente tem sido do sexo masculino” (BROWN, 2011, p. 211, tradução livre)⁷, o que antes era considerado um poder masculino de controle da narrativa, a mulher consegue ter essa habilidade sem muitas vezes rebaixar sua imagem, e muito menos erotizá-la.

A vida de casada, e até mesmo os filhos e o lar, passaram ao longo dos anos a não serem tidos como prioridade e nem obrigação da mulher, já que com as ondas feministas, em especial a terceira, as mulheres jovens se sentiam livres para explorar suas próprias identidades de gêneros e suas posições na sociedade. A nova geração de jovens feministas se diferencia por focar nas escolhas individuais, na liberdade sexual, diversidade cultural e em um empoderamento pessoal (BROWN, 2011).

Esse sentimento de *Girl Power* se infiltrou em todas as partes da sociedade, seja nas relações sociais, profissionais e até mesmo em produtos audiovisuais, como filmes e séries. Brown (2011) traz essa discussão e comenta que após décadas de imagens de mulheres fracas sendo representadas no cinema, elas estão perdendo recorrência para dar lugar a uma mulher ambiciosa e forte que busca auto realização e desenvolvimento próprio, que sabe o que quer, que está disposta e é capaz de lutar por isso.

Entretanto, mesmo com essa nova mentalidade de representação, a mulher ainda estava presa a uma figura masculina e aos ideais de romance e constituição de família em alguns casos. Além disso, podemos perceber que em diversos momentos as mulheres são tratadas como simples coadjuvantes, até mesmo em suas próprias histórias. Essas mulheres estão, querendo ou não, sempre ligadas a uma figura masculina (GUBERNIKOFF, 2009), sendo retratadas como mocinhas indefesas ou até mesmo corruptoras da moral masculina, através de “seduções, roupas provocativas, ações explicitadas e tudo aquilo que a supremacia masculina usa como definição para o que é ser mulher” (RODRIGUES; MENEZES; BANDEIRA, 2015, p. 5).

Fazendo um recorte para analisar alguns filmes destinados ao público feminino, como os de comédia e de romance, podemos notar que esse cenário ocorre mais explicitamente nesses estilos. Esses tipos de gêneros fílmicos ainda retrata uma mulher que necessita da figura masculina para que ela possa ser salva de alguma forma, tanto fisicamente como mentalmente, viver feliz para sempre com seu amado após isso. Filmes clássicos da *Walt Disney*, por exemplo,

⁷ Trecho original em inglês: “is a symbol of masculine power. To look implies a right to knowledge, a right that has traditionally been gendered male” (BROWN, 2011, p. 211)

que foram primeiro lançados como animações e mais recentemente foram produzidos em *live action*, como a *Bela e a Fera* (2017), estrelado por Emma Watson, explicitam isso.

Esse filme da *Bela e a Fera* segue a narrativa cronológica original de sua respectiva animação. Então mesmo com esse movimento *Girl Power* cada vez mais forte e a questão do empoderamento feminino também ganhando mais destaque, ele não faz muito para tentar mudar de verdade a concepção de uma mulher passiva e submetida ao homem, mesmo tendo a protagonista na maior parte das cenas e em algumas a personagem ser mais empoderada e não se submete a alguns caprichos masculinos, sendo poderosa em si mesma. O filme ainda reforça o estereótipo da figura feminina ligada à masculina, e que mesmo que ela seja corajosa e vá atrás de seus objetivos, ela vai cair no destino “invariável” que uma mulher teria: se apaixonar por um homem, se casar e constituir uma família.

Figura 1 - Pôster do filme *A Bela e a Fera* lançado em 2017



Fonte: AdoroCinema - *A Bela e a Fera* (2017). Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-228322/fotos/detalhe/?cmediafile=21374490>>. Acesso em: 6 Out. 2019

A Bela e a Fera conta a história de Bela (Emma Watson), uma menina que adora ler e que vive com seu pai (Kevin Kline) inventor, que um dia acaba preso em um castelo após tentar pegar uma rosa para sua filha. No castelo amaldiçoado vive uma Fera (Dan Stevens) que aceita que a menina seja aprisionada em troca de seu pai. Ela acaba então notando que a Fera pode ser

amável, não enxergando somente seu exterior, e ela acaba se apaixonando por ela. Organiza-se então uma caçada à Fera por parte dos moradores assim que o pai de Bela alega que uma Fera selvagem está com sua filha. Essa expedição de caça é liderada por Gaston (Luke Evans), um homem narcisista e o típico estereótipo de homem durão que quer Bela a qualquer custo para ser sua esposa. No embate final, em que a Fera é gravemente ferida, Bela lhe dá um beijo e a maldição sobre a Fera, que na verdade é um príncipe, e todos os habitantes do castelo é quebrada, podendo todos então viver felizes para sempre.

O filme enfatiza bastante essa concepção do romance como único meio para escapar de uma realidade trágica da protagonista, e, invariavelmente, ela ainda está ligada à figura masculina para que a trama se desenvolva. Ela necessita, em partes da história, que o seu interesse romântico masculino a salve. Entretanto, por seguir um roteiro já parcialmente escrito no século passado, esse filme tem resquícios, como foi apresentado acima, do estereótipo que caracterizaria uma mulher no cinema, mesmo tendo sido lançado recentemente.

O filme *De Repente 30* (2004) vai no sentido oposto ao da Bela e a Fera. Estrelado por Jennifer Garner, ele conta a história de Jenna (Christa B. Allen), uma menina de 13 anos, que está frustrada com a própria idade por diversos motivos, como escola e garotos, tendo somente seu vizinho Matt (Sean Marquette) como amigo. No dia de sua festa de 13 anos ela convida todos os adolescentes que conhece, porém a comemoração é um desastre e quando ela é trancada no armário após uma brincadeira, ela faz o pedido de se tornar adulta de repente para ter a vida que sempre quis. No dia seguinte o pedido se realiza e ela acorda com 30 anos. De início Jenna (Jennifer Garner) fica assustada com todas as novidades de sua vida porém logo fica encantada com tudo o que conquistou.

Ela é uma mulher de sucesso na revista em que trabalha, tem um namorado bonito e famoso e é influente em todos os aspectos de sua vida, ou seja, ela é tudo o que ela sempre desejou ser. Quando tenta reencontrar seu amigo de longa data Matt (Mark Ruffalo) ela descobre que perdeu contato com ele há anos e agora quer reatar isso quando ele está prestes a se casar com outra. Nesse meio tempo os dois se apaixonam um pelo outro e no final ela confessa que o ama, mas ele declara que ainda iria ainda se casar com sua então noiva. Jenna, frustrada, deseja que ela volte a ter 13 anos, ao perceber que a vida que sempre quis não era tão maravilhosa quanto pensava e sim solitária e frustrante em alguns aspectos. Ela retorna ao armário em que estava trancada, voltando a ter 13 anos novamente, e acaba ficando com Matt e tendo uma vida feliz ao lado dele.

Figura 2 - Capa do DVD do filme *De repente 30* lançado em 2004



Fonte: AdoroCinema - De repente 30 (2004). Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-46340/fotos/detalhe/?cmediafile=20275816>>. Acesso em: 6 Out. 2019

Esse filme mostra uma característica bem interessante: a protagonista é uma mulher de sucesso que não chegou aonde estava por causa de um homem. Ela foi independente e conseguiu tudo o que quis sem a ajuda dele. Entretanto, na trama, ela ainda se envolve com o personagem masculino e sua vida passa a girar em torno dele. Ela ainda que empoderada depende do homem para a fazer feliz no final.

Um filme que não necessariamente possui um interesse romântico da protagonista, mas que envolve toda a trama na relação dela com figuras masculinas é *Alice no País das Maravilhas* (2010), estrelado por Mia Wasikowska. A personagem Alice de 17 anos embarca em uma aventura por um mundo mágico logo após seguir um coelho branco apressado, que sempre está olhando em um relógio. Ela acaba entrando no buraco em que esse mundo mágico está, onde já esteve antes a 10 anos atrás, porém não se lembra. Chegando lá ela é recepcionada pelo Chapeleiro Maluco (Johnny Depp) e lida com as mais diversas criaturas mágicas e seres fantasiosos, inclusive com a Rainha de Copas (Helena Bonham Carter).

Figura 3 - Pôster do filme *Alice no País das Maravilhas* lançado em 2010



Fonte: TXILING - *Alice no País das Maravilhas* (2010). Disponível em: <<https://txiling.sapo.mz/cinema/filmes/alice-no-pais-das-maravilhas-v-o-3d-iii>>. Acesso em: 6 Out. 2019

O filme tem como protagonista Alice, porém no material de divulgação, como demonstrado pela figura 3 acima, o Chapeleiro, que nem tem tanto destaque na trama quanto Alice, foi o destaque da maioria do material promocional do filme. Os DVDs tiveram ele como capa, e o filme foi vendido na época como sendo um protagonismo quase inteiro dele, o que é totalmente o oposto. Embora Alice tenha ainda uma relação com esse personagem e com os demais de dependência, no sentido da maior parte da ajuda disponível nesse mundo novo vir de figuras masculinas, ela vai tentar lidar com os próprios dilemas sozinha e com sua própria coragem. No final do filme, ela também não encontra um par romântico, mas sim prefere ficar solteira e explorar os mares, se tornando uma aventureira.

Esses dois últimos filmes podem ser utilizados como exemplos, com ressalvas no quesito da relação da protagonista com os homens que compõem o elenco do filme e no quesito do material de divulgação do filme ser focado em um homem que não seja a protagonista, no caso de *Alice no País das Maravilhas*, de mulheres fortes e que tentam lidar com as mais diversas situações em seu caminho de forma independente. O fato do homem ser em 2 dos 3 filmes citados interesses românticos faz com que ele tenha um destaque na trama e salve as moças das situações infelizes que estão vivendo.

Todos os filmes que foram citados como exemplos neste tópico estão inseridos no gênero fantasia, sendo diferenciados por romance no caso da *Bela e Fera* e *De repente 30*, que é também uma comédia, e aventura no caso de *Alice no País das Maravilhas*. Os diferentes gêneros representam a mulher de formas diferentes apelando muitas vezes aos estereótipos. O gênero ação, marcado pelo uso de bastante violência em suas cenas, não é uma exceção, uma vez que tem peculiaridades ao representar o sexo feminino.

2.2.1. Protagonismo feminino nos filmes de ação

Como um gênero de filme que é facilmente reconhecido por utilizar diversas fórmulas e convenções, cada nova invenção que é realizada dentro dos filmes de ação pode ser entendida como um marcador de tanto uma necessidade estrutural de manter esse gênero mais atualizado como mudar percepções culturais existentes em nossa sociedade (BROWN, 2011). O fato de haver mudança no gênero do personagem principal que vai comandar a narrativa indica já que é preciso conversar com as demandas sociais, ouvi-las e colocá-las em prática em um cenário mais abrangente nas mídias consideradas de massa.

A heroína de ação está em toda parte na cultura ocidental moderna. Grandes sucessos de bilheteria compõem esse catálogo de produtos audiovisuais em que a mulher é a protagonista e salvadora do dia, como por exemplo *Tomb Raider*, em suas duas primeiras versões (2001 e 2003) estrelado por Angelina Jolie e o remake estrelado por Alicia Vikander em 2018; *As Panteras* (2000 e 2003) estrelando Cameron Diaz, Drew Barrymore e Lucy Liu, e que terá também um remake ainda nesse ano de 2019 em que as atrizes Kristen Stewart, Ella Balinska e Naomi Scott serão as protagonistas; etc. São vários os exemplos que podem ser mencionados aqui porém isso não quer dizer que a mulher não foi e continua sendo uma figura incontestável no sentido dela tanto problematizar quanto reforçar alguns dos mais básicos estereótipos de gênero que existem e caracterizariam a mulher, sendo, então, um desafio para noções básicas culturais desses papéis de gênero na vida real e no mundo da fantasia.

A heroína moderna de ação, na verdade,

está muito longe dos papéis tradicionais passivos oferecidos às mulheres. Ela comanda a narrativa e controla seu destino, toma suas próprias decisões e luta suas próprias batalhas. Ela é inquisitiva e inteligente, fisicamente e emocionalmente forte e é claramente retratada como um ideal heroico com a qual os membros da audiência se identificam. Por outro lado, a heroína de ação perpetua o ideal de beleza feminina e sexualidade, que foram sempre os

valores culturais primários da mulher em nossa sociedade.(BROWN, 2011, p.7, tradução livre)⁸

Ela não é mais a donzela em perigo que aguarda um homem para salvá-la. Ela é poderosa em si mesma, habilidosa com o que quer que lide e tão autoconfiante quanto qualquer personagem masculino na trama. Com essa nova tomada de um papel que antes não lhe competia, as mulheres ganharam acesso a novas formas de poder, tanto físico na questão da força física do corpo, como será abordado mais à frente, como social, que lhes foi negado sistematicamente durante muito tempo.

A audiência desse tipo de gênero fílmico foi tradicionalmente considerada de maioria masculina, então retratar essas heroínas como “duronas” e ao mesmo tempo sexys, violentas mas ao mesmo tempo objeto de desejo masculino, permite com que a narrativa possa se expandir para agradar a mais pessoas de acordo com o que lhes interessa mais ver em tela, tanto se tratando de um público mais masculino quanto de um também feminino. O problema nesse caso é que isso faz com que os papéis femininos sejam tanto de um sujeito heroico como de um objeto sexual (BROWN, 2011).

A verdadeira importância da heroína dos filmes de ação é que ela não pode ser definida como um ou como outro apenas, como boa no sentido de empoderadora e má no sentido de encorajar a objetificação. Ela percorre o caminho do que consideramos ser, segundo Brown (2011, p. 10, tradução livre)⁹, “masculino e feminino, da beleza que incita o desejo e da sexualidade que é ameaçadora, da subjetividade e da objetividade, do poderoso e do impotente”. Ao invés de replicar a estrutura binária de nossa sociedade, que faz com que a interpretação de mundo seja baseada nessas concepções que temos, essa heroína contesta e desafia as noções básicas de gênero e pode forçar uma nova compreensão das normas culturais existentes, como veremos a seguir.

2.2.1.1. Corpo da heroína de ação

Há alguns elementos que podem ser discutidos dentro dessa temática da caracterização da heroína de ação, e um dos principais é a questão de ela empunhar armas e o corpo da

⁸ Trecho original em inglês: “is a far cry from the traditionally passive roles offered to women. She commands the narrative and controls her destiny, makes her own decisions, and fights her own battles. She is inquisitive and intelligent, physically and emotionally strong, and is clearly portrayed as a heroic ideal with which audience members identify. On the other hand, the action heroine perpetuates the ideal of female beauty and sexuality that has always been the primary cultural value of women in our society.” (BROWN, 2011, p.7)

⁹ Trecho original em inglês: “masculine and feminine, of desirable beauty and threatening sexuality, of subjectivity and objectivity, of powerful and powerless” (BROWN, 2011, p.10)

personagem em si. O corpo segundo Foucault (1989) desde o século XVII, passou a ser visto com um meio de produção e fazia-se de tudo para que ele conseguisse performar em seu auge. Visto que nos filmes de ação em que a protagonista é uma mulher, o corpo para ela também tem que estar em seu auge, e como base aqui utilizamos o ideal de corpo masculino, considerado por muitos um modelo a ser seguido.

Com isso, podemos dizer que em alguns casos, a mulher nessa narrativa foi vista como masculinizada e isso se evidencia quando passamos a ver ícones considerados masculinos em sua posse: armas e músculos (BROWN, 2011). No ciclo lógico da identificação de gênero, temos que ela empunha “armas” e possui força além do comum porque é o seu papel como personagem forte e é identificada como heroína por causa dessas armas e sua força.

Um dos mais evidentes sinais de posse de itens masculinos se trata de empunhar armas, que, segundo Brown (2011), sempre foi considerada uma característica masculina e quando é utilizada por mulheres, representa uma mulher que tem algum tipo de poder a mais na narrativa. Há uma implicação quase que sexual com haver mulheres empunhando armas, como um fetiche de ter em mãos um símbolo poderoso. Com isso há um claro desenvolvimento da força física que acompanha esse empunhar de armas, e o corpo da personagem deve ser forte.

Esse é o segundo mais emblemático sinal de uma masculinização da heroína: o desenvolvimento da força física. Músculos sempre representaram e continuam representando poder masculino e uma diferença entre os gêneros feminino e masculino (BROWN, 2011), uma vez que por características fisiológicas o corpo masculino teria mais aptidões a desenvolver esse tipo de resistência em comparação à mulher, segundo Beauvoir (2009). Ter um corpo musculoso sempre foi considerado sinônimo de “ser homem” e a mulher seria a mais impotente quando se trata de força física. Apesar disso, sobre o corpo da heroína de ação, com essa nova característica delegada a ele, Brown diz que

a heroína de ação é frequentemente filmada para acentuar seu corpo, mas esse novo corpo não é oferecido com um mero bem sexual. Enquanto o corpo feminino musculoso e tonificado é obviamente um ideal nessa era de aptidão física, é apresentado nesses filmes primeiramente como um corpo funcional, uma arma. (BROWN, 2011, p. 25, tradução livre)¹⁰

O corpo é uma arma para ela agora e isso implica que, além de empunhar sua força física para aplicar golpes nos vilões e salvar o dia, ela pode também utilizar os seus atributos considerados femininos para isso também. Ela pode não ser tão musculosa a ponto de ser

¹⁰ Trecho original em inglês: “the action heroine is often filmed to accentuate her body, but this new hardbody is not offered up as a mere sexual commodity. While the well toned muscular female body is obviously an ideal in this age of physical fitness, it is presented in these films as first and foremost a functional body, a weapon.” (BROWN, 2011, p. 25)

comparada a um homem de porte físico maior, mas ela pode, ao invés disso, não ter nenhuma evidência que indique uma ameaça, já que nos filmes de gênero ação e até mesmo na vida real, os homens são os mais suspeitos a iniciarem um ataque, então deve-se ficar de olho neles. Ao utilizarem de sua feminilidade, que sempre foi considerada inerte a mulher como um atributo que a caracteriza, ela tem uma vantagem nesse aspecto, uma vez que as pessoas não vão suspeitar que uma mulher aparentemente inocente e indefesa combateria o vilão e o mau. Uma concepção totalmente arraigada e estereotipada que indica uma inferioridade feminina.

Com isso, ao “enganar” o seu oponente, que não esperará um ataque vindo dela, ela indiretamente afirma que socialmente a masculinidade e a feminilidade não são identidades mutuamente exclusivas, destruindo as percepções do papel tradicional de identidade biológica determinada para cada sexo (BROWN, 2011). Em outras palavras, segundo Brown (2011, p. 36, tradução livre)¹¹, “só porque ela se parece com uma mulher não significa que ela é uma, e só porque ela age como um homem não significa que ela é um”.

Utilizar seus traços femininos se torna uma arma nesse caso para ela, já que seu oponente não estará esperando um ataque. Ela faz com que a percepção popular do papel e das habilidades das mulheres seja questionada, uma vez que vai apresentar tanto características consideradas masculinas como femininas. Masculinas no sentido do estereótipo de somente eles possuírem força e habilidades de luta e femininas no sentido da sedução e delicadeza. Ela possui ambas as qualidades em si, negando qualquer crença sobre identidade de gênero exagerada no uso de determinadas características.

Além dessa questão do corpo suscitar o debate binário que a sociedade criou, a questão da posse de armas também entra nessa discussão. A concepção de que somente os homens poderiam empunhar armas e seriam apenas eles os musculosos entra em choque com a ideia de que a mulher seria indefesa, que é aceita socialmente devido à estrutura do patriarcado vigente. O homem, portanto, seria uma figura ativa e violenta enquanto a mulher seria a passiva e teria a violência infligida nelas. Com esse novo papel feminino de empunhar armas e ser musculosa, não ser mais a donzela em perigo, mas sim sua própria heroína, salvando o dia de ameaças, lutando e matando como os homens fazem, confunde as barreiras estipuladas pela sociedade

¹¹ Trecho original em inglês: “just because she looks like a woman does not mean she is one, and just because she acts like a man does not mean she is one.” (BROWN, 2011, p. 36)

sobre a questão de gênero, como se essa nova heroína fosse um homem vestido de mulher, de uma forma bem caricata, como se fosse uma paródia: uma *drag queen*¹².

Judith Butler (2003) lida com a concepção de gênero como sendo diversas características aprendidas que assumiram um ar de naturalidade, de acordo com a construção social. Ela tem como objetivo provocar diversas dúvidas quanto à classificação dos gêneros por desnaturalizar categorias tradicionais que foram pautadas no determinismo biológico, construídas e aceitas na sociedade em que vivemos. Para ela, essas identidades não são o reflexo do verdadeiro eu de cada um, mas são um efeito do desempenho culturalmente codificado. O gênero não prescreve nosso desempenho pessoal, mas é o desempenho que atribui nosso gênero. Não existe um ser real e biológico determinado em nosso centro, mas apenas os comportamentos e gestos que aprendemos, ou seja

atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado dos vários atos que constituem sua realidade. (BUTLER, 2003, p. 194)

Uma de suas premissas é de que para mostrar essa disparidade, a paródia desse tipo de situação seria o meio mais efetivo para minar o quadro atual de gênero, desestabilizando essas noções pelo efeito que, por exemplo, as *drags* têm ao quebrar a estrutura binária social. Ou seja, esse tipo de ruptura nas expectativas de classificação social das pessoas entre o sexo masculino e o feminino é contemplado pela existência das *drag queens*, e até mesmo das *drag kings*. Ao se vestirem e se caracterizarem de forma mais escrachada de acordo com as características ditas como intrínsecas ao sexo que estão imitando, esse tipo de comportamento põe em xeque o que é realmente considerado os elementos de cada grupo pertencente à estrutura dualista da sociedade (BUTLER, 2003).

A heroína de ação moderna dá um passo além do que Butler fala. Ela desestabiliza ainda mais esse binarismo ao reposicionar a performance de gênero em corpos femininos, uma vez

¹² O termo *drag queen* designa um(a) artista que usa roupas e elementos como peruca e maquiagem, frequentemente do gênero oposto, para fins de entretenimento. Não tem nada a ver com identidade de gênero ou orientação sexual: qualquer pessoa, homo, hétero ou bissexual, cis ou transgênero, pode ser uma *drag queen* (ou *drag king*, como são chamadas as mulheres com personagens masculinos). A palavra provém do polari, um dialeto inglês do século 19, que mais tarde passou a ser usado pela comunidade LGBT. Há quem diga que “*drag*” é um acrônimo para “*dressed as a girl*” (“vestido como uma garota”). Fonte: <<https://super.abril.com.br/mundo-estranho/qual-a-diferenca-entre-drag-queen-travesti-e-transgenero/>>. Acesso em: 15. Out. 2019

que eles não são mais somente vistos como objetos sexuais, e sim algo a mais. Isso faz com que surja um desafio nas premissas do que realmente constitui um comportamento natural e apropriado da figura feminina, já que as características consideradas intrínsecas são postas em debate. Ela é forte, ela luta, ela empunha armas, ela salva o dia dos vilões. Esse tipo de construção primariamente feita e caracterizada como masculina está sendo desempenhada por mulheres protagonistas nos filmes de ação e isso gera esse debate do que realmente é o papel de uma mulher e de um homem nesse tipo de filme.

Mesmo que a identidade dessa nova personagem feminina seja posta em questão devido a possuir características de ambos os sexos e escrachá-las, ela, mesmo sendo empoderada no sentido de saber o que quer e consequentemente lutar por isso, pode acabar se tornando também apenas um objeto fetichizado sexual perigoso (BROWN, 2011). Ela corre o risco também de ser nada mais do que uma vitrine com um teor sexual para o público predominantemente masculino que as assiste (BROWN, 2011, p. 43).

Ao utilizar-se de seus atributos sensuais para chamar a atenção do vilão e consequentemente pegá-lo desprevenido, ela se torna uma personagem fetichizada a partir do momento em que para lutar contra o vilão ela se veste de maneira provocante, com roupas que acentuam seu porte físico avantajado, e, uma vez que ela não é uma heroína que tende à masculinização, ela apresenta o “corpo ideal feminino”. Esse tipo de vestimenta fez parte de diversas peças audiovisuais na indústria cinematográfica, fazendo com que elas sejam perigosas pelo simples fato de não somente lutarem e atirarem, mas por serem atraentes no sentido sexual, ou seja, segundo Brown (2001, p. 57, tradução livre)¹³, “ser capaz de lutar e atirar fazem com que elas sejam duronas, mas essa resistência combinada com um estímulo da sensualidade faz com que elas se tornem perigosas de uma forma que os personagens masculinos jamais poderiam ser”.

Com isso, podemos considerar então, uma vez que ela pode ser durona e ser sexy ao mesmo tempo, que “ela é ao mesmo tempo sujeito da narrativa e objeto, observadora e encarada, *ass-kicker* e o objeto sexual” (BROWN, 2011, p. 47, tradução livre)¹⁴. Entretanto, ela é uma heroína em si própria no sentido de ser empoderada e de saber o que quer e como vai alcançar isso. A seguir veremos alguns exemplos do que foi falado nesse tópico e no anterior sobre as características das histórias protagonizadas por mulheres nos filmes do gênero ação, bem como

¹³ Trecho original em inglês: “Being able to fight and shoot may make them tough, but it is this toughness combined with overt sexuality that makes them dangerous in a way male characters can never be.” (BROWN, 2011, p. 57).

¹⁴ Trecho original em inglês: “She is both subject and object, looker and looked at, *ass-kicker* and sex object.” (BROWN, 2011, p. 47).

de suas protagonistas, fazendo uma comparação de como eram os filmes do início dos anos 2000 para os seus respectivos remakes.

2.2.1.2. A heroína de ação na prática

Um dos filmes que exemplifica o que foi dito até agora sobre a heroína moderna é *Lara Croft: Tomb Raider* (2001), estrelando Angelina Jolie. O filme conta a história de Lara Croft, a herdeira órfã da fortuna dos Crofts e arqueóloga, que ao descobrir um relógio em sua mansão em um compartimento secreto, que na verdade é o “Olho que tudo vê”, que indicou o alinhamento dos planetas que acontece a cada cinco mil anos, embarca em uma missão perigosa para recuperar duas metades de um antigo artefato que controla o tempo. Escondidas em dois cantos do mundo, uma vez que esses dois pedaços se alinharem poderá ser libertado o poder de destruir o planeta, e um grupo chamado de "Illuminati" quer esse poder a qualquer custo. Lara então embarca nessa missão para impedir esse grupo, coletando os pedaços do artefato antes do tempo se esgotar, em diversos momentos cheios de ação e mistério.

O filme em si é cheio de ação, tiros e explosões, características marcantes desse tipo de gênero. A protagonista é durona, como demonstrado ao longo de todo o filme, e sensível ao mesmo tempo, ao mostrar, por exemplo, cenas em que seu falecido pai (Jon Voight) aparece e ela interagindo com ele. Diversas pessoas alegam em reviews do filme que ele pode ser proveitoso pela quantidade de cenas de luta e ação, mas a principal característica que atrai as pessoas é o protagonismo de Angelina Jolie. Considerada a mulher mais bonita do mundo em 2009, segundo a revista *Vanity Fair*¹⁵, a atriz esbanja a beleza e a sensualidade que a sociedade exige, e isso pode ser refletido em seu trabalho no filme *Tomb Raider*. Podemos começar pelo fato do pôster oficial do filme ter um teor mais sensual da personagem, como demonstra a figura 4 abaixo, em que ela aparece com uma roupa sensual, empunhando uma arma.

Esse tipo de combinação era muito comum nesse gênero fílmico quando retratava a mulher na posição de protagonista (BROWN, 2011). Além disso, o fato dela ter um interesse romântico na trama e no determinado momento em que o vilão principal mata o seu amado, ela volta no tempo para salvá-lo, demonstra ainda uma ligação da figura feminina com o homem que ela ama. Entretanto, no final desse filme, não vemos um final romântico clichê dela constituindo família com ele e sendo feliz para sempre, mas sim vemos ela ainda treinando sua

¹⁵ Fonte: <https://www.vanityfair.com/news/2009/04/angelina-jolie-is-the-most-beautiful-woman-in-the-world>. Acesso em: 19 Out. 2019

mira com armas, ou seja, seu final não foi o esperado de uma mulher nesse tipo de filme, de acordo com os estereótipos que regem o papel e destino da mulher.

Figura 4 - Pôster do filme *Lara Croft: Tomb Raider* lançado em 2001



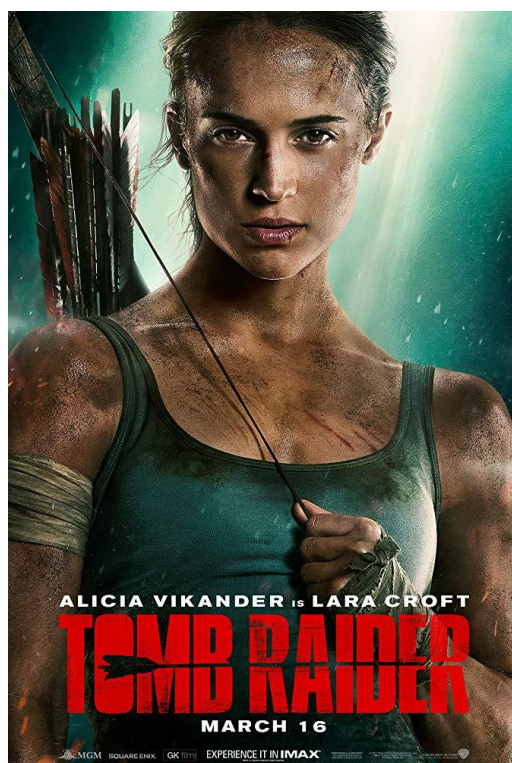
Fonte: IMDb Lara Croft: Tomb Raider (2001). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0146316/mediaviewer/rm2764178944>>. Acesso em: 17 Out. 2019

Em contrapartida, em 2018 foi-se produzido um remake desse filme e *Tomb Raider: A Origem* foi lançado, estrelando Alicia Vikander. O filme conta a história de Lara que é a filha independente de um excêntrico aventureiro que desapareceu quando ainda era criança e agora que é uma jovem adulta, se recusa a tomar as rédeas do império global de seu pai (Dominic West) com a mesma convicção com que rejeita a ideia de que ele realmente se foi, e ao invés disso, ela faz entregas de bicicleta nas ruas de Londres, ganhando apenas o suficiente para pagar o aluguel, e cursa a faculdade, ainda sem nenhum rumo na vida. Ela volta a resolver o misterioso quebra-cabeças deixado após a morte de seu pai e entra em uma aventura que a leva a um lendário túmulo em uma ilha mítica, cuja simples jornada já é perigosa. Chegando na ilha, ela se depara com cada vez mais desafios que vão compor a narrativa do filme.

Ao contrário do primeiro pôster, por exemplo, não temos a atriz fazendo uma pose sensual e nem utilizando roupas que a exponham, mas sim simples e práticas, como é o caso da regata, e empunhando o arco e flechas, que são suas principais armas no filme. Ela também

aparece toda machucada, com uma gaze cobrindo um machucado no braço e em sua mão, e aparece toda suja, o que é uma diferença perceptível em relação ao outro pôster, em que Angelina aparece imaculada. Ela aparece tanto no filme como na figura 5 como sendo uma personagem musculosa e determinada. A sua aptidão física, por exemplo, a faz pular da asa de um avião velho que iria quebrar e iria cair na cachoeira. Ela não tem na trama um interesse romântico e isso pode ser considerado uma evolução nos moldes que as relações femininas tinham com os homens, em que deveria ter na narrativa do filme um interesse romântico para dar propósito à mulher em sua vida, preferencialmente heterossexual. Nesse filme de 2018, a protagonista não possui um par e isso não impede a narrativa de prosseguir com qualidade e não a atrapalha em nada ao atingir seus objetivos finais.

Figura 5 - Pôster do filme *Tomb Raider* lançado em 2018



Fonte: IMDb Tomb Raider: A Origem (2018). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt1365519/mediaviewer/rm567498240>>. Acesso em: 17 Out. 2019

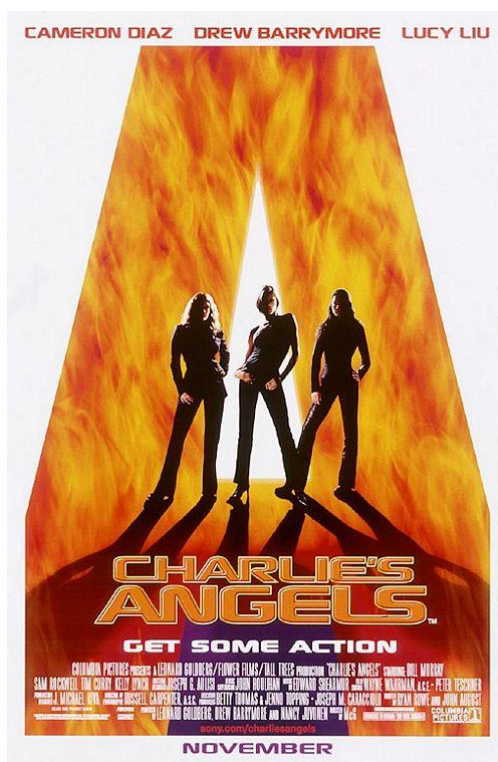
Um outro filme que pode ser considerado um ótimo exemplo das características femininas em filmes de ação protagonizados por mulheres é *As Panteras* (2000). Lançado no início do século XXI, ele conta a história de três mulheres, Alex (Lucy Liu), Natalie (Cameron Diaz) e Dylan (Drew Barrymore), três multitalentosas, bonitas e inteligentes detetives/espãs que trabalham para Charlie, chefe de uma agência de espionagem que evita o confronto cara a cara com suas contratadas. Elas enfrentam um desafio grande quando investigam o sequestro

do bilionário Eric Knox (Sam Rockwell), e acabam no meio desse caminho sendo alvos dos vilões, correndo perigos mortais.

Esse filme, dentre os três apresentados, é o que mais sintetiza tudo o que foi falado sobre a mulher nesse tipo de filme como protagonista. Elas utilizam de seus corpos, de sedução, como em diversas cenas em que isso fica explícito, para enganar os homens que precisam distrair ou conseguir informações. O ângulo que a câmera pega às vezes deixa a sensualidade das personagens também evidente, além de suas roupas coladas na maioria das cenas, como macacão de látex para as lutas finais. É como se elas utilizassem da beleza que possuem para obterem vantagem nesse meio da espionagem.

Além disso, a grande habilidade que elas possuem quanto às artes marciais fica evidente devido à quantidade de lutas presentes no filme, que, em sua maioria, são contra homens musculosos, e elas acabam derrotando-os. Há interesses amorosos nas três protagonistas, porém elas não desistem de toda a sua carreira e vida para ficarem com seus amados, mas sim tentam conciliar a vida de espãs duronas e aventureiras com vidas normais.

Figura 6 - Pôster do filme As Panteras lançado em 2000



Fonte: IMDb As Panteras (2000). Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0160127/mediaviewer/rm270011392>>. Acesso em: 19 Out. 2019

Esse filme das Panteras também terá um remake, que estreia em novembro de 2019, porém, como o fechamento deste trabalho foi anterior à estreia, ele não foi contemplado nessa análise fílmica. Podemos perceber pelo trailer¹⁶ disponibilizado no YouTube que a questão da ação, tiros e lutas estão sim presentes, como em diversos filmes de ação, como já foi falado, e assim como no primeiro filme da franquia de *Charlie's Angels*, essas heroínas jovens “evitam a tendência [...] de serem excessivamente individualistas e colocarem as mulheres umas contra as outras, e sim demonstram a necessidade delas se apoiarem e encorajarem umas às outras” (BROWN, 2011, p. 162, tradução livre)¹⁷.

Considerando que ambos os filmes que sofreram um remake tiveram algumas alterações em relação a como a mulher é vista nesse mundo de tiros e luta, podemos então considerar que uma nova perspectiva surgirá através disso? Por exemplo, *Tomb Raider* teve um teor bem menos sexualizado, não focando somente na recepção do público masculino, mas sim em um conteúdo que agradasse a todos os sexos, sem desrespeitar ninguém, tentando ao máximo escapar dos estereótipos que constituíram a posição da mulher nos filmes de ação. Uma vez que uma das principais fórmulas que a indústria cultural utiliza para representar a figura feminina é através dos estereótipos, sendo reduzida, muitas vezes a meros clichês, é bem raro nesse ramo uma história protagonizada por uma mulher que não envolva um homem de forma direta ou indireta.

Mais filmes serão lançados do ano de 2020 para frente que irão também ter como protagonista a mulher nesse gênero fílmico, como por exemplo *Aves de Rapina - Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa*¹⁸, *Viúva Negra* e *Mulher Maravilha 1984*, que ainda não possuem trailers, todos no ano de 2020. Por muito tempo, mais especificamente desde quando começou a introduzir-se a mulher como protagonista, nem sempre os resultados de bilheteria, e consequentemente de público, foram os mais satisfatórios, então as produções desse tipo de filme não foram estimuladas. Entretanto de 2017 em diante, houve um aumento no número dessas produções uma vez que elas começaram a se tornar rentáveis novamente e ter sucesso de público, muito em função do conteúdo que passavam.

Um divisor de águas para essa nova fase dos filmes de ação foi o filme da *Mulher Maravilha* (2017), que inclusive terá uma continuação que estreia ano que vem. Ele vai ser um dos principais estudos de caso deste trabalho e será melhor analisado mais à frente. Estrelado

¹⁶ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=GzKJmj-2jAA>>. Acesso em: 20 Out. 2019

¹⁷ Trecho original em inglês: “avoid the tendency [...] of being overly individualistic and pitting girls against each other rather than demonstrating a need for women to be supportive and encouraging of one another” (BROWN, 2011, p. 162)

¹⁸ Trailer disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kGM4uYZzfu0>>. Acesso em: 20 Out. 2019

por Gal Gadot, uma atriz israelense, e dirigido por Patty Jenkins, o filme foi um sucesso de bilheteria. A partir disso, a indústria de Hollywood começou a olhar mais para esse universo, especificamente dos quadrinhos, fazendo adaptações cinematográficas desse tipo de conteúdo. Os filmes mencionados que irão estreiar ano que vem são derivados de personagens criadas nas HQs¹⁹, então o que faz com esse tipo de personagem tenha destaque em meio a tantos outros elementos culturais que poderiam ser mais explorados nos filmes?

2.3. Mulher, cinema e quadrinhos

Uma vez que os quadrinhos de super-heróis sempre foram primordialmente sobre homens e criados por homens, foi natural utilizar esse tipo de meio para focar quase que exclusivamente em temas relacionados à masculinidade e em personagens masculinos (BROWN, 2011). As mulheres sempre estiveram presentes nas histórias em quadrinhos, e em sua grande maioria elas representavam papéis de coadjuvantes na narrativa, sendo reduzidas muitas vezes a um interesse romântico do protagonista masculino.

Quando começou-se a desenvolver mulheres que possuíam poderes não se imaginava que uma super-heroína tivesse a mais remota possibilidade de tomar o lugar de heróis já consagrados como o *Superman* e o *Batman*, criados pela *DC Comics*, logo, os criadores das personagens não lhes davam o devido valor, e nem sabiam representá-las direito nesse novo mundo imaginário. Devido a isso, elas eram inseridas sem histórias fortes em seus passados e não possuíam perspectivas de futuros, sendo colocadas nas narrativas para interação com o protagonista (RODRIGUES; MENEZES; BANDEIRA, 2015).

Ao serem inseridas nas histórias de formas mal executadas em um ambiente formado primordialmente por homens e para homens, essas personagens não conseguiam transparecer valores de empoderamento que fossem válidos. Esse tipo de história, portanto, revela muito sobre como a cultura popular construiu a mulher e como a entende, estando presa aos estereótipos femininos, como passividade e sensualidade, “frequentemente associada a corpos volumosos, de amplo apelo sexual e de inegável força física e poderes extra-humanos” (BOFF, 2014, p. 93).

¹⁹ História em Quadrinhos, sequencial narrada em etapas/quadros. Em sua forma básica é uma mistura entre palavras e imagens, com elementos tipicamente da linguagem como, por exemplo, onomatopeias e os balões de fala e pensamentos. Fonte: <<http://universohqinformation.blogspot.com/2012/08/o-significa-o-termo-hq.html?m=1>>. Acesso em: 20 Out. 2019

Mesmo sendo poderosas e capazes de lidar com as ameaças dos vilões, em diversos momentos, elas eram tratadas como coadjuvantes, sendo ou retratadas como mocinhas indefesas ou como corruptoras da moral masculina. Elas estavam ligadas sempre a um homem, muito através da sedução e do uso de seu corpo como objeto sexual para o prazer masculino, com roupas provocativas e ações explícitas, sintetizando o que seria o papel de uma mulher, segundo Nogueira (2010). Com isso podemos dizer que

a boa moça, heroína, mesmo quando representada pelo modelo super mulher – caracterizado pela beleza física, o erotismo [...] -, estava sempre sujeita a fraquezas associadas aos papéis femininos de gênero, tais como a vaidade, a preocupação com a aparência, a insegurança uma dependência quase patológica de um homem que a salve nos momentos mais difíceis (NOGUEIRA, 2010 p. 12-13)

As mulheres, mesmo precisando às vezes ser salvas pelos super-heróis em suas histórias, ou auxiliando-os, começam a ganhar mais relevância dentro do universo imaginário dos quadrinhos e a sair da sombra masculina. Elas passam a ser agora as protagonistas de suas próprias narrativas, como deveria ter sido desde o começo, conquistando cada vez mais espaço e autonomia, com tramas complexas e interessantes que prendem a atenção do leitor, assim como as com protagonistas masculinos (WESCHENFELDER; COLLING, 2011).

Isso ocorre na medida em que as mulheres na vida real, fora do mundo da ficção, iam conquistando cada vez mais espaços na sociedade, sejam sociais, políticos ou econômicos. Essas histórias protagonizadas por mulheres começaram a surgir durante a segunda década do século XX, diante das diversas mudanças que estavam acontecendo na sociedade que favoreciam as mulheres, como inserção no mercado de trabalho e conquista do direito ao voto. Essas histórias, buscavam assim, adaptar esse novo panorama da sociedade contemporânea e a suas nuances, ampliando o universo dos leitores para contemplar mulheres empoderadas e tão fortes quanto os super-heróis masculinos (VERGUEIRO, 2003).

Foi com o início da Segunda Guerra Mundial que foi criada, nos Estados Unidos, o que seria hoje uma das maiores representações dos ideais feministas nos quadrinhos: a Mulher Maravilha. Ela foi a primeira super-heroína das HQs que foi concebida em um período de reivindicações femininas, como explicitado anteriormente. Esse período, entretanto, foi marcado pela eclosão da Guerra e

a afirmação da igualdade entre os sexos vai confluir com as necessidades econômicas daquele momento histórico. Valoriza-se, mais do que nunca, a participação da mulher na esfera do trabalho, no momento em que se torna necessário liberar a mão-de-obra masculina particular, nos países diretamente envolvidos no conflito (ALVES; PITANGUY, 1985, p.50).

Esse ambiente de guerra foi muito utilizado para explorar a força que, por exemplo, a Mulher Maravilha teve na época no campo de batalha, sendo uma das pioneiras a retratar o feminismo e suas diversas ondas. Foi na década de 60 e 70 que houve uma renovação do gênero de quadrinhos, passando a representar heroínas com uma postura mais ativa em relação ao mundo em que vivem, ampliando assim o espaço de atuação feminino dentro dessas histórias e personificando as exigências do mundo feminino de manifestação e decisões sobre a própria vida, incluindo o uso de seus corpos (VERGUEIRO, 2003).

Entretanto, mesmo que surgisse uma mulher tão poderosa quanto o *Superman*, ou até mais, com valores mais progressistas, as personagens eram erotizadas. A representação das heroínas tinham um teor mais sexual desde a concepção da Mulher Maravilha que com “sua minissaia, bustiê blindado e pulseiras de aço, ela foi a primeira de uma longa linhagem de heroínas moderadamente fetichizadas” (BROWN, 2011, p. 57, tradução livre)²⁰. Essa tendência em mostrar a mulher como um mero objeto de admiração masculina esteve presente durante muitas décadas, e está até hoje, em personagens clássicas, como a Viúva Negra, nos quadrinhos, que ainda possui uma vestimenta caracterizada como sexy, muito em função de trabalhar no ramo da espionagem.

Entretanto, mesmo sendo símbolos sexuais, essas heroínas assumem posições de poder em suas próprias narrativas, conduzindo-as com coragem e força, sendo poderosas e duronas ao mesmo tempo. Ao invés de serem donzelas em perigo, elas são heroínas em si mesmas, atirando nos vilões, levantando tanques e carros, lutando contra ele de forma agressiva, assim como são mostradas as lutas masculinas, e muito mais. O fato de possuir uma fetichização sobre sua personagem não a impede de realizar esse tipo de atividade mencionada anteriormente. Elas lutam mais do que os homens, seja derrotando vilões do sexo masculino sozinhas ou ao lado de seus colegas do sexo oposto.

A questão étnica, mesmo que não seja o foco da discussão no momento, é algo que vale a pena ser mencionado. Há uma predominância de heroínas brancas caucasianas, e a diversidade fica de lado nesse universo dos quadrinhos. Além disso, o romance, quando há um interesse nele, tende para o lado heterossexual. Não há muita diversidade quanto a esse aspecto da homossexualidade também, enfatizando estereótipos em ambos os casos do poder predominante na sociedade que é refletido nos quadrinhos.

Depois de décadas sendo representadas como o sexo mais frágil, houve uma mudança de pensamento social em que a questão do empoderamento feminino, suas liberdades de

²⁰ Trecho original em inglês: “In her miniskirt, armored bustier, and steel bracelets, she was the first in a long line of moderately fetishized heroines” (BROWN, 2011, p. 57)

escolha, o encorajamento e direito de participação social, econômica e político estiveram presentes. Isso se refletiu também nos meios de comunicação e de cultura. O cinema, como foi visto anteriormente, acompanhou em partes esse movimento e cada vez mais ele vem tentando se adaptar às tendências sociais. Por ser um meio que atinge muitas pessoas, de todos os gêneros e gostos culturais, é mais fácil verificar mudanças contidas nele. Já nos quadrinhos, uma vez que ainda está ainda muito concentrado no público masculino, as mudanças ainda são lentas, mas já aparecem.

Percebendo o potencial comercial destas histórias ilustradas, a indústria cinematográfica, principalmente a norte-americana, começou a produzir adaptações das mesmas. Os heróis fazem sucesso entre o público considerado fã e até com os que não são necessariamente fãs, e que apenas estão em busca de diversão assistindo um filme. Essa nova fase em que as mulheres são representadas como super-heroínas poderosas serve como um bom modelo para as gerações mais novas seguirem. Inspirar jovens meninas de que é possível ser poderosa e não somente ser a donzela em perigo, mas sim se tornar sua própria heroína, é um dos valores passados e estimulados por esse tipo de filme com heroínas dos quadrinhos (BROWN, 2011). E não só meninas podem ser inspiradas, mas os meninos também ao perceberem que há espaço para o crescimento feminino e que elas podem ser tão legais e poderosas quanto eles são nas telas e na vida real, consequentemente.

Mais especificamente, os filmes que marcaram um divisor de águas para o que foi dito anteriormente sobre a representação e modelo a ser seguido foi o filme da *Mulher Maravilha* (2017) e logo após ele veio o da *Capitã Marvel* (2019). Estão sendo produzidos mais filmes como esses protagonizados por mulheres, uma vez que viram que esse tipo de filme faz sucesso entre o público que os assiste, tanto em função da personagem bem representada e poderosa, como da narrativa bem construída. Analisaremos agora nos próximos capítulos mais sobre o que foi falado até agora sobre as diversas teorias na prática com esses dois filmes.

3. MULHER MARAVILHA

A primeira grande super-heroína foi criada pelo psicólogo William Moulton Marston, que pretendia introduzir essa personagem como um novo tipo de mulher que deveria governar o mundo. Ele pretendia disseminar a ideia de que as mulheres não poderiam ser iguais aos homens, mas sim superior a eles, para que assim as crianças e jovens expostos a ela tivessem um espírito de feminilidade forte, fossem livres e corajosas, mantendo sua autoconfiança em qualquer posição social, seja pessoal ou profissional (WESCHENFELDER; COLLING, 2011).

Logo após o final da Segunda Guerra, pelo fato da população masculina ter retornado, instigou-se que a mulher voltasse a seu papel de doméstica passiva dentro dos lares. Devido a isso, a personagem teve dificuldade em manter a visão feminista presente desde sua criação, que acabou sendo desencorajada na época pós-guerra e permaneceu assim por um bom tempo, submetendo uma heroína tão forte quanto o *Superman* a servir, por exemplo, café a ele e ao *Batman* em uma edição de uma HQ.

Marston criou ela, entretanto, sob uma visão no qual “as mulheres deviam conquistar os homens pelo poder do amor, assegurando a paz na Terra por toda a eternidade” (WESCHENFELDER; COLLING, 2011, p. 205), em meio à brutalidade que estava sendo praticada na guerra. Segundo Simone de Beauvoir (2009), o amor sempre foi visto como uma vocação feminina, no qual ela devota sua vida a um homem em uma relação heterossexual.

Desde sua concepção, a Mulher Maravilha passou por diversos problemas quanto a representação feminina, passando por uma fetichização, como é o caso da figura abaixo da capa do quadrinho do volume 2 #72 de 1993. Seu uniforme é em sua essência sexualizado, e até mesmo a questão do empoderamento feminino foi posto em questão, uma vez que a personagem em algumas edições de HQs foi posta como inferior ao homem, mesmo sendo tão poderosa quanto.

Figura 7 - Capa da HQ da Mulher Maravilha volume 2 #72, lançado em 1993



Fonte: Wonder Woman Vol 2 #72 Newsstand Variant VF+ Classic Brian Bolland Cover. Disponível em: <<https://forgotten5comics.com/product/wonder-woman-vol-2-62-newsstand-variant-vf-classic-brian-bolland-cover/>>. Acesso em: 28 Out. 2019

A dificuldade em representar não somente essa heroína, mas também qualquer mulher em uma posição de protagonista nos filmes, poderia ser uma preferência cultural quando se trata de mulheres na mídia, especificamente no quesito visual, uma vez que as mulheres tem sido por muito tempo fetichizadas e erotizadas como espetáculos. Com isso, essa imagem feminina de ênfase na forma física tenderia a se sobrepor à própria ação delas, segundo Brown (2011, p. 147). Um bom roteiro que valorize o papel da mulher no filme, sem enfatizar a fetichização, é também um problema que filmes protagonizados por mulheres enfrentam. Ao invés de ter uma boa narrativa, que evidencie uma boa trajetória, a heroína é submetida a uma erotização.

No universo dos quadrinhos de super-heróis em que a base ainda é majoritariamente constituída de homens hiper masculinizados que conseguem lidar facilmente com qualquer ameaça com força bruta e inteligência, o cenário para super-heroínas inclui também poderes físicos carregando ao mesmo tempo um apelo erótico (BROWN, 2011). Entrar em um mundo dominado pelo gênero masculino, tanto nos quadrinhos como nos filmes de super-heróis, sendo a protagonista e não apenas uma donzela em perigo que necessita da ajuda do mocinho, é difícil e a mulher não têm muito espaço para se desenvolver como uma figura forte, independente e empoderada.

Foi nesse cenário que o filme estrelado pela atriz israelense Gal Gadot estreou como um fenômeno no ano de 2017. O filme da *Mulher Maravilha* foi finalmente lançado, agradando diversos setores da sociedade, que viram ele como um bom exemplo de como a indústria cinematográfica deveria trabalhar longa metragens com a presença feminina no maior papel de destaque.

3.1. O filme

O filme lançado em 2017, estrelado por Gal Gadot, uma atriz israelense, e dirigido por Patty Jenkins, foi um sucesso de bilheteria. Todos queriam ver o resultado da produção da maior heroína dos quadrinhos, e como seria esse filme que demorou décadas para ser refeito considerando as ideologias e concepções do que é ser mulher e como representá-la no cinema sendo uma pessoa bem poderosa, de acordo com o contexto social atual em que se vive.

Figura 8 - Pôster do filme *Mulher Maravilha* lançado em 2017



Fonte: AdoroCinema - Mulher Maravilha (2017). Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-173720/fotos/detalhe/?cmediafile=21392026>>. Acesso em: 26 Out. 2019

O filme conta a história de Diana, a princesa da ilha de Themyscira, às vezes chamada de Ilha Paraíso, filha da rainha das amazonas, Hipólita. Sua mãe a esculpiu no barro e pediu aos deuses do Olimpo para darem vida à sua criação. Desde criança, ela era mantida fora da tradição guerreira das amazonas, mas possuía grande interesse nisso. Ela então foi treinada mais arduamente que qualquer amazona para se tornar a melhor guerreira que o mundo já viu. Na Ilha Paraíso só existiam mulheres e elas viviam harmoniosamente entre si, escondidas do mundo dos homens.

Até que um dia o piloto da força aérea dos Estados Unidos, Steve Trevor (Chris Pine), que estava trabalhando como um espião para coletar informações sobre a guerra, surge na ilha, derrubando seu avião na água e sendo salvo por Diana. Ele estava sendo perseguido por forças inimigas e elas acabam entrando em combate com as amazonas quando transpassam a barreira mágica da ilha. Diana, com a espada “Matadora de Deuses”, bem como o escudo e a armadura que caracterizaria a personagem da Mulher Maravilha, parte, junto a Steve, rumo à civilização dos homens para acabar de vez com a guerra entre eles, já que ela acredita que Ares, o Deus da Guerra, está por trás dessa destruição e genocídio em massa das pessoas.

Ambientado na Primeira Guerra Mundial, a princesa vai a Londres para acompanhar a entrega de informações que Steve possui sobre os inimigos e bate de frente com diversas situações que questionam os papéis de gêneros da sociedade na época da guerra. Após isso, ela vai à frente da batalha na Bélgica, e salva uma pequena aldeia do domínio Alemão. Logo em seguida à vitória, ela se aproxima de Steve Trevor, tendo um momento mais romântico com ele.

Diana e seu grupo, então partem para tentar deter o general do exército alemão (Danny Huston) que se associou a uma química, a Doutora Veneno (Elena Anaya), para criarem um gás que poderia matar milhares na frente de batalha de uma só vez. Diana, então se depara com uma fábrica que estaria despachando, em um avião, bombas de gás para serem liberadas em Londres e matarem o máximo de pessoas possível. Ela acaba por matar o general acreditando que ele é Ares e que, se ele for eliminado, os homens deixarão de ter esse desejo por guerra e destruição. Entretanto, ela se engana, e Ares é o oficial que ajudou ela e Steve a irem para a Bélgica no começo da história (David Thewlis).

Eles entram em combate, e enquanto isso, Steve forma um plano para explodir as bombas de gás logo após a decolagem para que esse avião não atinja ninguém. Ele se sacrifica para que isso ocorra e Diana sente a perda dele, começando a se revoltar contra os soldados que estão diretamente ligados à essa ação na fábrica. Até que ela lembra de Steve e de que ele falou que o importante é no que as pessoas acreditam, e não no que elas merecem. Se baseando no fato de que ela acredita no amor, ela derrota Ares, e assim, acaba com a guerra. Ela segue sua vida entre os homens, nunca esquecendo que existe luz e trevas em todos, mas cabe a cada um escolher em que irá atuar.

Após esse breve resumo do filme, será feita uma análise de três cenas, retiradas do filme, em que o conceito de *ethos* pode ser observado em diferentes representações da personagem da Mulher Maravilha, além de análises gerais sobre cada uma e, ao final, sobre o filme como um todo.

3.1.1. Cena 1

Na primeira cena analisada, que se encontra entre 39 min 05s e 43 min 51s, Diana embarca junto a Steve Trevor em direção ao continente dos homens para lutar e acabar com a guerra de uma vez por todas. Isso ocorre logo após Steve entrar na região da ilha de Themyscira, provocando uma guerra entre as amazonas e os inimigos alemães que o seguiram até lá. Steve então confessa que há uma guerra maior do que se podia imaginar e Diana pede para sua mãe

deixá-la impedir a guerra, estimulada pelo Deus da guerra Ares. Após se apropriar da espada matadora de deuses e da armadura amazona, eles vão em um barco em direção à guerra.

Percebe-se que a decisão de partir da ilha e nunca mais voltar, pois é proibido segundo sua mãe, a abala. Ela pergunta a Steve quanto tempo mais até alcançarem a guerra e ele fala para ela ser um pouco mais específica sobre qual parte da guerra. Ela diz, então, que quer ir para a parte em que a guerra está mais intensa para que ela possa encontrar Ares e derrotar ele. Steve fica intrigado com o nome Ares e a pergunta se é realmente o Deus da guerra que ela quer parar. Somente uma amazona, conforme Diana explica, pode derrotar o deus utilizando a espada matadora de deuses, que está em sua posse. Steve rebate falando que não há nada que eles possam fazer quanto à guerra, pois ela está uma bagunça e é mais complicada do que se possa imaginar, mas eles irão a Londres atrás dos homens que podem fazer alguma coisa para mudar o curso da guerra.

Ela afirma que ela é o homem que pode fazer algo quanto a isso, e acredita que assim que achar e destruir Ares, os exércitos alemães vão estar livres da influência dele, e eles serão homens bons de novo e o mundo será um lugar melhor. Steve finge acreditar nela e ela fala que ele verá isso acontecendo logo mais.

Logo em seguida Steve prepara um lugar na embarcação para ela dormir e ela indaga se ele não vai dormir também e se homens dentro da média não dormiam, em referência ao fato de que quando ela o viu nu, ela perguntou se ele era considerado um homem dentro da média e ele respondeu que era acima. Essa frase tem um sentido duplo tanto de descanso quanto de relações sexuais com o sexo oposto. Ele responde que eles dormem sim, mas fora do casamento isso seria impróprio, entretanto ele dorme mesmo assim com mulheres. Pode-se notar que nessa conversa ele fica extremamente desconfortável.

Diana então indaga o que é o casamento, e ele explica que as pessoas vão diante de um juiz, e juram amar, honrar e cuidar do outro até que a morte os separe. Diana pergunta então se eles se amam até a morte. Steve fala que geralmente não, e ela fica confusa do porque eles fazem isso. Após isso, Steve deita ao lado dela para descansar após ela ironizar de que só porque eles não são casados eles não poderiam dormir juntos.

Steve então pergunta se Diana nunca viu um homem na vida, incluindo seu pai. Ela então explica que ela foi esculpida do barro por sua mãe e Zeus lhe deu vida. Devido a isso ele diz que de onde ele vem os bebês são feitos de uma forma diferente. Diana então fala que sabe da questão biológica reprodutora e sobre os prazeres da carne, e que inclusive leu toda a coleção 12 volumes dos tratados de Cleo sobre o corpo e o prazer. Ela alega com isso de que os homens são essenciais apenas para a reprodução, mas para o puro prazer eles não são necessários. Steve

fica indignado, mas Diana vira para o outro lado do espaço e lhe dá boa noite. Com isso, os dois param de conversar e navegam rumo a Londres.

Nessa cena, podemos ver que Diana, logo no começo, tem uma postura combativa nobre, de uma guerreira que deseja mais do que tudo acabar com a guerra e trazer paz ao mundo, como seria o dever das amazonas, ou seja, de uma heroína. Ela percebe que ela pode sim acabar com Ares, ela é o “homem” que pode salvar o mundo. Isso implica que ela não tem a concepção de desigualdade de gênero clara, uma vez que ela não entende o sentido da fala de Steve ao mencionar que os homens no poder podem fazer algo, e ao invés disso, ela se considera a pessoa mais indicada para a resolução do problema.

Em seguida, ao discutir brevemente com Steve sobre ele dormir com ela, no sentido de descanso, e também o duplo significado de relações sexuais com ela, mesmo que ela não tenha percebido, ele explica que não seria próprio fazer isso antes do casamento, ao mesmo tempo em que fala que já dormiu com mulheres antes. Isso implica que homens como ele podem dormir com mulheres antes do casamento, para experimentar esse tipo de prazer, porém as mulheres têm que se guardar para que seus maridos a possuam. Esse ideal machista que está implícito na fala de Steve continua até hoje permeando a sociedade: de que a mulher deve se guardar enquanto o homem pode ser mais livre para explorar seu potencial máximo.

Além disso, ao questionar o casamento, como se ela não tivesse noção nenhuma sobre isso, ela vai contra a tradicional criação das meninas, que teria essa união entre duas pessoas a sua prioridade de vida. Diana foi criada em uma ilha somente de mulheres guerreiras, então muito das concepções de mundo que ela tem não são as tradicionais que se esperaria de uma mulher da sua idade. Ela não entende a noção de casamento e o comprometimento que as pessoas têm com as outras e até indaga, quando Steve fala que as pessoas se casando juram amar umas às outras até a morte, se elas fazem realmente isso. Diante de uma resposta negativa ela até fica em dúvida do porque elas fazem isso se não seguirão com suas palavras. Ela não entende essa questão do amor que deveria vir com o casamento, e tudo por conta de sua criação diferenciada.

Por fim, após Diana revelar como teve sua vida trazida por Zeus, Steve menciona a questão da reprodução biológica e dos prazeres sexuais. Diana afirma que conhece isso e que o homem não seria necessário para o prazer, somente para a reprodução. Ele fica constrangido ao falar sobre isso, enquanto ela aparenta tranquilidade sobre o assunto, o que mostra uma inversão nos papéis de gêneros, uma vez que seria mais usual uma mulher diante desse assunto ficar com vergonha enquanto o homem não teria problemas para falar sobre isso.

Com tudo isso, podemos, nessa cena, falar que Diana tem uma mentalidade diferente da mulher “tradicional” que se esperaria e que isso espanta Steve ao observarmos eles interagirem. Ela é uma mulher confiante em si mesma que acredita que pode impedir a guerra, que teve uma criação diferente, muito pautada no treinamento mais militar que teve na ilha só de mulheres.

3.1.2. Cena 2

Na segunda cena que será analisada, de 57 min 06s a 59 min 37s, Diana está em Londres e está falando com os generais que podem fazer algo quanto à guerra. Todos os superiores estão em uma sala ao redor de um mapa, tentando desvendar o que estava no caderno da cientista chefe do governo alemão, que foi roubado por Steve Trevor. Diana está observando as coisas ao redor da sala, enquanto os homens estão reclamando de que nem a criptografia avançada deles conseguiu desvendar o que estava no caderno da cientista. Diana então dá uma breve olhada superficial e fala que o conteúdo está em Otomano e Sumério, uma vez que logo no início do filme ela fala a Steve que ela sabe centenas de línguas.

Ao revelar essa informação, todos os homens na sala param o que estão fazendo e ficam em silêncio para observá-la. Ela até fala sarcasticamente que alguém na sala com certeza sabia dessa informação da língua em que as informações estavam no caderno. Com isso, um dos generais pergunta quem era ela. Steve então parte em defesa dela e alega que ela é sua secretária, e o general sarcasticamente pergunta se ela é uma secretária que sabe Otomano e Sumério. Steve fala então que ela é uma ótima secretária. O general fala em seguida para retirá-la da sala.

Um outro general que estava em posse do livro fala que se Diana consegue ler o que está escrito, eles deveriam ouvir o que ela tem a dizer sobre isso. O primeiro general, relutante, aceita. Diana então lê que é uma fórmula para um novo tipo de gás mostarda a base de hidrogênio. O segundo general fala então que as máscaras que os soldados usam serão inúteis contra esse novo gás de hidrogênio. Diana termina a leitura falando que o gás vai ser liberado na frente e que o livro não explicita uma data para isso. Ela não entende que na frente é a frente de batalha, então Steve fala para o primeiro general que eles tem que achar onde estão fabricando esse gás e destruir o lugar.

O general fala que eles não podem ser vistos enviando tropas para um território ocupado por alemães enquanto está sendo negociada a rendição deles. Steve fala que viu o gás agindo e que ele vai matar todos de ambos os lados e que devem fazer algo para impedir. O general argumenta que isso é o que acontece com os soldados. Com essa frase, Diana olha para o general

indignada. Steve tenta argumentar para enviar ele com algum apoio para pelo menos tentar impedir essa operação.

O general, entretanto, nega e fala que não podem intervir de maneira alguma e que o armistício é de suma importância e que a intervenção iria impedir isso de ocorrer, sendo esse o único jeito de acabar com a guerra. O general ordena pela última vez que Steve não vai fazer nada quanto a isso. Nessa hora podemos ver Diana ainda indignada olhando para Steve esperando ele rebater essa ordem, mas quando ele fala que entende a situação para o general, acatando as ordens dele, ela não fica mais calada e fala que ela não entende.

O general novamente pergunta debochadamente quem é essa mulher, e, mesmo Steve tentando não chamar atenção para ela e tentando acalmá-la, ela vai em direção ao general e pergunta se ele realmente sacrificaria todas as vidas como se elas valessem menos do que a dele, como se não valessem nada. Nesse tempo Steve tenta fazer ela ficar calma mas ela não presta atenção nele. Ela ainda enfatiza que de onde ela vem generais não se escondem feito covardes, eles lutam ao lado dos soldados, morrem com eles em batalha e que ele deveria ter vergonha de si mesmo e que todos os generais deveriam ter vergonha de si mesmos. Steve consegue finalmente retirá-la da sala e sai se desculpando com todos.

Diana, nessa cena, espanta os generais que estão na sala pois ela tem um conhecimento bem vasto e que nenhum deles jamais imaginaria que uma mulher teria, o que se prova verdadeiro uma vez que ela é tratada com desdém pelo líder do grupo, com ele perguntando “Quem é essa mulher?” várias vezes com um ar sarcástico. No início do século XX, as mulheres ainda não tinham relevância política significativa para estarem presentes em locais de discussões importantes e nem o conhecimento considerado necessário para tal ato. Era uma época em que as mulheres, mesmo tendo conquistado alguns direitos, ainda eram muito vistas como inferiores pela sociedade e não capazes de tomarem decisões fundamentais para a sociedade.

Diana, devido a sua criação diferenciada, estava acostumada a uma sociedade guerreira em que os comandantes lutavam ao lado dos soldados, então é um choque para ela quando percebe que não é o que acontece no mundo dos homens. Nessa cena, ela possui as características de prudência, virtude e benevolência, mas as pessoas de dentro da sala não enxergam isso e ela tem que ser contida. Ela se revolta pelo fato de os generais não fazerem nada para salvar a vida dos soldados, como se elas valessem menos do que as pessoas naquela sala, e não pela dúvida quanto às suas capacidades. Outro ponto é que ela se mostra combativa, do mesmo jeito que foi na cena um, com a vontade de mudar o destino da guerra, e assim como Steve duvidou indiretamente dela na ocasião, os generais estão duvidando dela novamente nesta cena.

Ela não rebate as acusações machistas e misóginas que são lançadas em sua direção, pois ela é confiante o suficiente para que isso não a incomode, sabendo o seu valor e o quão importante ela é, lidando com tudo isso de cabeça erguida. Isso pode também ser uma referência a como a sociedade patriarcal trata as mulheres, no sentido de duvidarem de suas capacidades, quando claramente possuem, difamando-as por ser uma mulher, podendo até falar mal delas em sua frente. Pode-se também fazer alusão ao fato de que há essa inferiorização, muitas vezes escrachada, mas na maior parte dos casos, fica-se em silêncio e não é rebatida as acusações, salvo os casos em que mulheres rebatem como Diana fez, ou seja, ela representa as mulheres que diante de uma injustiça maior não deixam de expor suas opiniões.

3.1.3. Cena 3

Na última cena a ser analisada, Diana enfrenta Ares, que acaba sendo um dos mais influentes superiores que pregava o armistício, e que inclusive estava presente na cena 2. A cena 3, de 2h 01 min 03s a 2h 06 min 06s, começa de fato quando Steve Trevor, em um ato de sacrifício, explode o avião em que está com as bombas dentro para que elas não causem mais mortes ao redor do mundo. Diana enquanto isso, estava presa em uma estrutura de metal, sendo controlada por Ares, que cada vez mais aperta a heroína. Ao ver que o avião explode no céu ela grita em agonia o nome de Steve e se liberta de sua prisão de metal. Ao olhar ao redor, ela avança em direção aos soldados que estavam presentes na base e que iriam tentar detê-la, se livrando deles por um impulso de raiva que tinha.

Ares ao notar isso se afasta deixando Diana fazer todo o trabalho, incentivando ela a derrotar os homens, a matá-los, pois os homens são responsáveis pela situação do mundo, e não Ares. Os homens são feios, cheios de ódio e fracos, assim como Steve, Ares fala. Ela se irrita com isso e tenta bater em seu rosto, mas é afastada com força. Com isso, Ares aproxima um carro deles e de dentro sai a cientista chefe dos alemães, responsável pelo gás que iria matar a todos. Ares então pede para Diana olhar para a mulher e ver se ele está ou não errado. Uma parte do rosto da cientista está todo desfigurado por conta de suas experiências para prejudicar os outros e ela parece com medo do que pode acontecer a ela.

Ao olhar para a mulher, Diana levanta o tanque que está ao seu lado como se fosse jogar ele em cima da mulher para matá-la, enquanto Ares fala que ela é o exemplo perfeito dos humanos que não são dignos de compaixão em todos os sentidos. Ares encoraja Diana a matar

a mulher, falando que ela merece a morte e que todos os humanos merecem. Ela está prestes a fazer isso, quando ela ouve a voz de Steve Trevor no fundo de sua mente, em um flashback.

Antes de ele embarcar no avião que culminaria em sua morte, ele encontra Diana e fala para ela que ele precisa ir, que tem que ser ele a fazer o sacrifício para salvar o dia, enquanto ela pode salvar o mundo, e ele gostaria que eles tivessem mais tempo. Ele então dá o relógio de seu pai, que ela pergunta o que é logo no começo do filme por não saber o que é um relógio, e diz que a ama. Ao se lembrar disso, ela sorri e fala a Ares que ele está errado sobre os humanos, enquanto joga o tanque para outro lado, salvando a vida da cientista.

Diana fala que os homens são tudo o que Ares disse, mas muito mais também. Ele tenta derrotá-la novamente, mas um campo de força está em volta dela, por causa de seus poderes, afastando Ares com a ajuda de seus braceletes. Ares, então, diz que os humanos não merecem a proteção de Diana. Ela fala que não se trata de proteção, mas sim do que acreditamos, e ela acredita no amor. Ares então tenta destruí-la lançando o maior raio que ele consegue, porém ela consegue absorver essa energia, lançando-a de volta em direção a ele, derrotando-o enfim.

A questão da força física de Diana é um dos pontos centrais desta cena, uma vez que ela consegue vencer diversos homens ao mesmo tempo, bater em Ares algumas vezes, levantar um tanque no ar e absorver raios em seus braceletes e em seu corpo. Além disso, o fato de Steve se sacrificar no lugar de milhares de pessoas é uma das premissas que Beauvoir (2009) assinala que os homens têm: o ímpeto de sacrificarem suas vidas a fim da transcendência, para salvarem o dia no final e se tornarem os heróis. Mesmo que Steve tenha falado que Diana poderia salvar o mundo no final, ele escolhe se sacrificar para salvar o dia de hoje.

Quanto ela tem o flashback de seu último momento com Steve e lembra que ele a ama, ela fica mais poderosa, uma vez que acaba tirando forças de sua crença no amor. Essa concepção de que o amor faz a personagem mais forte é um resquício da história original da personagem em que o amor para ela seria sua fonte de poder. Esse estereótipo de que a mulher teria o amor como prioridade é reforçado aqui, uma vez que ela consegue derrotar Ares acreditando no amor acima de tudo. Nessa cena, as características de prudência, virtude e benevolência são mais explícitas uma vez que ela tenta fazer o certo para todos, pensando cuidadosamente após refletir sobre suas ações e dosando a justiça que ela deve impor a Ares.

3.2. Considerações sobre o filme

A questão da vestimenta é um dos pontos-chaves a serem discutidos, pois desde sua criação, a Mulher Maravilha sempre foi erotizada, vestindo roupas que revelassem muita pele em seu corpo. Neste filme podemos ver que ela veste uma armadura que a deixa exposta, mas não tanto como as antigas vestimentas dos quadrinhos, dos desenhos e até de séries em que a personagem esteve presente no passado. Em todos esses casos, a roupa dela era mais erotizada, e no filme isso foi diminuído.

Além da roupa, o fato de a diretora ser uma mulher pode ter contribuído para que não houvesse uma fetichização da mulher nesse filme, tanto da protagonista quanto das coadjuvantes. A própria diretora, com sua liberdade artística, provavelmente gostaria de ser representada por uma deusa poderosa que não fosse sexualizada, focando em sua trajetória heroica. Um outro artifício que foi usado foi o posicionamento da câmera, que esteve predominantemente, enquanto Diana estava com sua armadura, focada da cintura pra cima da personagem, não submetendo a audiência à visão do restante do corpo dela.

Esse tipo de armadura pode também ser vista como mais flexível e melhor para combate, por ter uma maior mobilidade. O mesmo pode ser dito para as Amazonas que viviam com ela em Themyscira. Elas não se vestiam com roupas sensuais, mas sim roupas que possibilitassem que elas entrassem em combate e conseguissem se locomover melhor, performando melhores golpes, além de serem adequadas ao clima agradável da ilha.

A questão da força física é uma característica da heroína de ação moderna. Músculos sempre representaram e continuam representando poder masculino e uma diferença entre os gêneros feminino e masculino (BROWN, 2011). Ter um corpo musculoso sempre foi considerado sinônimo de “ser homem” e nesse caso, a Mulher Maravilha consegue ser poderosa sem necessariamente ser considerada masculinizada. Uma das diversas razões para isso é o fato de que ela apresenta traços considerados “femininos” ao longo do filme todo. Isso é explorado pelos próprios personagens ao longo do filme que questionam do porquê uma mulher tão bonita, aparentemente frágil e com uma roupa que expunha pele demais estava na frente de batalha, empunhando uma espada e um escudo. O porquê uma mulher ir derrotar os vilões primeiro sendo que os homens deveriam ir diretamente ao conflito antes delas. Essa dualidade está presente durante todo o filme.

Empunhar armas também é uma característica masculina nos filmes do gênero ação. No caso da Mulher Maravilha, ela possui um escudo, um laço mágico que faz com que a pessoa conte a verdade, braceletes tão resistentes que desviam balas e concentram seu poder, e uma espada. Empunhar armas, segundo Brown (2011), representa uma mulher que tem um poder a

mais na narrativa. Nesse sentido, Diana empunha suas armas e possui força além do comum porque é uma deusa e é identificada como heroína por causa dessas armas e sua força.

Um outro ponto de atenção nesse filme, e que gera controvérsia, é a questão do envolvimento romântico da personagem com Steve Trevor. Ela entra em conflito com ele em diversos momentos, e até mesmo chega a beijá-lo. Há uma cena logo após o beijo dos dois, que acontece no quarto de Diana e logo a cena é cortada para o prédio em que eles estão, e somente a janela do quarto dela está acesa. Além disso, a personagem, ao final do filme, alega que acredita no amor e consequentemente consegue derrotar o vilão.

O amor, para as mulheres, como já foi explicado anteriormente, era visto como intrínseco, e segundo Beauvoir (2009), no dia em que for possível as mulheres amarem em sua força, e não em sua fraqueza, para se encontrarem, e não fugirem de si mesmas, para se afirmarem, e não para se demitirem, o amor se tornará para ela uma fonte de vida, assim como é para o homem, e não um perigo mortal como é hoje. O amor é visto como uma força que a Diana possui, e é nesse amor em que ela vai acreditar, não necessariamente romântico, e não necessariamente relacionado a Trevor. Ele se constitui como um primeiro passo para entender o mundo dos homens e a experiência a faz enxergar como eles realmente são.

O fato de que uma relação sexual foi provavelmente realizada e não foi mostrada revela um passo à frente na questão da sexualização da mulher quando se trata do sexo. Como ela sempre foi representada como uma pessoa erotizada, seria “normal” mostrar ela realizando algo além de apenas um beijo, e não é o que o filme mostra. Não sabemos se eles realmente praticaram o ato sexual ou não nessa cena. A dúvida ainda permanece.

O fato de que Diana chama o mundo fora da Ilha de mundo dos homens revela uma inversão no papel que Beauvoir (2009) estuda quanto à posição de sujeito e objeto entre os gêneros. Primeiramente temos que considerar que vemos a maior parte da narrativa do filme pela perspectiva da Mulher Maravilha, o que já é considerado uma evolução, uma vez que a visão nos filmes sempre foi um símbolo de poder masculino.

Nesse sentido, as mulheres, na narrativa de Diana, são o sujeito do mundo e podem impor sua vontade, enquanto o homem, é o outro, é responsável por todos os males do mundo e pela guerra que está acontecendo. Diversas vezes, em seu discurso, ela se refere à população em guerra como “homens”, como se estivesse colocando toda a culpa do que está acontecendo neles. Isso mostra uma inversão da concepção de Beauvoir (2009), que não necessariamente é ruim, pois põe em pauta questões de dominação de gênero que os filmes deveriam abordar mais, e não somente perpetuar uma visão patriarcal que existe há séculos. No geral esse filme demonstra explicitamente o embate entre os gêneros femininos e masculinos e toda a construção

da narrativa gira em torno disso, colocando em evidência a mulher em meio a esse contexto de embate de gêneros, tentando, durante todo o filme, inseri-la nesse meio através de uma perspectiva diferente do que se acreditaria que fosse uma mulher e de como ela se comporta.

4. CAPITÃ MARVEL

Foi em meio a reivindicações da segunda onda feminista, em meio à conquista dos direitos sociais que elas exigiam, além do fim da discriminação e a completa igualdade entre os sexos, que Carol Danvers apareceu pela primeira vez nos quadrinhos em 1968, criada por Roy Thomas e Gene Colan. Ainda muito jovem, ela se alistou na Força Aérea, como uma piloto, para juntar dinheiro e pagar sua faculdade. Ela é Chefe de Segurança de uma base das Forças Aéreas e seu caminho se cruza com o do oficial Kree Mar-Vell, que chegou à Terra e assumiu a identidade do recém-falecido Dr. Walter Lawson para se misturar aos humanos e monitorar se o planeta Terra representava alguma ameaça ao império Kree (OMELETE, 2019, on-line).

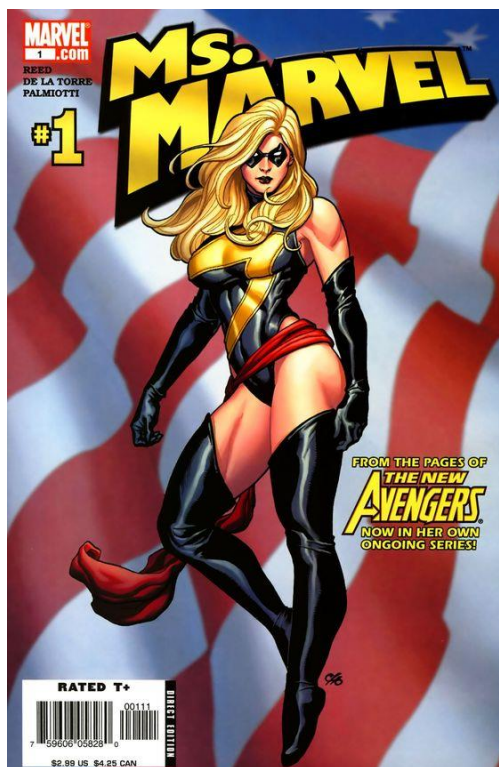
Nessa sua primeira aparição, ela apenas é a coadjuvante da história protagonizada por Mar-Vell. Na revista do herói, Carol Danvers continua aparecendo regularmente. Apesar de moderna na sua concepção, afinal ela tem um trabalho que antes era considerado tradicionalmente masculino, a personagem acaba sendo constantemente resgatada pelo Capitão Marvel, sendo diversas vezes considerada uma donzela em perigo, e até se torna um de seus interesses amorosos (OMELETE, 2019, on-line).

Após um acidente, no qual seu avião colidiu com uma nave alienígena, o DNA de Carol foi exposto à raça Kree. Ela ganhou poderes especiais, como super força e manipulação de rajadas de energia, e virou a Miss Marvel, em 1977. No final da década de 70, a utilização de “Ms.” estava ganhando popularidade como substituição aos tradicionais “Miss” ou “Mrs.”, isso no idioma inglês. Estas duas formas mais comuns referem-se ao estado civil da mulher: Miss para solteiras, Mrs. para casadas. Ms. era, assim, a alternativa usada pelas mulheres independentes da época. Ao utilizar essa palavra foi-se feita a associação da heroína ao feminismo no sentido de assumir que a história de Carol representaria uma consciência elevada, autolibertação e identidade feminina (AFICIONADOS, 2016, on-line).

Carol já teve diversos codinomes, entre eles Binária e *Warbird*, em que seu uniforme muda de acordo com a época, não variando muito de algo fetichizado para a apreciação masculina, uma vez que as mulheres nos quadrinhos no século passado eram representadas com roupas bem erotizadas (BROWN, 2011), seja pelo uso de decotes que expunham muito ou até

mesmo utilizando uma espécie de body como única vestimenta, deixando as pernas de fora, ressaltando os seios, como na imagem 9 abaixo. Importante apontar que o aspecto do corpo físico musculoso está sempre presente desde a sua concepção, o que é uma característica não só das heroínas nos filmes de ação, mas também das heroínas dos quadrinhos no geral.

Figura 9 - Capa da HQ representando Carol Danvers como Warbird, e, em seguida, volta a ser a Ms. Marvel nos anos 2000



Fonte: Capitã Marvel: conheça a trajetória da heroína nos quadrinhos. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2019/02/capita-marvel-conheca-trajetoria-da-heroína-nos-quadrinhos.html>>. Acesso em: 28 Out. 2019

É em 2012 que Carol assume o nome de Capitã Marvel e uma de suas principais mudanças se refere ao seu uniforme. O que antes a expunha de uma forma sexualizada virou uma vestimenta completa, que a cobria inteira, deixando somente sua cabeça a mostra, o que o filme é bem fiel, se aproximando muito do traje. O longa metragem da Capitã Marvel foi o primeiro da história da Marvel a ser protagonizado por uma mulher e ele teve tantas críticas positivas quanto negativas, sendo considerado tanto um bom exemplo também de como a mulher poderia ser inserida em um filme de ação/fantasia de super-heróis, como de ainda reforçar alguns estereótipos e não ter uma causa feminina forte, passando bem superficialmente por essa questão devido a alguns assuntos que serão vistos mais à frente.

4.1. O filme

Lançado em 2019, estrelado por Brie Larson e dirigido por Anna Boden e Ryan Fleck, o filme conta a história de Carol Danvers, ou conhecida como Vers, que sofre de amnésia e pesadelos recorrentes envolvendo seu passado. Ela é membro da Starforce, força do Império Kree de guerreiros. Yon-Rogg (Jude Law), seu mentor e comandante, a treina para controlar suas habilidades, principalmente suas emoções. Essa sociedade é controlada pela Inteligência Suprema, um sistema artificial que assume a forma da qual a pessoa exposta mais admira.

Figura 10 - Poster do filme Capitã Marvel lançado em 2019



Fonte: AdoroCinema - Capitã Marvel. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-141110/fotos/detalhe/?cmediafile=21575274>>. Acesso em: 29 Out. 2019

Ela parte em sua primeira missão de resgate, porém é capturada pelos Skrulls, metamorfos alienígenas com quem os Kree estão em guerra, e teve suas memórias extraídas, e isso acaba os levando à Terra. Vers escapa do domínio dos Skrulls e cai em Los Angeles, em uma locadora de filmes, atraindo a atenção do agente da S.H.I.E.L.D. Nick Fury (Samuel L. Jackson). Vers consegue recuperar um cristal contendo suas memórias extraídas e isso a leva à instalação do Projeto Pegasus em uma base da Força Aérea dos Estados Unidos, junto à Fury que tem ordens de ficar de olho nela.

Lá, eles descobrem que Vers foi uma piloto que foi dada como morta em 1989 enquanto testava um motor a jato experimental projetado pela Dra. Wendy Lawson (Annette Bening), que é a mulher na qual a Inteligência Artificial toma forma para Vers. Eles então partem em busca da ex-piloto da Força Aérea, Maria Rambeau (Lashana Lynch), a última pessoa a ver Vers e Lawson vivas para tentarem descobrir mais sobre o passado de Vers. Rambeau e sua filha Mônica (Akira Akbar) revelam que Vers na verdade é Carol Danvers, uma amiga muito próxima de Maria antes de sua "morte". Talos (Ben Mendelsohn), comandante dos Skrulls, então, aparece e explica que na verdade os Skrulls são refugiados em busca de um novo lar e que Lawson se chamava na verdade Mar-Vell, uma renegada cientista Kree, que estava ajudando eles na guerra contra os Kree.

Talos revela informações sobre o acidente de Carol e Lawson e ela se lembra o que realmente houve: Carol destruiu o motor que Lawson pretendia eliminar, para que não caísse nas mãos dos Krees, e, com isso, absorveu a energia da explosão, ganhando poderes, ao mesmo tempo em que perdeu sua memória, sendo posteriormente "adotada" pelos Kree e tendo sua nova identidade como Vers formada.

Com mais informações sobre o acidente, o grupo localiza o laboratório encoberto de Lawson orbitando a Terra, onde esconde vários sobreviventes Skrulls e a fonte de energia do motor. Lá, Danvers é capturada pela Starforce e interage com a Inteligência Suprema em seu inconsciente. Durante a conversa, Danvers remove o implante dos Kree, que foi posto em seu pescoço para suprimir seus poderes e controlá-la, permitindo com essa libertação que ela alcance todo o seu potencial. Carol destrói diversos cruzadores Krees que foram chamados à Terra para destruí-la e livrá-la da ameaça Skrull, e isso força os demais alienígenas a se retirarem.

Após isso, Danvers derrota Yon-Rogg numa luta na Terra e o manda de volta para o planeta dos Kree, ameaçando a Inteligência Suprema de que ela vai acabar com a guerra de uma vez por todas. Danvers, ao final, parte para ajudar os Skrulls a encontrar um novo lar, deixando com Fury um pager modificado para contatá-la em uma emergência. Após essa descrição do filme, partiremos agora para três momentos importantes do filme que merecem destaque.

4.1.1. Cena 1

Na primeira cena a ser analisada, que está entre 14 min 09s e 18 min 10s, Carol tinha acabado de ser sequestrada durante a missão, pelos Skrulls, e suas memórias estavam sendo

extraídas. Logo no início dessa cena ouvimos a voz de fundo de Talos, falando para abrir ela, e logo em seguida vemos as portas de um hangar se abrindo, em que estão alguns aviões e uma pessoa indo embora pela fresta. Logo vemos que é Carol Danvers indo em direção ao aviões que estão estacionados em frente ao hangar, com um uniforme de piloto das Forças Aéreas. Enquanto isso, as vozes de fundo fora da cena se questionam onde eles estão. Aparece então ela interagindo com Maria, que a indaga se está pronta para mostrar aos homens como se pilota, e mostra ambas se preparando para voar em seus respectivos aviões. Talos fala que isso não pode estar certo, após ver Maria com a pele azul, e pede para voltar.

Com isso a cena corta para uma pista de corrida de kart em que Carol pequena está pilotando e competindo. Um dos meninos fala que ela está indo muito rápido e grita para ela ir mais devagar. Diante disso, ela acelera mais o seu carro, mas acaba perdendo o controle e bate no feno, fazendo-o rolar e se machucar. Talos, ao fundo, pergunta quem é essa pessoa que está aparecendo e se estão no lugar certo. Logo após isso, vem um homem mais velho nervoso e pergunta se ela está louca e afirma que ela não pertence àquele lugar e ela responde, chorosa e determinada, que esse homem deixou os demais meninos dirigirem. Uma outra voz de fundo, além de Talos, fala que voltou demais e vai testar mais uma coisa.

A cena muda para Carol mais velha em cima de uma corda de treinamento, com o uniforme do exército, analisando a distância entre a corda em que está e a seguinte, enquanto vozes de homens, que se encontram no chão, falam que ela não pertence a aquele lugar, que deve desistir, que não é forte o suficiente para fazer aquilo e que iria acabar se matando. Eles estão rindo enquanto observam o desempenho dela. Ela tenta pular para a outra corda mas cai no chão, e um oficial aparece para ela falando que nunca vão deixar ela voar e ela fica com raiva do homem.

Um outro aparece para ela e fala que ela é uma boa piloto mas que é muito emotiva e, em um bar, esse mesmo homem faz uma piadinha machista para ela, que não parece impressionada. Ela aparece então, em seguida, sendo puxada por Maria para esse bar, se divertindo no jogo de sinuca e no karaokê. De repente a cena corta para ela pequena e um adolescente contando uma história a ela sobre o universo e ela repassa essa história à Mônica, filha de Maria, com quem tem uma relação muito próxima. A outra voz de fundo que não é Talos fala que conseguiu achar o que estava procurando.

Nessa cena, Carol está encostada em um carro em frente ao hangar inicial e uma mulher mais velha aproxima-se dos dois, e elas começam a conversar. Carol até fala que voar com os aviões para essa mulher não parece trabalho e que prefere a vista do alto de um avião. Talos fala que essa mulher é quem estavam procurando e pede para voltar a cena. A mesma cena se

repete para Carol, e Talos fala que não consegue ver o que está escrito na jaqueta da mulher mais velha e a cena é repetida de novo. Dessa vez Talos fala para Carol se concentrar no que está escrito e descobre-se que a mulher é Wendy Lawson e ele pede que sua localização seja rastreada. Carol percebe que está tudo bem estranho e começa a ouvir as vozes ao fundo.

Após isso, Lawson aparece no meio do acidente em que Carol também faz parte e elas estão prestes a ser mortas por um Skrull. Talos acha isso interessante e pede para voltar um pouco antes dessa cena. Carol aparece em uma aeronave orbitando a Terra, fugindo de um ataque aéreo. Talos fala então que quer ver para onde eles estão indo e pede para Carol focar nas coordenadas, mas ela não consegue. Carol começa a resistir e mesclar algumas explosões em azul com o que está acontecendo e Talos fala para trazerem ela de volta. Com isso ela acorda de cabeça para baixo e percebe que os Skrulls estão invadindo suas memórias.

Podemos concluir nesta cena 1 que a maior parte da vida de Carol foi pautada por embates de estereótipos, com ela tentando ter sucesso em atividades que predominantemente pertenciam aos homens, com eles rindo dela e de suas tentativas. Ela, porém, mesmo com essa atitude perante a isso, não desiste de seus objetivos. A questão de diversas atividades consideradas progressistas serem dominadas por homens vai ao encontro do que Simone de Beauvoir (2009) fala ao explicar que o homem é responsável por tais tipos de funções pois sempre foi estimulado a ser explorador e autônomo e a mulher a ficar mais reprimida. Carol quer exatamente ultrapassar essa barreira estipulada pela sociedade mas ainda encontra alguns obstáculos. Ser uma piloto do exército, e antes disso tentar correr e competir em uma corrida de kart contra meninos mais velhos, demonstra essa vontade e determinação de ultrapassar o que lhe foi incumbido pela sociedade sobre o que uma mulher deve ou não fazer.

Sua determinação também aflora quando duvidam de sua força e capacidade, como se ela não conseguisse realizar tarefas que os homens fazem. Nesta cena percebemos que há esse embate o tempo todo e não vemos ela superando explicitamente mas supõe-se que ela conseguiu vencer o preconceito. Vemos que um homem fala a ela que ela não consegue controlar suas emoções e isso faz referência direta ao que Yon-Rogg fala para ela logo no começo do filme quando está treinando-a. Ele sempre fala que ela tem que controlar melhor suas emoções pois elas são uma distração. Beauvoir (2009) em seu livro fala que as mulheres sempre foram julgadas por essa característica biológica de falta de controle emocional, que é falho às vezes devido à menstruação, generalizando o fato de que a mulher é sempre instável e mais emotiva. Ela está sendo vítima dessa estereotipização portanto.

Mesmo sendo atingida por pensamentos e ações misóginas, Danvers sempre enfrenta tudo com cabeça erguida, determinação e coragem, e durante o restante do filme todo vemos

que essas suas características só vão se intensificar. Ela não possui seus poderes nesta parte, mas isso não a impede de ser forte frente a todas as adversidades que já passou em sua vida.

4.1.2. Cena 2

Na segunda cena a ser analisada, que se encontra entre 1h 6 min 04s e 1h 11 min 19s, vemos o flashback do que realmente aconteceu no acidente em que Carol ganhou seus poderes. Ela escuta sua voz e a de Lawson que foi gravada pela caixa preta do avião que caiu e relembra o que aconteceu. Logo após a doutora falar as coordenadas que revelariam o laboratório dela, elas são perseguidas por uma nave que começa a atirar nelas. Lawson fala que quem está atirando são os vilões e que estão atrás dela e de seu trabalho, pedindo para Carol ir mais rápido. Ela então começa a desviar dos ataques, com sua habilidade de piloto, atacando eles algumas vezes, porém o avião em que estavam é atingido e, como elas não conseguem evacuar, elas caem em uma área mais deserta. Carol consegue impedir que a parte do avião em que as duas estão seja destruída por completo, pedindo por socorro em seguida.

Quando tenta resgatar Lawson, ela percebe que o sangue da doutora é azul, e Lawson fala que precisa destruir algo antes que alguém chegue lá. Lawson relembra que sempre falou para Carol que o trabalho delas é para dar um fim às guerras e que elas são maiores do que ela imagina. Ela então revela que seu nome não é Lawson, e na verdade é Mar-Vell, e que ela vem de um planeta chamado Hala, complementando que passou metade da vida dela lutando em uma guerra vergonhosa. Ela, ao final, pede para que Danvers vá embora antes que ela se arrependa mais do que houve, uma vez que ela não queria que Carol estivesse em perigo por causa dela, e que ela grave as coordenadas para salvar eles, mas não especifica, tanto que Danvers fica confusa sobre quem salvar. Logo quando ela ia destruir o motor da nave, um raio perfura seu coração e Lawson morre na hora.

Carol então pega a arma que Lawson iria usar e mira na pessoa que atirou nela. Yon-Rogg aparece do meio da fumaça e fala que não quer machucar Carol e ela rebate que atirar nelas deu uma impressão ruim sobre isso. Ele pergunta onde está o núcleo de energia e Carol fala que o resgate está a caminho e que eles tem 2 minutos até ele ser encurralado. Ele fala, então, que não vale a pena gastar tanto tempo nessa conversa e vai atirar em Carol quando ela pede para ele esperar. Ela pergunta se o núcleo é o da nave delas e, após um momento, atira nele, liberando uma explosão forte que faz com que seu conteúdo seja transferido para ela, que

o absorveu, surgindo então seus poderes. Yon-Rogg vê que ela absorveu essa energia e, como ela está desmaiada, e o núcleo foi destruído, afirma que ela vai para Hala com Krees.

Podemos observar que Carol, em seu trabalho como piloto, tem coragem e até mesmo sacrifica sua própria vida para terminar a missão que Lawson tinha e que passou para ela. Ela é habilidosa voando e, até mesmo ao notar que o avião estava caindo, não desistiu e fez tudo o que estava ao seu alcance para que elas pudessem sobreviver à queda. Ao notar que Lawson não tinha como terminar sua missão de destruir o núcleo de energia, ela mesma determina que deve terminar pela doutora, sacrificando sua vida para que tudo o que Lawson fez no passado, mesmo que Carol não saiba dos detalhes, não tenha sido em vão. A própria concepção de que o trabalho da doutora poderia parar com diversas guerras foi um ponto relevante para a decisão de Danvers também.

Ela ainda não apresenta seus poderes enquanto desvia do caça alienígena que as persegue e quando explode o motor ela ganha suas habilidades que serão no futuro fonte de força física dela, que somado à força psicológica que ela tem desde criança, como observado na cena 1 por exemplo, farão com que ela seja um membro importante do grupo no qual faz parte e que faz a diferença.

Ela apresenta as características de prudência, virtude e de benevolência nesse caso, pois calcula os meios necessários para atingir um fim, como estratégias de voo para escapar do ataque, mantendo as duas vivas na queda e até mesmo pensando em maneiras de impedir que o inimigo alcance o núcleo; agir pensando no bem geral, em parar guerras, destruindo o motor; por fim, frente à injustiça da morte de Lawson ela toma a decisão de se sacrificar para terminar o que a doutora começou.

4.1.3. Cena 3

Na última cena a ser analisada, que está situada entre 1h 27 min 06s e 1h 32 min 18s, vemos o confronto entre Carol e a Inteligência Suprema na aeronave de Mar-Vell na órbita da Terra. Ela está sob uma plataforma presa por fios vivos e brilhantes que prendem seu corpo inteiro, tendo sua mente e o que ela vê dominado pela Inteligência. Danvers está no mesmo ambiente da primeira vez que esteve, só que dessa vez tem uma música da banda Nirvana, *Come as you are*, tocando em uma vitrola, e ela encontra a pessoa que a Inteligência toma forma: a doutora Lawson.

Carol demanda que ela seja libertada mas a Inteligência não permite. Carol até ameaça machucar ela e os Krees que capturaram os sobreviventes Skrulls que ela estava ajudando, e afirma que não foram os Kree que deram esses poderes a ela, e sim a explosão do motor. A Inteligência fala então que mesmo que os Krees não lhe tivessem dado os poderes, ela nunca teve a capacidade de controlá-los sozinha. Carol tenta então atacar a Inteligência mas ela estala seus dedos e Carol, que ainda está com o dispositivo atrás de seu pescoço que controla seus poderes, é impedida de liberar sua energia.

A Inteligência fala que Carol fez o certo em devolver o núcleo de energia do motor para os Kree e entregar os Skrulls. Carol então diz que os Skrulls só estão em busca de um lar e que os Kree mentiram, roubando ela de sua casa, família e amigos. Ela tenta socar a Inteligência após isso, mas seu punho atravessa ela e Danvers é jogada em uma parede e presa em uma forma líquida enquanto a Inteligência zomba dela falando que é adorável o quanto Carol tenta de esforçar para superá-los, e pede para ela se lembrar, pois, segundo a Inteligência, Carol é fraca, falha, incapaz, e que os Kree a salvaram.

Nessa hora ela atravessa a parede líquida e dá de cara com uma tela grande em sua frente que mostra diversas situações de seu passado em forma de flashback, muitas presentes e analisadas na cena 1. A primeira cena é ela criança na praia sendo empurrada na areia enquanto uma pessoa fala para ela desistir e ficar no chão. Na segunda ela está maior e vai subir uma mini rampa de bicicleta mas acaba caindo, e tem uma voz ao fundo que fala para ela que está indo muito rápido e que vai cair. Na terceira cena ela está no carrinho de kart e acaba batendo e capotando na borda da pista. Na quarta ela está se preparando para rebater uma bola no jogo de beisebol mas acaba caindo para o lado.

Na quinta, ela já é adulta e é mostrada caindo da corda de treinamento em que tentava pular para a da sua frente, em que diversos homens estão assistindo, e frases como “você é muito emotiva e fraca” e “seu lugar não é aqui” estão ao fundo. Na sexta cena ela relembra o acidente em que ganhou seus poderes, analisado na cena 2. Ela ouve risadas ao redor dela e se lembra de Yon-Rogg falando para ela ter controle de suas emoções e mais algumas frases em que fica explícito que estão subjugando ela por ser fraca e não conseguir fazer as coisas. Ela cai novamente em frente ao primeiro ambiente com a Inteligência e ela termina seu discurso zombador falando que Carol, sem os Kree, é apenas uma humana.

Carol tem um momento de reflexão sobre o que ouve e fala que ela é realmente só uma humana e relembra que em todas as situações de seu passado, nos flashbacks, ela caiu mas se ergueu do chão sem a ajuda de ninguém, com determinação no olhar e em sua mente, e nunca desistiu do que queria fazer. Ela então se levanta frente à Inteligência Suprema e, mesmo essa

última alegando que ela renasceu como Vers, Carol fala, derramando uma lágrima, mas com coragem no olhar, que seu nome na verdade é Carol.

Ela tenta novamente lançar seus poderes mas ainda estão fracos e a Inteligência tenta detê-la lançando um raio imobilizador em seu corpo, mas Carol dá um passo de cada vez em direção à Inteligência para tentar superá-la e se libertar. Lembrando que tudo isso se passa na cabeça de Carol e que a superação deve ser mental, a cada passo que ela dá seus poderes começam a ficar mais fortes no mundo real e ela tenta escapar, e com isso vemos que o dispositivo de controle em seu pescoço começa a pifar, afetando a energia de toda a nave espacial em que eles se encontram, possibilitando a fuga dos prisioneiros Skrulls e humanos.

O próprio mundo mental de controle da Inteligência está desmoronando conforme Carol consegue domínio, até que ela para de tentar imobilizá-la com espanto por Carol ter resistido. Por fim Carol alega que durante esse tempo em que teve seus poderes ela esteve sendo sempre controlada, então ela arranca o dispositivo de controle em seu pescoço e se liberta. Na vida real o dispositivo de controle também explode, e com isso vemos o poder que o acidente lhe deu de fato, resultando em seu corpo se libertando e ela espalhando seu poder por ele todo, tanto que ela está agora brilhando, se tornando poderosa como sempre deveria ter sido.

Nessa última cena a ser analisada, podemos ver novamente que a questão de seu passado de dificuldades de realizar o que sempre quis, pois eram campos dominados por homens, continua a aparecer e dessa vez vemos que ela se ergue frente a todas essas situações e supera-as, o que dá forças para ela se erguer frente ao domínio Kree. O fato de que ela conversa com a Inteligência, que toma forma da pessoa que ela mais admira: Lawson, e se libertar do domínio que ela sempre esteve nela, demonstra uma grande força mental de vontade de ser melhor do que era, de fazer o certo e salvar os inocentes, impedindo que haja injustiça com os inocentes. Ela possuiu uma determinação e coragem que ela tem desde sua infância, conforme foi demonstrado nos flashbacks de seu passado. Ela se supera, não controlando totalmente suas emoções, pois uma lágrima escapa de seus olhos, e isso parece que lhe dá o que precisava para que seus poderes estivessem em seu auge, além de descobrir quem realmente era.

Ela apresenta as características de prudência, virtude e de benevolência nesse caso também, pois calcula os meios necessários para atingir um fim tentando derrotar a Inteligência Suprema, superando a si mesma e suas barreiras primeiro; age pensando no bem geral, em salvar a raça Skrull dos Krees; e por fim, frente à injustiça da morte de Skrulls inocentes e o extermínio deles pelos Krees, ela tenta de toda forma ser mais forte do que é para salvar a todos.

4.2. Considerações sobre o filme

No geral, então, esse filme da Marvel, por ser o primeiro filme protagonizado por uma mulher em meio a um universo cinematográfico em que há uma predominância de personagens masculinos, foi um sucesso em questão de público. Os efeitos especiais de alta qualidade presentes nos filmes é levado a outro nível nesta aventura de Carol tanto na Terra quanto no espaço. O filme também dirigido por uma mulher, em parceria com um homem, apresenta diversos fatores em que a visão feminina ajudou a construir uma representação diferente do que se estava fazendo até então na indústria fílmica.

A personagem, com sua força sobre humana e sua capacidade de disparar fótons, não tem uma aparência musculosa exagerada. Ela aparentemente tinha um corpo normal de uma mulher que treina suas habilidades físicas sem ter em mente ficar parecida com um homem musculoso, assim como foi no filme da *Mulher Maravilha*. Já foi a época em que as mulheres nos filmes de ação tinham um corpo musculoso parecido com o masculino, uma aparência de um homem, como abordava Brown (2011). Ela, então, é uma heroína em si mesma, não olhando para os homens a fim de estabelecer um modelo a ser seguido e isso inclui seu corpo, que agora será funcional a fim de ter uma disposição física necessária para que ela não canse de lutar, funcionando como uma arma, não no sentido sexualizado da palavra, mas sim para que ela consiga derrotar os vilões, batendo neles com força o suficiente para serem consideradas uma ameaça a eles e até mesmo disparando fótons, destruindo naves inteiras apenas com seus poderes.

Além disso, vale a pena mencionar a questão da vestimenta de Carol. Na maior parte do filme ela está utilizando seu uniforme oficial da Starforce, que cobre todo o seu corpo menos a cabeça. Durante o restante, ela não está revelando mais do que seus braços em outras roupas. Em nenhum momento a roupa que ela usou sexualiza seu corpo e mesmo que em alguns momentos a câmera realize um movimento característico de cima para baixo no corpo dela para revelar a extensão do seu poder, nesse caso, não havia um teor de objetificação que teria se ela estivesse usando um uniforme que revelasse mais algumas parte de seu corpo. Devido ao movimento feminista de tentar minimizar esses efeitos nos filmes, retirando a mulher dessa representação mais fetichizada, está se tendo um cuidado maior ao representar a mulher nos filmes de ação e suas roupas.

A Capitã Marvel, devido ao fato de que já em 2012 os cartunistas responsáveis pelas suas histórias decidiram representá-la utilizando um uniforme que fosse o menos sexualizado possível e que cobrisse mais do seu corpo, para focar mais na personagem e menos em seu

corpo como objeto sexual, não foi vista com esse olhar sexual e isso pode ser considerado um avanço na representação feminina nesse tipo de filme. Ela não está mais propensa a usar uma armadura/uniforme em que seja menos prático para lutar, e que exponha muito dele, mas sim está utilizando um que ao mesmo tempo que a ajuda a lutar, não a exponha muito, reduzindo o foco para o corpo e mais para sua história, suas habilidades e poderes.

Além disso, em diversos filmes em que a mulher luta corporalmente contra alguém, ela está sempre com seu cabelo, que geralmente está do comprimento da cintura, solto, assim como é o caso de Diana. Isso na prática atrapalha e no filme da Capitã Marvel vemos que ela já tem o cabelo na altura dos ombros, o que se diferencia da maioria das mulheres nos filmes de ação, e que facilita na hora dos movimentos para que o cabelo não pegue no olho e obstrua a visão.

Entretanto, apesar desse pequeno avanço, ela ainda está com o cabelo solto e em geral elas aparecem com seus cabelos soltos e imaculados, nunca muito bagunçados e sujos. Carol até aparece em algumas cenas descabelada seja pela luta que estava tendo, seja por ter caído na Terra ao fugir dos Skrulls, mas após isso seu cabelo volta à perfeição. E assim é o caso de Diana também, sempre com o cabelo maravilhoso, mesmo lutando corpo a corpo diversas vezes com os vilões. Esse é um estereótipo que ainda precisa ser mudado para que a concepção de mulher guerreira passe a ter mais validade, representando como sua aparência deve ser, assim como a dos homens que ficam sujos e descabelados em situações de luta, elas deveriam também seguir esses passos.

Além dessa questão da vestimenta, o fato de que nesse filme a personagem de Carol Danvers não possui interesse romântico na trama é uma evolução do modo como as mulheres têm sido relacionadas a esse sentimento. A mulher, segundo Beauvoir (2009), sempre foi relacionada ao sentimento amoroso, sendo considerada mais propensa a amar do que o homem. O amor seria o que as mulheres aspirariam desde jovens: um arrebatador para que suas vidas fizessem sentido, culminando no casamento e em uma família. A mídia sempre reforçou esse estereótipo e, na maior parte dos filmes da indústria cinematográfica, a mulher era vinculada ao homem como um simples interesse romântico na narrativa, tanto se ela fosse uma figura coadjuvante na história como se ela fosse a protagonista. Em sua maioria, ela possuía uma relação amorosa com a figura masculina.

O fato de que na história de Carol não ter esse elemento, diferentemente da história de Diana, faz com que esse seja um filme em que a representação da mulher quanto a esse aspecto seja mais progressista e estimule novos comportamentos, como não precisar necessariamente de um companheiro na narrativa que se está contando para que a história faça sentido, sendo boa e instigante para o espectador. Não atrelar necessariamente a imagem da mulher à figura

masculina como um interesse romântico e sim podendo ser um parceiro de aventuras e lutas, com ela no comando, foi o que aconteceu no filme da Capitã Marvel. A relação dela e Nick Fury é algo que pode ser tomado como modelo para os próximos filmes a serem elaborados deste gênero para que se estimule o pensamento social de que as mulheres podem ter destinos independentes da figura masculina e que elas não são reduzidas a apenas amar um homem na história, se sentindo completas com isso, mas se quiserem ficar solteiras não tem problema, e que elas poderão ser felizes do mesmo jeito.

O fato de que há na narrativa de Carol uma mãe solteira, que é Maria Rambeau, é uma crítica a casos como esse, em que os pais abandonam as mães e elas tem que se virar para criar seus filhos sozinhas. Segundo Beauvoir (2009), as mulheres sempre foram as responsáveis pelo cuidado com os filhos e os homens não estavam tão engajados nessa atividade. Nesse filme temos essa situação e como acontece na vida real, mãe e filho(a) conseguem viver bem só os dois e geralmente não precisam da ajuda da figura paterna.

Outro ponto interessante de se notar é que a quantidade de lideranças femininas existentes nesse filme da Capitã Marvel é grande. Começando pela própria Carol Danvers, uma piloto da Força Aérea dos Estados Unidos e Maria Rambeau, também uma piloto das Forças Aéreas, e uma mãe solteira. Tem também Mar-Vell, a cientista Kree que era uma mulher forte, que foi chefe das duas e é a pessoa que Carol mais admira, uma vez que a Inteligência Suprema dos Kree se transforma nela. O mesmo aconteceu com a Doutora Veneno em Mulher Maravilha. As profissões de piloto e cientista são em sua maioria dominadas por homens, então ver mulheres nos filmes se destacando em trabalhos estereotipados é um bom modelo para as pessoas, para inspirá-las a não ficarem a mercê de estereótipos e a perseguirem trabalhos que desejem, mesmo que esses campos sejam dominados por homens.

Além disso, Carol, como protagonista, tem grande papel de liderança, o que segundo Brown (2011), acontece nos filmes estrelados por mulheres no gênero ação, e além dela, Maria desempenha um papel bem relevante na narrativa, ajudando Danvers a lembrar de seu passado e ajudando-a em sua missão para salvar os Skrulls. Mesmo que Fury também tenha um papel de destaque na trama, as duas juntas representam uma liderança forte, já que tradicionalmente as mulheres não possuem esse papel na maior parte das narrativas (BOGAROSH, 2013).

Entretanto, a Capitã Marvel acaba passando um ar de que ela é muito *cool* para se importar com o machismo da sociedade, e que esse seria um comportamento que as mulheres poderiam seguir para lidar com situações machistas (CUSTOM ESSAY MEISTER, 2019, online), porém nem sempre as coisas funcionam assim, não dando para agir com indiferença frente a algumas ações consideradas misóginas que acontecem. Então nesse ponto, o filme erra ao

colocar essa como única alternativa para o embate de gênero e o empoderamento feminino de Carol. Quanto aos poderes dela, derrotando sozinha diversas naves espaciais, eles acertam ao colocar a personagem principal feminina como o ser mais poderoso da história, e colocar o destino de uma raça alienígena em suas mãos, para que ela possa salvá-los. Ela, ao realizar tudo isso, se torna uma personagem muito empoderada, podendo ser um modelo de mulher a ser seguido.

Carol não possui traços explícitos que caracterizariam uma mulher, como delicadeza excessiva e até ser uma pessoa sorridente. Ela é séria na maior parte do filme e isso foi considerado uma crítica que muitas pessoas fizeram quanto a esse filme, de que ela era “sem sal” e não tinha expressão facial nas cenas. Esse comentário não leva em consideração de que os heróis normalmente não se encontram o tempo todo sorridentes nas cenas e nem nos pôsteres promocionais dos filmes, mas sim possuem um ar mais sério.

Diana, por outro lado, possui elementos considerados mais femininos durante sua narrativa, como por exemplo o fato de sorrir em diversas cenas, bem mais do que Carol, inclusive vestindo uma roupa de gala azul, que a deixava mais elegante e nos moldes considerados de uma moça, o que Carol não está nem perto de vestir e se tornar. Isso não é uma coisa ruim, pelo contrário, só abre mais visões de como as mulheres poderiam ser: mais femininas ou mais duronas, ou até mesmo os dois, não tendo relação de superioridade e inferioridade entre nenhum dos casos, e nem exclusão.

O filme, então, deixa o fato dela ser poderosa, corajosa e segura de si como se isso fosse um fato comum e Carol não liga para as questões de gênero que inferiorizam a mulher, muito presentes na sociedade da Terra. Ela na história é o seu próprio sujeito, assim como Diana em *Mulher Maravilha*. Mulheres fortes, fisicamente e mentalmente, e heroínas em si mesmas, que não precisam da aprovação de ninguém, muito menos dos homens ao seu redor para terem sucesso no que quer que desejem fazer, atingindo um novo patamar de representação feminina no cinema. Um modelo a ser seguido pelas gerações futuras que cada vez mais vão olhar para as figuras empoderadas que estão veiculando na mídia para tentarem seguir seus passos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há muito tempo a mulher é subjugada a um estado de dominação masculina, uma vez que ela se torna o “outro” a partir das diferenças que existem, tanto fisiológicas como históricas, de papéis de gênero na sociedade, com os homens, que se tornam o sujeito do mundo. Esse tipo de ideologia que Simone de Beauvoir (2009) explica é passada de geração em geração, tanto por práticas culturais do dia a dia, quanto pela mídia de massa.

A insistência dessa visão feminina como inferior foi propagada pela mídia, principalmente pela indústria cinematográfica. Mostrar moças indefesas e fracas, que sempre precisam da ajuda do herói masculino para salvá-las, era o que o cinema achava como certo e como uma ideologia com que a audiência iria se identificar, uma vez que isso estava presente em diversas áreas da sociedade. O fato de que ela também era reduzida ao destino de se apaixonar pelo homem, almejava se casar com ele, constituindo, então, uma família indicava uma presença forte de uma ideologia social que sempre inferiorizou a mulher e a designou a esses três elementos para que ela, na concepção social, se tornasse completa. O amor sempre foi relacionado à mulher e sempre estimularam sua relação com a figura masculina através desse sentimento.

Além disso, seu corpo era representado muitas vezes como sexualizado e objetificado, mostrado apenas para agradar ao público masculino que assistia ao filme. Ela era reduzida a um objeto que o protagonista masculino tinha posse e poderia fazer o que bem entendesse. Não era em todo filme que isso acontecia, porém nos gêneros de filmes considerados mais masculinos, como o de ação, essa característica era bem evidente.

Quando houve uma tentativa de quebrar os estereótipos fazendo com que mulheres assumissem a liderança narrativa de alguns filmes, elas assumiram outros tipos de estereótipos. Nos filmes do gênero ação, em que essas mudanças são relativamente mais fáceis de enxergar, a mulher passou a ser erotizada, seja por suas ações sedutoras, seja por sua vestimenta. Ser musculosa para ter uma boa luta com os inimigos ao mesmo tempo em que tinha traços tidos como tradicionalmente “femininos”, como ser delicada e sorridente, se tornaria uma estratégia para representar a nova heroína dos filmes de ação, além do estereótipo mais nítido de ter uma mulher hiper masculinizada. Elas ou poderiam ser uma opção ou outra. Não havia um meio termo que fosse mostrado às pessoas e isso impactou diretamente em como a mulher se via nas telas, e que já estava sendo construído anteriormente com os filmes em que ela era apenas uma coadjuvante.

Filmes de ação que envolvesse super-heróis e a figura feminina passaram por um caminho semelhante. Esse tipo de filme teve como base os quadrinhos, criados no século passado, e lá as mulheres, mesmo que muitas vezes protagonistas, eram representadas como objetos sexuais para o prazer visual e carnal do homem. Demorou muito para que uma heroína fosse considerada tão poderosa quanto os clássicos heróis das HQs, pois ainda tinha-se essa concepção de que a mulher deveria ser fraca e submissa. Entrando no século XXI, e mais especificamente de 2010 para frente, os movimentos sociais demandando igualdade de gêneros ficaram mais fortes do que eles já estavam, não que as reivindicações não existissem e estivessem em voga, mas foi de um tempo para cá que a sociedade começou a ficar mais consciente e começou a exigir representações diferentes e mais explícitas do que se estava fazendo.

Como a indústria de Hollywood viu potencial nesse tipo de filme baseado nos quadrinhos, diversos foram feitos, mas nenhum antes de 2017 representou o verdadeiro poder empoderador que a sociedade está demandando também nos filmes quando se trata das mulheres. Dois bons exemplos de como essa nova heroína foi retratada no cinema foi o filme de 2017 da *Mulher Maravilha* e o de 2019 da *Capitã Marvel*.

O primeiro aborda a trajetória de Diana, princesa de Themyscira, para derrotar o Deus Ares e acabar com a Primeira Guerra Mundial. Esse filme foi o primeiro considerado de sucesso que trouxe uma nova perspectiva de como o cinema poderia abordar a questão da representatividade feminina sem erotizá-la, mesmo que a roupa de Diana exponha bastante sua pele, mesmo que ela tenha super força e que tenha um interesse amoroso.

Já no segundo filme vemos a história de Carol Danvers, uma piloto das Forças Aéreas dos Estados Unidos que após uma explosão ganha superpoderes e impede que uma raça alienígena seja destruída pela que lhe acolheu e enganou. Esse filme também apresenta uma protagonista forte que é mais poderosa do que todos na narrativa, mas vai além do que foi proposto por *Mulher Maravilha*. Carol não apresenta nenhum interesse romântico durante sua história e sua vestimenta cobre todo o seu corpo, não dando brechas para a erotização.

Filmes que transformam a representação feminina tradicional em uma mais empoderada são os que precisam ser almejados, não somente protagonizados por mulheres mas em todos em que há uma figura feminina, para que se possa aceitar socialmente que a mulher não pode e não deve ser reduzida a apenas um objeto, que ela não é inferior, mas sim sua própria pessoa, seu próprio sujeito. Uma visão mais destoante de como a mulher seria, inclusive as super-heroínas, ainda pode percorrer um bom caminho até que se possa ter mais personagens liderando filmes e até mesmo franquias de sucesso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFICIONADOS. **Capitã Marvel: conheça a história e os poderes da super-heroína**, 2016. Disponível em: <<https://www.aficionados.com.br/capita-marvel/>>. Acesso em: 28 Out. 2019
- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo**. Tradução: Milliet, Sérgio. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2009.
- BOFF, Ediliane de Oliveira. **De Maria a Madalena: representações femininas nas histórias em quadrinhos**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2014.
- BOGAROSH, Nichole A. **The Princess, the Damsel, and the Sidekick: Women as the 'Other' in Popular Films (2000-2011)**. Dissertação (Doutorado em Filosofia) - Program in American Studies, Washington State University, ProQuest Dissertations Publishing, 2013.
- BROWN, Jeffrey A. **Dangerous Curves: Action Heroines, Gender Fetishism, and Popular Culture**. Jackson: University Press of Mississippi, 2011.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Aguiar, Renato. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CUSTOM ESSAY MEISTER. **Captain Marvel and Feminism**, 2019. Disponível em: <<https://www.customessaymeister.com/blog/captain-marvel-and-feminism>>. Acesso em: 28 Out. 2019
- DE LAURETIS, Teresa. Technologies of gender. In:_____. (org.). **Technologies of gender: Essays on Theory, Film and Fiction**. Bloomington: Indiana University Press, 1987, p. 1-30
- FIORINDO, Priscila P. Ethos: um percurso da retórica à análise do discurso. **Revista Pandora Brasil**, n. 47, p. 1-8, 2012. Disponível em: <http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/ethos/priscila.pdf>. Acesso em: 23 Out. 2019
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução: Albuquerque, J.A. e Albuquerque, Maria Thereza. 13. ed. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1999.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Organização e tradução: Machado, Roberto. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Conexão - Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v.8, n. 15, jan./jul. 2009. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113>>. Acesso em: 3 Set. 2019
- GUBERNIKOFF, Giselle. O significado social da mulher no cinema. In:_____. (org.). **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016, p. 110 - 116. Disponível em: <http://www.editorapontocom.com.br/livro/43/giselle-gubernikoff_43_56d98e2b075c7.pdf>. Acesso em: 5 Set. 2019

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Organização e Revisão técnica: Ituassu, Arthur. Tradução: Miranda, Daniel e Oliveira, Willian. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio. Apicuri, 2016.

MAINGUENEAU, Dominique. A propósito do ethos. In: Motta, Ana R.; Salgado, Luciana. S. (Orgs.). **Ethos discursivo**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 11-29. Disponível em: <<http://www.martinsfontespaulista.com.br/anexos/produtos/capitulos/509327.pdf>>. Acesso em: 21 Out. 2019

NOGUEIRA, Natania A. S. Representações femininas nas histórias em quadrinhos da EBAL. **História, Imagem e Narrativas**, [s.l.], v. 10, n. 1, p.1-14, abr. 2010. Disponível em: <<http://www.historiaimagem.com.br/edicao10abril2010/reprfeminquadrinhosebal.pdf>>. Acesso em: 19 Out. 2019

OMELETE. **Capitã Marvel | A origem, o passado polêmico e o renascimento da heroína**, 2019. Disponível em: <<https://www.omelete.com.br/marvel-comics/capita-marvel-a-origem-o-passado-polemico-e-o-renascimento-da-heroína#3>>. Acesso em: 28. Out. 2019

RODRIGUES, Edvaldo; MENEZES, Maria E.; BANDEIRA, Álamo. Mulheres na geladeira: A vulnerabilidade das super-heroínas no universo das histórias em quadrinhos. **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-3430-1.pdf>>. Acesso em: 9 Jun. 2019

SANTAELLA, Lucia. Mulheres em tempo de modernidade líquida. **Comunicação & Cultura**, n. 6, 2008, p. 105-113. Disponível em:<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/10421/1/06_05_Lucia_Santaella.pdf>. Acesso em: 9 Jun. 2019

VERGUEIRO, Waldomiro. **As histórias em quadrinhos e seus gêneros V: os quadrinhos protagonizados por mulheres**. São Paulo: Infohome, 2003. Disponível em: <http://www.ofaj.com.br/colunas_conteudo.php?cod=146>. Acesso em: 19 Out. 2019

WESCHENFELDER, Gelson V.; COLLING, Ana. Histórias em quadrinhos de superheroínas: do movimento feminista às questões de gênero. **R. Internac. Interdisciplinar Interthesis**, [s.l.], v. 8, n. 2, p. 200-218, 15 jul. 2011. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). DOI: 10.5007/1807-1384.2011v8n2p200. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/interthesis/article/view/14468>>. Acesso em: 9 Jun. 2019

WORLD ECONOMIC FORUM. **The Global Gender Gap Report 2018**. Disponível em: <http://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2018.pdf>. Acesso em: 27 Set. 2019

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

A BELA E A FERA (Beauty and the Beast). Direção: Bill Condon. Produção: David Hoberman e Todd Lieberman. Walt Disney Studios Motion Pictures, 2017. DVD (129 min).

AS PANTERAS (Charlie's Angels). Direção: McG. Produção: Drew Barrymore, Leonard Goldberg e Nancy Juvonen. Columbia Pictures, 2000. DVD (98 min).

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Todos devemos ser feministas**. Palestra proferida no TED Talks, TEDxEuston, Dez. 2012. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_we_should_all_be_feminists?language=pt-br>. Acesso em: 28 Set. 2019

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS (Alice in Wonderland). Direção: Tim Burton. Produção: Richard D. Zanuck, Joe Roth, Suzanne Todd e Jennifer Todd. Walt Disney Studios Motion Pictures, 2010. DVD (108 min).

CAPITÃ MARVEL (Captain Marvel). Direção: Anna Boden e Ryan Fleck. Produção: Kevin Feige. Walt Disney Studios Motion Pictures, 2019. DVD (124 min).

DE REPENTE 30 (13 Going on 30). Direção: Gary Winick. Produção: Susan Arnold, Donna Arkoff Roth, Gina Matthews e Todd Garner. Columbia Pictures, 2004. DVD (97 min).

LARA CROFT: TOMB RAIDER (Lara Croft: Tomb Raider). Direção: Simon West. Paramount Pictures, 2001. DVD (101 min).

MULHER MARAVILHA (Wonder Woman). Direção: Patty Jenkins. Produção: Charles Roven, Deborah Snyder, Zack Snyder e Richard Suckle. Warner Bros. Pictures, 2017. DVD (141 min).

TOMB RAIDER: A ORIGEM (Tomb Raider). Direção: Roar Uthaug. Produção: Gary Barber e Graham King. Warner Bros. Pictures, 2018. DVD (118 min)