



Em  Sociedade

MULHER MARAVILHA E CAPITÃ MARVEL: Pensando a representação das super-heroínas a partir das relações de gênero

*Sarah Luísa Nogueira Aguilã¹
Dr^a Juliana Gonzaga Jayme²*

¹ Graduada em Ciências Sociais na PUC Minas (2021) | sarahlnaguila@gmail.com

² Professora do Departamento de Ciências Sociais da Puc Minas e do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, Pesquisadora do CNPq | julianajayme@pucminas.br

Resumo

Este artigo analisa a construção de duas personagens super-heroínas – Mulher Maravilha e Capitã Marvel – no audiovisual e o modo como essa imagem é passada para o/a espectador/a. A partir da discussão do gênero como categoria analítica, e do conceito de *male-gaze*, formulado por Laura Mulvey, em 1975, e que se refere à forma como as mulheres do cinema são construídas e retratadas nos filmes para o/a espectador/a. De acordo com a autora, os diretores dos filmes, sempre homens, representam as mulheres a partir do seu olhar (masculino/*male-gaze*). O texto analisa essa construção, a partir da *etnografia de tela*, no episódio piloto da telessérie Wonder Woman, de 1975, o filme Mulher Maravilha, de 2017, e o Capitã Marvel, de 2019, buscando mudanças e/ou permanências nessa representação.

Palavras-chave: Gênero. Super-heroínas. Male-gaze. Estereótipo. Mulheres

Abstract

This article analyses the making of two superheroines – Wonder Woman and Captain Marvel – in audio-visual and the way their images it's passed to the spectator. From gender discussion as an analytical category, to the concept of *male-gaze*, formulated by Laura Mulvey in 1975 that refers to the way women from cinema are built and portrayed in movies to the spectators. According to the author, movie directors, always men, represent women from their perspective (*male-gaze*). The text analyzes this making, from screen ethnography, on the pilot episode of Wonder Woman, from 1975, the movie Wonder Woman, from 2017 and Captain Marvel, from 2019, searching for changes or permanence in this representation

Keywords: Gender. Superheroines. Male-gaze. Stereotype. Women.

1. INTRODUÇÃO

O cinema, criado na virada do século XIX para o XX, deriva de outras formas de arte, como o teatro popular, as revistas ilustradas, os espetáculos de lanterna mágica, entre outras. Pode-se afirmar, com Adorno (2002) que a indústria cinematográfica hollywoodiana foi fundamental para a popularidade do cinema. Ainda, transformou essa forma de arte em mercadoria a ser consumida e os filmes como potentes disseminadores de certa visão de mundo, ou seja, de ideologia. (ADORNO, 2002)

Em Hollywood, especificamente, foi criado o chamado *star-system*, um sistema no qual as estrelas de cinema são utilizadas com fins mercadológicos pela indústria hollywoodiana. Gubernikoff (2009) aponta que esse fenômeno foi concebido com a ideia de vender a imagem das estrelas, assim, quem assiste aos filmes e as acompanha pode, por exemplo, imitá-las nos modos de vestir, viver, falar etc. As estrelas de cinema são, de algum modo, endeusadas pelo mercado e transformadas em mitos a serem seguidos. (GUBERNIKOFF, 2009). Por isso, é importante ter um olhar crítico sobre as imagens nas telas e o que elas representam, no intuito de compreender as produções para além da superfície e a partir de um olhar que busca interpretá-las sociologicamente. Neste caso, pelas lentes da discussão de gênero, do conceito de *male-gaze*, trabalhado por Laura Mulvey (1989) em e que deriva da discussão de gênero, e da ideia de Pin-Up, conforme discutida por Andre Bazin.

O objetivo da pesquisa que levou a este artigo foi analisar as produções, explorando as possíveis influências do *male-gaze* na construção da imagem das super-heroínas; e se as adaptações mais recentes, de 2017 e 2019, representam as super-heroínas (mulheres) de forma menos estereotipada em relação ao gênero, num momento em que o movimento feminista ganha visibilidade via internet e redes sociais, algumas pautas da agenda desse movimento influenciaram a representação dessas super-heroínas. Para isso, foram escolhidas três obras do audiovisual: episódio piloto da série *Wonder Woman*, de 1975, feita para a TV, o filme *Mulher Maravilha*, realizado para o cinema e exibido em 2017 – essas duas produções foram analisadas em conjunto, comparativamente –, e o filme *Capitã Marvel*, exibido em 2019.

Mesmo que o objeto empírico aqui analisado se constitua de filmes de ficção com personagens que possuem características sobre humanas, eles não deixam de carregar uma representação da cultura que se inserem, “mesmo que os filmes não sejam “realistas”, trazem por meio de sua composição perspectivas que oferecem novos olhares acerca da experiência

social.” (COLINS; DE LIMA, 2020, p. 433) Assim, é relevante analisar de maneira crítica essas produções, pois são vistas por uma gama variada de espectadores, com diferentes gêneros, classes, faixa etárias e com abrangência mundial.

Por isso se faz relevante analisar essas produções do audiovisual. Elas vêm carregadas de ideais da cultura nas quais se inserem e sua observação permite um vislumbre das mudanças e permanências em relação a certos padrões e estereótipos de gênero, ideais de feminilidade e masculinidade. É possível aferir se houve mudanças no modo de representação das super-heroínas nos pouco mais de 40 anos que separam a primeira das duas últimas produções.

A imagem das super-heroínas, então, nas três produções escolhidas, foram analisadas a partir da perspectiva das relações de gênero. A opção pelas três obras se deu porque elas foram responsáveis por introduzir as super-heroínas como personagens principais e não como coadjuvantes, como sempre foi mais comum no universo cinematográfico dos super-heróis.

Como será discutido a frente, gênero é pensado como uma categoria de discussão dos diversos sentidos impressos às diferenças entre os sexos. Sentidos esses que, na maior parte das vezes revelam relações assimétricas/desiguais entre homens e mulheres, além de imagens estereotipadas do feminino e do masculino (SCOTT, 1995). Com base nas discussões de gênero, Laura Mulvey, cineasta e pesquisadora, trabalhou com o conceito de *male-gaze*, que define como as atrizes são representadas no cinema por meio de um olhar masculino, que é outra categoria relevante nas discussões da presente pesquisa.

2. METODOLOGIA

O caminho metodológico utilizado para realizar a pesquisa contou com diferentes técnicas como a decupagem e análise das imagens, tudo a partir do método da *etnografia de tela*.

Para a reflexão, foram utilizadas algumas cenas dos filmes consideradas importantes para a discussão das questões colocadas. Entre as cenas escolhidas estão a introdução da personagem no filme, sua primeira aparição como super-heroína, a primeira vez que a personagem usa o uniforme, sua primeira aparição, depois de já transformada em super-heroína, como pessoa comum, “a paisana”.

A *etnografia de tela* propõe que o/a pesquisador/a assista ao(s) filme(s) repetidas vezes para, então, ser capaz de escolher momentos específicos para serem analisados do ponto de

vista de espectadora/pesquisadora, como se “ o espectador fosse convocado a ocupar uma ‘posição’ a partir da qual deveria ler o filme.” (COLINS; DE LIMA, 2020, p. 430).

Da mesma maneira que na etnografia o/a pesquisador/a deve fazer uma imersão no campo, onde ficará em contato direto com o objeto de pesquisa, na etnografia de tela ele/a deve adentrar a produção escolhida, se atentando para todos os detalhes que lhe estão sendo mostrados. Isso demonstra que a *etnografia de tela* compreende “o filme não apenas como uma construção narrativa, mas uma extensão da vida ‘real’ em que os elementos técnicos escolhidos para dar forma à representação das histórias e personagens configuram práticas com impacto social.” (COLINS; DE LIMA, 2020, p. 432) É nesse sentido que utilizo este método, pois a minha pesquisa de campo se passa dentro do filme, como se eu atravessasse a tela para analisar as representações de gênero.

A *etnografia de tela* utiliza o contexto no qual a obra se insere, para que se possa compreendê-la em relação com o tempo, a história, as questões socioculturais do momento da produção. Esse método, então, parte do ponto de vista do/a espectador/a-pesquisador/a, observando como esse contexto afeta tanto a produção quanto a recepção do filme. As produções cinematográficas representam parte da realidade em que se inserem. Mesmo uma ficção de super-heroínas, que pode ser vista como fantasiosa, representa um ideal de feminino que por um lado é trazido da realidade concreta, mas também a afeta, já que o cinema, ao mesmo tempo, representa a sociedade e a influencia, contribuindo também para mudanças de comportamento. Dessa forma,

para a etnografia, o filme constitui um discurso sobre a sociedade, uma prática social, a ser interpretada a partir de uma imersão. Uma imersão que permita ao analista acessar perspectivas diferentes sobre a sociedade, de modo geral, e sobre si mesmo. A sua percepção está diretamente implicada e é através dela que o texto fílmico adquire contornos discursivos. (COLINS, DE LIMA, 2020, p. 436)

Assim, ligado à *etnografia de tela* está a decupagem das imagens das cenas escolhidas, pois para analisar as cenas, é importante decupa-las, atentando não apenas para os diálogos, mas para a posição das personagens na tela, o plano das imagens, o tom de voz etc. Assim, é possível observar o modo como a cena foi feita, planejada, em quem ou em qual lugar/cenário está o foco, a reação das personagens. Depois de apontado o caminho metodológico, na próxima seção podemos delinear a discussão teórica que iluminou a reflexão.

3. O GÊNERO E SUA CONSTRUÇÃO IMAGÉTICA NO CINEMA HOLLYWOODIANO

O campo dos estudos de gênero nasce sob a intenção de se rejeitar as explicações biológicas dos estudos sociais e humanos, assim estabelecendo a distinção entre sexo, como algo natural ao ser humano, e gênero como uma construção social influenciável, inconstante e contextual. No entanto, antes mesmo da formulação do conceito de gênero, a teoria feminista já apontava para a dimensão socio-cultural da diferença sexual e a antropologia já vinha discutindo isso pelo menos desde 1935, quando Margaret Mead publicou *Sexo e Temperamento*. Ao analisar o comportamento masculino e feminino em três sociedades da Papua Nova Guiné, a autora conclui que é a cultura e não a natureza que molda o comportamento/temperamento (MEAD, 1999).

Gênero, como categoria de análise, além de apontar para a construção sociocultural e contextualizada das diferenças sexuais, aponta para o fato de que tal conceito se refere não apenas ao estudo das mulheres, mas às relações entre masculino e feminino que são assimétricas em nossas sociedades, estando o poder vinculado ao masculino. Para Joan Scott (1995), o gênero organiza a vida social e seria a forma primária de significar as relações de poder. A autora afirma que não se pode procurar uma explicação universal para a diferenciação de gênero, uma vez que essas relações são historicamente determinadas, portanto, variam de acordo com o contexto. Para se entender como as relações de poder se dão na sociedade, no âmbito social e institucional, é necessário compreender que o gênero é essencial para esse entendimento, pois é da assimetria de poder entre eles que se articulam as relações. Lembrando que existem outros marcadores sociais, tais quais raça e classe que influenciam as relações de poder além do gênero. (SCOTT, 1995)

Essa percepção sobre a assimetria de poder entre os gêneros incitou outros questionamentos e discussões, fazendo com que as/os pesquisadoras/es mudassem seu modo de olhar para o cerne dos problemas nas relações de gênero e, assim, levar em consideração as diferenças culturais e históricas que são variáveis nesses questionamentos (MOORE, 1997). Hollanda e Lauretis (1994) mostra como o conceito de diferenciação sexual coloca limites nas produções que abordam gênero. Esse conceito, quando alicerçado somente na diferença sexual, confina todas as mulheres num universo feminino sem diferenciação, também cria um sujeito que é formado dentro dos padrões de gênero socialmente construídos, “assim como a sexualidade, o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres

humanos [...]” (LAURETIS,1994, p. 208). A autora afirma que o gênero é cultural, suas representações são parte do sistema da sociedade em que se encontram e não é baseado somente na diferenciação sexual, mas também no sistema econômico, de classe e de raça. Até mesmo as mulheres que reconhecem o sistema de gênero não ficam isentas de se encontrarem nele, a diferença é que elas estão cientes do sistema que integram e ao mesmo tempo lutam para modificá-lo e expandir sua definição.

Aqui será discutido como essa assimetria de poder se apresenta nos filmes hollywoodianos das super-heroínas, especificamente do que Laura Mulvey (1989) chamou de *male-gaze* (olhar masculino). Ao discutir o que chama de *male-gaze* no cinema hollywoodiano, a autora afirma que o/a espectador/a é colocado na posição de observador das imagens reproduzidas e o que se observa, em geral, são personagens masculinos ativos, que constroem suas histórias. Em contrapartida, as personagens femininas são passivas, construídas na intenção de serem admiradas como objetos numa vitrine, glamourizadas e sexualizadas de maneira a ser mais atrativas. O *male-gaze* seria a construção de uma imagem da mulher no cinema que coloca o espectador, sendo homem ou mulher, numa posição masculinizada ao assistir a produção, o ponto de vista quem vê e sente prazer com a imagem do objeto na tela, no caso a mulher objetificada (SASSATELLI, 2011).

Mulvey (1989) parte da ideia de poder vista em Vigiar e Punir, na qual Michel Foucault argumenta sobre o poder social na modernidade e como esse poder constrói uma prisão invisível para os indivíduos. Tal poder pode ser considerado disciplinar, ensinado durante a vida da pessoa até que seja internalizado por meio das instituições sociais nas quais os indivíduos encontram um certo sistema disciplinar, como a escola, o trabalho, etc. “É um controle normalizante, uma vigilância que permite qualificar, classificar e punir” (FOUCAULT, 1987, p. 154). Mulvey defende que, se para Foucault o indivíduo está sempre sob vigilância, os corpos femininos estão sempre sendo sexualizados. Esses corpos são utilizados com o intuito de atrair o olhar para o cinema e transformar o espectador em um observador ativo dos corpos apresentados a ele. Por isso o cinema influencia a maneira como os gêneros são vistos, a imagem que eles representam nas telas são reproduzidas por milhares de pessoas no mundo todo, as mesmas carregadas de significados e visões de como o gênero é visto. Assim, “a representação visual é crucial na formação de identidades de gênero, [...] os efeitos das

representações continuam sendo opressivo para as mulheres em particular.”³ (SASSATELLI, 2011, p. 124, tradução nossa)

Um movimento que ganhou destaque e relevância até os dias atuais e marca esse olhar sexualizado dos corpos femininos, se refere às "Pin-up's". Elas representam um arquétipo feminino, desde a sua criação, sendo idealizadas para o público masculino de uma época de reverência à força do homem. Destituídas da posição de mulher socialmente ativa, tornando-se completamente objetificadas e passivas:

Nascida da guerra para os soldados americanos espalhados por um longo exílio nos quatros cantos do mundo, a pin-up logo se transformou em um produto industrial com normas bem determinadas [...]. Fisicamente, essa Vênus americana é uma garota alta e vigorosa, com o corpo afinado e esguio, magnífico exemplar étnico de uma raça alta. [...] Com pouco quadril, a pin-up não evoca a maternidade. Mas notemos, sobretudo, a firme opulência de seu busto. (BAZIN, 2014, p. 231-232)

O autor escreve sobre esses corpos na época que segue o fim da segunda guerra mundial, quando o cinema e outras formas de arte incorporaram esse ideal, assim como as empresas de quadrinhos, como a DC *comics* e a Marvel *comics*⁴, utilizaram desse arquétipo na criação das primeiras personagens super heroínas, no período pós guerra, auge do sucesso desse modelo.

Assim, volto a frisar a importância de se analisar o uso do *male-gaze* na representação das mulheres, pois o modo como estão sendo retratadas e construídas é assistido por várias outras mulheres. Independentemente da faixa etária para a qual as produções foram pensadas, os filmes de super-heróis/heroínas são assistidos por pessoas de todas as idades, desde fãs adolescentes ou jovens que acompanham as franquias, até adultos/as que liam as histórias em quadrinhos e agora podem assistir às adaptações, essas produções alcançam um público variado em idade e gênero.

Em suma, a análise terá como base estes conceitos de gênero e *male-gaze*, explicados acima, para compreender se as super-heroínas possuem protagonismos nas produções que carregam seus nomes ou se aparecem como objetos numa vitrine durante as cenas e o desenrolar da trama ou se é possível notar se há concomitantemente protagonismo das super-heroínas e representações de *male-gaze*.

³ “[...] visual representation is crucial in the formation of gender identities, [...] the effects of representation remain particularly burdensome for women.” (SASSATELLI, 2011, p. 124)

⁴ Empresas criadoras das personagens aqui analisadas.

4. WONDER WOMAN, MULHER MARAVILHA E CAPITÃ MARVEL: CONTINUIDADES E MUDANÇAS NAS HEROÍNAS SOLO

Começo com os resultados encontrados na análise comparativa entre as duas adaptações de Mulher Maravilha. Primeiramente é importante frisar a diferença dos contextos em que cada adaptação foi produzida, o episódio piloto de Wonder Woman foi lançado em 1975, época de Guerra Fria, um período pós Segunda Guerra Mundial em que muitos países se encontravam em regimes ditatoriais e o comunismo era considerado inimigo número um das democracias e do capitalismo. Nos Estados Unidos também se via novos tensionamentos nos movimentos sociais, lutas contra segregação racial e das mulheres por maior igualdade de oportunidades e do modo como eram vistas pela sociedade e suas legislações. Todos esses acontecimentos tiveram grande influência nas produções hollywoodianas, que frisavam bastante o nacionalismo e a liberdade de seu país nas produções.

Já a nova adaptação Mulher Maravilha, de 2017, encontra-se num contexto logo após a eleição de Donald Trump para presidente dos Estados Unidos, a vitória de Trump teve grande impacto para grupos minoritários do país e transformou sua imagem no mundo. A eleição Trump representou a aprovação de uma agenda conservadora em termos econômicos, políticos e morais. A campanha do então candidato republicano alardeava exatamente esse conservadorismo. É nesse cenário que o filme Mulher Maravilha (2017) é lançado, quando, por exemplo, o movimento *Me too*⁵ estava em alta nas mídias e trouxe a tona situações pelas quais mulheres no mundo inteiro passam diariamente, pelo movimento ter engajamento das celebridades ele obteve um maior alcance.

Mesmo tendo mais de quarenta anos entre as duas produções, percebemos que ambas se situam em contextos históricos de mudanças e tensionamentos nos movimentos sociais, em específico o feminista. Tendo essas similaridades em mente, começo a análise da construção da imagem das personagens nas produções. O episódio piloto de Wonder Woman (1975) tem duração de uma hora e quatorze minutos mas, estranhamente, a personagem principal só aparece no décimo terceiro minuto. Os primeiros treze minutos foram utilizados para introduzir

⁵ Campanha iniciada no meio digital que deu apoio às mulheres vítimas de abusos e outras formas de violência que elas eram desacreditadas, o movimento ganhou bastante visibilidade por ter tido o engajamento de celebridades que repudiaram o então presidente Donald Trump, que teve áudios e vídeos vazados, nos quais fazia alusões sexuais sobre mulheres próximas a ele e também pelo julgamento de Harvey Weinstein por estupro de várias celebridades.

o contexto da Segunda Guerra Mundial ao público e o conflito entre Alemanha nazista e Estados Unidos, o momento em que a personagem é introduzida, vemos uma jovem de cabelos escovados, com penteados que não correspondem a época retratada, numa beira de praia, trajando vestido lilás esvoaçante e correndo com sua amiga, vestida de maneira igual.

A cena que se passa nos mostra que a Ilha se trata do lar das Amazonas, que na mitologia grega são retratadas como uma nação formada somente por mulheres em sua maioria guerreiras lendárias e imortais, mas, aqui no episódio a ideia passada é diferente. As amazonas aparecem vestidas não como guerreiras, mas de uma maneira fantasiosa de como mulheres se vestiriam numa ilha onde só há mulheres. É possível sugerir que vemos a concretização do imaginário masculino em relação ao corpo feminino em uma ilha onde não há homens, com roupas que enfatizam seios e pernas, além de cabelos que parecem arrumados em um salão de beleza. O próprio enquadramento utilizado nos remete a pinturas que retratam paraísos tropicais com beldades em destaque.

A imagem que fica da super-heroína é de uma mulher jovem que, apesar de possuir força suficiente para carregar um homem adulto nos braços⁶, parece ser ingênua, mas decidida, angelical mas capaz de tomar decisões rápidas. Isso nos mostra como a personagem foi construída de maneira que revele sua força como super-heroína, mas não deixe de mostrar sua feminilidade, *performando* o padrão esperado para as mulheres que vivem na sociedade patriarcal. Com isso, é provável que a personagem seja mais aceita pelo público em geral e o masculino em particular, uma maneira de fazê-la super mas sem retirar os estereótipos pré-estabelecidos de gênero da sociedade.

Pelos diálogos percebemos que as Amazonas são reclusas e não se envolvem com os humanos, tanto que não sabem da guerra que está ocorrendo. À medida que o episódio avança, vemos a mãe de Diana ser introduzida, e temos alguns vislumbres da Ilha Paraíso. Todas aparecem com vestidos esvoaçantes, cabelos arrumados, no momento em que são mostradas cenas de uma competição análoga aos jogos olímpicos, elas aparecem vestidas como numa aula de dança. Em suma não vemos em momento algum as Amazonas guerreiras da mitologia. Até quando Diana nos é apresentada como a super-heroína Mulher Maravilha, o foco continua a ser primordialmente seu corpo, o uniforme que lembra um espartilho evidenciando seus seios, a

⁶ O homem sendo o piloto Steve Trevor, seu coadjuvante na série e quem acaba por desencadear a saída de Diana da Ilha Paraíso.

cintura fina e o quadril esguio, os cabelos soltos emolduram seu rosto, ela é a própria personificação das Pin-up's descritas por Bazin (2014). Aqui também vemos o que Mulvey (1989) afirma quando discute sobre o *male-gaze* no cinema, da maneira como a personagem feminina é colocada em uma vitrine, construída para ser admirada e glamourizada de maneira que o foco do espectador fique nos corpos (vistos como padrão) apresentados na tela.

Quando Diana decide sair da Ilha, é para levar Steve de volta à civilização, mesmo essa decisão de abandonar sua Ilha onde ela cresceu e vive há milênios, pelo o que entendemos no discurso das Amazonas, é tomada com base em alguém de fora, ela sai de onde está para acompanhar Steve.

Nas cenas em que vemos a heroína em ação, a personagem mostra como ela desconhece a sociedade atual, tendo crescido numa ilha isolada somente com mulheres/Amazonas, ela não experienciou a sociedade patriarcal e o machismo. Então, nota-se como ela se posiciona de maneira diferente da sociedade que se encontra. Numa de suas falas, ela diz que as mulheres são a onda do futuro, perspectiva essa que se relaciona com o momento histórico em que a telesérie foi rodada (1975), há uma certa legitimação de posturas do movimento feminista da época. Em outra cena de luta, Diana se depara com comportamentos machistas de seu oponente, um general alemão que demonstra irritabilidade por ter sua missão interceptada por uma mulher. Na cena ele diz que por as mulheres serem inferiores, seria impossível uma entrar em seu caminho. Nesse momento vemos que Diana só vence esse embate por ela possuir super poderes, o fato de ela não ser somente mulher que a possibilitou a vitória.

Ao final do episódio, a personagem adota seu alter ego de Diana Prince para poder viver na sociedade sem ter sua identidade de heroína descoberta. A cena que leva a revelação de seu visual passa entre dois personagens homens, um deles é Steve Trevor. O diálogo entre os dois homens se mostra carregado de machismos e estereótipos de gênero feminino. Durante o episódio, uma das pessoas que luta com Diana é a secretária de Steve, considerada uma mulher bonita e atraente. Por isso, os dois homens conversam, enquanto se encaminham para o escritório de Steve, sobre como uma mulher atraente não é digna de confiança, já que a pode desvirtuar o empregador. Essa ideia de que a mulher só pode ser uma coisa, bonita ou inteligente, atraente ou confiável é um estereótipo muito utilizado nas produções hollywoodianas. No momento final, quando a personagem aparece trajando roupas da época para poder se misturar, percebe-se que eles seguiram este estereótipo, ao tentar diminuir a beleza da personagem para que ela pudesse se misturar e passar despercebida. Até mesmo uma

armação de óculos de grau é adicionada ao seu rosto, para que fosse desviada a atenção que seria dada a sua beleza.

Sigo agora para a adaptação de 2017, para que possamos ver as diferenças e similaridades entre as produções. Em *Mulher Maravilha* (2017), Diana já aparece no primeiro minuto. Enquanto ela narra o início do longa, percebemos que a história será contada do seu ponto de vista, de suas memórias sobre como veio a se tornar a Mulher Maravilha. No começo, Diana aparece no mundo moderno atual. Vestida formalmente, ela é o retrato da mulher cosmopolita. Quando a história se inicia, somos levados para a infância da personagem, quando conhecemos uma criança ativa e expressiva, assertiva em suas falas durante os diálogos. Aqui a personagem é quem detém a tela, nós espectadoras/es temos a oportunidade de acompanhar a história de Diana em destaque, acima do contexto em que sua história se insere, acima da história do personagem que faz seu par.

A Ilha natal de Diana, que na adaptação anterior ganhou o nome de Ilha Paraíso, retoma seu nome da mitologia: Ilha de Themyscira. Somos apresentados também às habitantes da ilha, as Amazonas, que aqui possuem uma construção bem diferente, as vemos na cidade, vestidas de roupas largas, com cortes retos e simples, comuns em filmes ambientados na Grécia antiga. As cenas também retratam as guerreiras Amazonas em treinamento de combate, com roupas de couro que garantem maior proteção e mobilidade para a batalha, apesar de continuarem com as pernas majoritariamente a mostra, elas possuem botas compridas que protegem os joelhos para manobras no chão e saias com tiras de couro soltas para garantir mobilidade. A mãe de Diana, Hipólita, pelo modo como está vestida de maneira similar à general Antíope, é apresentada como uma rainha guerreira, isso reforça a visão de guerreiras que é passada aos espectadores na nova adaptação.

O ponto do longa no qual Diana decide deixar a Ilha também mostra seu protagonismo na história. A decisão de sair da Ilha vem da vontade dela de ajudar os humanos que estão em guerra, de fazer algo sobre as injustiças que Steve fala. E mesmo que Steve a acompanhe na volta à civilização, é ela quem vai até ele com o plano de pegar um barco para sair da Ilha, ela o mostra como sair de lá. Aqui há um rompimento com o estereótipo da personagem feminina passiva que espera o homem decidir o que fazer e como proceder. Quem fala como a viagem vai ocorrer e carrega o espectador pelo momento é Diana.

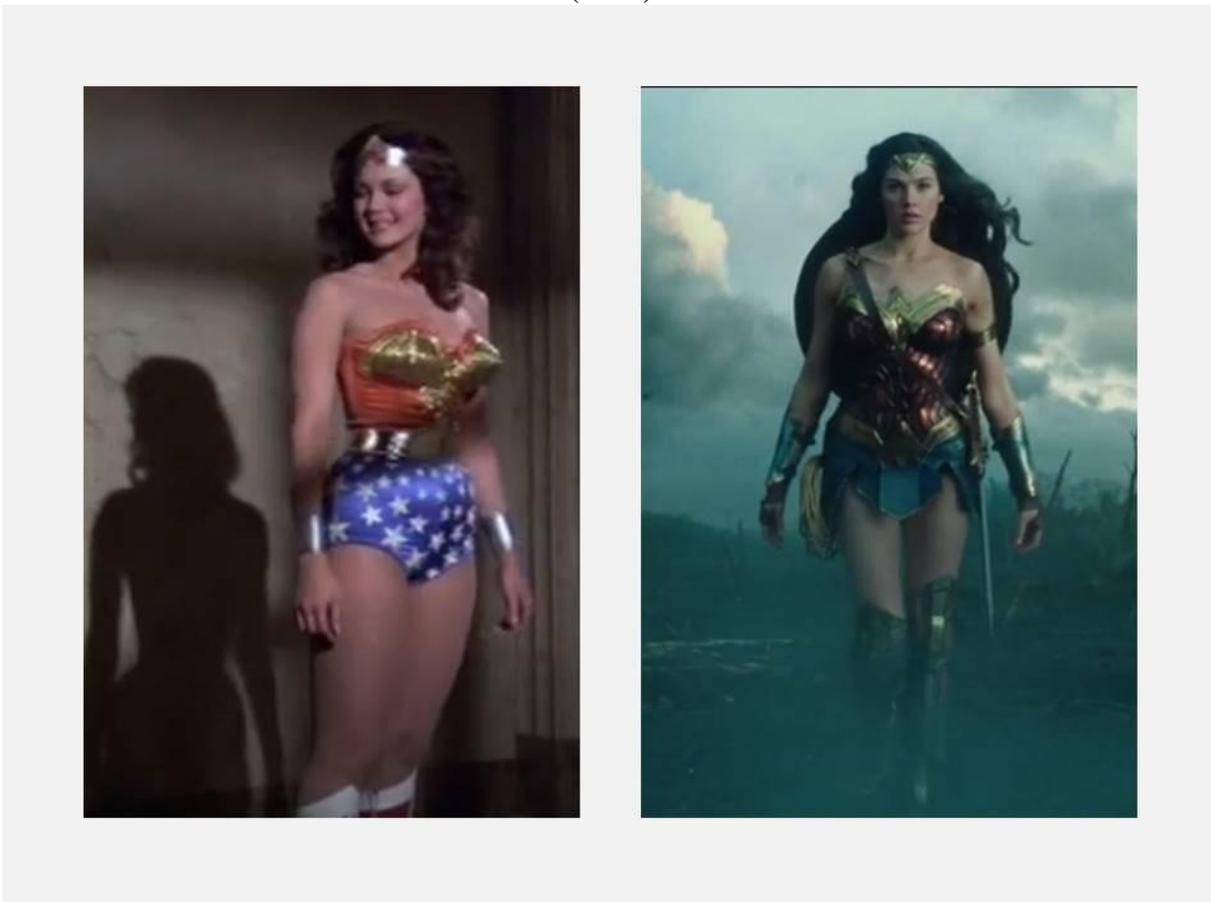
No entanto, quando a super-heroína está em ação, vemos que seu uniforme, apesar de ser de material diferente e um pouco maior que o da adaptação anterior, continua sendo uma

roupa que delinea suas características físicas. Seu tórax é protegido pelo material resistente mas, foi feito de maneira a delinear seus seios para evidenciá-los, as tiras de couro que cobrem suas nádegas e a parte superior das coxas, junto com as botas altas, evidenciam suas coxas longas e os quadris finos. A heroína continua sendo a imagem da garota Pin-Up. Até mesmo seus cabelos longos são usados soltos durante as cenas de luta, algo que atrapalha bastante em atividades físicas mas, certamente, foi mantido solto com o propósito de ressaltar sua beleza e mostrar feminilidade mesmo em combate. O estranho é que durante o momento em que as Amazonas nos são apresentadas, várias usam cabelos presos em tranças e rabos de cavalo para terem melhor performance em luta, porém a própria heroína entra no combate com os cabelos soltos.

Um dos momentos mais interessantes é quando Diana se disfarça para se encaixar na sociedade da época. Levando em conta que cresceu numa Ilha isolada, ela estava habituada a se vestir de maneira leve e com partes do corpo à mostra. Entretanto, o filme é situado nos eventos da Primeira Guerra Mundial, quando as mulheres andavam totalmente cobertas, assim quando ela veste roupas adequadas para a época, o piloto Steve tenta fazer com que ela pareça menos atraente para não chamar tanta atenção. Também em Mulher Maravilha (2017), ele coloca armação de grau nela para que “chame menos atenção”, o que leva sua secretária, que também está em cena, a zombar dele, afirmando que um par de óculos não é capaz de enfeiar uma pessoa.

Ainda assim, num ponto do filme há um diálogo entre Steve e outros 3 personagens homens, no qual estão presentes estereótipos de gênero e machismo. Na conversa, os personagens comentam sobre como querem conhecer a Ilha de Themyscira porque lá só há mulheres, insinuando que poderiam encontrar um tipo de paraíso. Por outro lado, mesmo que falas misóginas estejam presentes nessa produção, elas são mais sutis do que na produção de 1975. Durante a cena, eles falam, espantados, sobre o desempenho de Diana na luta, sobre sua força sobre humana, mas, ao comentarem sobre a Ilha, onde só vivem mulheres, a fala vem carregada de segundas intenções, denotando cunho sexual. O diálogo revela que ainda estão enraizados alguns modos de se enxergar e pensar as mulheres como ingênuas, frágeis e objeto sexual, ainda que estejam diante de Diana, uma figura forte e poderosa.

Figura 1 - A esquerda Wonder Woman (1975) e à direita Mulher Maravilha (2017)



Fonte: Wonder Woman, (1975) e Mulher Maravilha, (2017).

Sigo agora para a última produção escolhida, Capitã Marvel (2019). O contexto histórico dessa produção é parecido com a anterior, o governo Trump implantou políticas de anti-imigração, dificultou o acesso à assistência médica, um verdadeiro retrocesso na garantia de direitos humanos básicos à população. A escolha dessa obra se deu por que foi a primeira produção de super-heroína solo do Universo Cinematográfico Marvel (UCM). O filme faz parte da história contada pela Marvel em 23 filmes⁷, a maioria foram grandes sucessos de bilheteria e conta com uma base de fãs variada em idade e gênero em todo o mundo.

A história de origem da personagem é bem diferente de Mulher Maravilha, não vem de nenhuma mitologia ou de algo anterior a consolidação da personagem, a heroína é um ser humano, Carol Danvers, que adquire seus poderes e depois se torna super-heroína. O contexto

⁷ Quantidade de filmes existentes no UCM até o primeiro semestre de 2021.

geral é de que Carol se envolveu num acidente, no qual o motor de um jato experimental supostamente explodiu e ela, por estar perto, absorveu a energia liberada no impacto, o que resultou em seus poderes sobre-humanos. Durante parte do filme Carol perde sua memória de quando era humana e acredita ser Kree⁸, por isso, o filme é, de certa forma, sobre a volta de Carol às suas raízes para se lembrar quem é e se tornar a Capitã Marvel. Essa breve explicação ajudará no entendimento da análise. O filme começa com cenas confusas de batalha que acontecem nos sonhos de Carol. Logo depois, ela vai se encontrar com seu comandante para poder aliviar o estresse de seus sonhos conturbados. A cena mostra Carol como uma jovem atlética e descontraída, fazendo várias piadas e brincadeiras. Mesmo sendo afetada emocionalmente pelos sonhos, ela leva tudo na brincadeira e seu comandante se preocupa com isso. Quando ela se irrita durante a luta e usa seus poderes, Yon-Rogg (seu comandante) a repreende, dizendo que ela precisa ganhar suas batalhas sem ajuda extra. Existe até um mecanismo no pescoço de Carol que é responsável por inibir seus poderes, para de certa forma controlá-la. Ao final da cena Carol é dominada por Yon-Rogg, ela revida com um soco utilizando seus poderes. Essa cena exemplifica uma ideia comum e determinista de que as mulheres têm menos força que os homens, de que para vencer ela precisa de fazer muito mais esforço e se utilizar de mais recursos do que ele.

As imagens que se passam durante a cena mostram as roupas utilizadas pelos personagens para o treino, são roupas funcionais que parecem objetivar conforto durante o treino, sem decotes, cabelo preso e atrapalhado por causa do esforço físico, o que traz veracidade para a cena de luta corporal. É possível sugerir que essa cena escapa do ideal de *male-gaze*, pois parece não estar voltada para agradar o público masculino, destacando atributos físicos da personagem. As roupas e o cabelo desarrumado parecem mais próximos da realidade de um treino de lutas marciais. Por outro lado, como nas duas produções da Mulher Maravilha, ela tem cabelos longos, abaixo dos ombros e o seu corpo obedece a um padrão colonial de beleza: magro, branco, cabelos louros.

A próxima cena escolhida se dá quando Carol chega na Terra e precisa se disfarçar, trocando seu uniforme da Starforce⁹ por algo mais comum. Durante a cena, Carol está com um mapa em mãos tentando descobrir para onde precisa ir, um motociclista se aproxima e quer que

⁸ Raça alienígena do UCM.

⁹ Um macacão que cobre todo o seu corpo, nas cores preta, verde esmeralda e detalhes prata.

Carol o note, mas o faz perturbando-a, fazendo barulho, ao acelerar a moto ou fazendo comentários jocosos sobre sua roupa, tentando forçá-la a interagir com ele. Quando afinal desiste e sai, não o faz antes de chamá-la de aberração, certamente, porque foi ignorado. Essa cena chama a atenção pelo fato de os diretores¹⁰ do filme levarem para as telas o assédio, situação com a qual a maioria das mulheres se identifica, por já ter passado por isso e, em geral, desde tenra idade. Fica evidente que o motociclista busca diminuir a protagonista pelo fato de ela o ter não apenas ignorado, mas o olhado com desdém, por cima do mapa. Sabemos que é comum não apenas o assédio, mas a ideia de que as mulheres gostam, ou deveriam gostar, de passar por esse tipo de situação. Ao dizer que ela é uma aberração, o motociclista sugere que é uma aberração o fato de ela não aceitar interagir com um estranho. Após esse ocorrido, vemos as roupas que Carol pegou para se disfarçar, são roupas comuns da época retratada (1995) que tem como único propósito esconder seu uniforme.

Na cena em que a personagem adota seu uniforme de super-heroína, percebemos a mesma linha das roupas na cena anterior, seu uniforme não tem o propósito de delinear seus dotes físicos mas sim de protegê-la durante as lutas. O que mais chama a atenção na cena é o modo como Carol redefine as cores de seu uniforme da Starforce para as da bandeira dos Estados Unidos. Não vejo nessa escolha um patriotismo cego a ponto de obedecer quaisquer ordens, mas uma maneira de mostrar que agora ela pertence ao planeta Terra, mas a um país específico desse planeta, foi um modo de encerrar o ciclo de Carol como Kree e reafirmar sua identidade humana.

Agora trago uma cena que é fundamental para fechar esse ciclo da personagem no processo de retornar a sua vida humana: acontece dentro da consciência de Carol, num tipo de simulação em que a Inteligência Suprema¹¹ tenta persuadi-la de que ela não é forte o bastante e que sua força veio somente depois de eles a levarem da terra. O diálogo entre elas é hostil, a inteligência traz de volta para Carol memórias de como ela era vista como irracional, emotiva e fraca em comparação com seus colegas homens. Percebemos que a fala traz uma perspectiva essencializada e determinista em relação às mulheres, o que é comum em nossa sociedade, na qual grande parte das mulheres crescem sendo desencorajadas a fazer determinadas atividades ou ter certas posturas que são consideradas masculinas, como lutar, jogar futebol, ser racional

¹⁰ Anna Boden e Ryan Fleck.

¹¹ Inteligência artificial que controla o povo Kree.

e que não se encaixam em determinadas profissões ou em cargos de comando, próprios aos homens. Às mulheres, o cuidado, as emoções, o espaço doméstico. Aos homens os cargos de comando, a racionalidade, o espaço público (SCOTT, 1995; BARBIERI, 1993).

Assim como o *male-gaze* em Mulvey (1989), que aponta como a personagem feminina costuma ser passiva contra o masculino ativo que constrói sua história, nota-se aqui como a personagem luta desde a infância contra essa predominância de passividade esperada de seu gênero. Durante o diálogo da cena comentada acima, percebe-se que a Inteligência tenta convencê-la de que sua força se dá somente devido ao poder adquirido, que sem ele, ela não é nada e que suas emoções estão sempre atrapalhando-a. Neste momento, o filme escapa do estereótipo de que a heroína tem que ser super primeiro e depois mulher, pois, aqui, Carol se estabelece primeiro como mulher para em seguida estabelecer sua persona de super-heroína. O fato de ela aceitar sua condição humana com falhas, mas sem desistir é o que a impulsiona ao próximo passo para se tornar a heroína.

A última cena analisada faz referência ao início do filme, quando Carol e seu comandante Yon-Rogg têm um combate corpo a corpo de treino e ele afirma que ela não tem controle sobre suas emoções e seu poder, o que a torna fraca e dependente do poder. Essa cena ocorre logo após Carol se livrar do mecanismo que controla seu poder, então são os primeiros momentos em que a heroína consegue usar seu poder sem nenhuma limitação. Yon-Rogg tenta convencê-la de que ela ainda precisa provar para ele de que agora é uma combatente eficaz, e que ela precisa fazer isso por meio de um combate corpo a corpo contra ele, sem usar seus poderes. Carol, sem responder às suas provocações, lhe dá um soco com seu poder e diz: “Não tenho que provar nada pra você.” (Capitã Marvel, 2019)

É possível interpretar que o filme busca ir de encontro à ideia estereotipada de que as mulheres precisam do reconhecimento e da aprovação de um homem. Carol, nesse momento, parece se libertar disso, revelando que ela é capaz de pensar, tomar decisões e lutar. Aqui ela se reconhece como alguém que é responsável por si mesma e pelo o que é capaz de fazer. Ela se desvencilha das amarras do poder dele sobre ela, livra-se da noção de que necessitaria de um mentor, no caso, ele, um homem.

Figura 2 - Capitã Marvel com seu uniforme completo



Fonte: Capitã Marvel, (2019).

CONCLUSÃO

Este artigo teve como objetivo mostrar a análise feita da imagem construída na representação das super-heroínas Mulher Maravilha e Capitã Marvel, enquanto mulheres protagonistas, para verificar se elas foram construídas nos moldes do *male-gaze* e/ou das Pin-Up's ou se existe maior profundidade na construção de suas personagens e imagens. Mais, se é possível pensar se na representação dessas super-heroínas encontramos a um só tempo todas essas construções, inclusive aquelas que buscam apresentá-las como mulheres “empoderadas” nas relações sociais.

A partir do que foi apresentado, percebe-se que entre as duas adaptações de Mulher Maravilha existem pontos de convergência, mas também de divergência. A começar pelas atrizes, que não são o estereótipo das Pin-Up's: altas, magras, quadril afunilado, jovens, seios fartos e pernas compridas. Nas duas adaptações nota-se que a personagem corresponde a certo padrão de beleza feminina que, em poucas palavras, pode ser resumido em um corpo magro, branco, com longos cabelos volumosos. O figurino também é pensado para contribuir com essa beleza. Na adaptação de 1975, o uniforme de heroína é um corselet que evidencia as características físicas do corpo que veste, o cabelo é usado solto, mesmo se tratando de uma heroína que se veste daquele modo para o combate corpo a corpo. Na nova adaptação, embora perceba-se claramente uma mudança, o uniforme mais apropriado para o combate, às características físicas, o corpo magro, mas também com curvas sensuais se mantém delineado no uniforme e os cabelos, símbolo de certa feminilidade, continuam soltos.

Percebemos então que, apesar de haver mudanças no modo como os/as diretores/as contaram sua história e na maneira como os outros personagens interagem com Diana, ambas as produções ainda reproduzem estereótipos de gênero e certa imagem padronizada da mulher. Mas, ainda assim, é inegável que a nova adaptação possui pontos positivos em comparação com a antiga, como a mudança na representação da nação das Amazonas, que apresenta um pouco mais de diversidade de cor, mesmo que não nos papéis protagonistas. Também os diálogos que apresentam explícita objetificação e hipersexualização da mulher na primeira adaptação, são atenuados na de 2017, mesmo que ainda estejam presentes.

Como as duas atrizes de Mulher Maravilha, a mulher que representa a Capitã Marvel obedece aquele padrão: alta, magra, cabelos abaixo dos ombros, nesse caso louros, e jovem. Mas, diferentemente do que vimos em Mulher Maravilha, os seus atributos físicos não são focalizados no filme. Como foi explicitado na descrição e análise das cenas, a história de origem da heroína, como ela se tornou a Capitã Marvel, é o foco principal da trama. Ainda, se a Mulher Maravilha é representada sempre como super, Capitã Marvel é mais próxima da humanidade, muitas vezes reagindo na tela, como uma pessoa comum, por exemplo, quando é assediada pelo motociclista. Há um tom nesta produção que a aproxima da realidade das mulheres, inclusive em relação às situações que acontecem unicamente por uma pessoa ser mulher.

Enfim, depois de me debruçar nas três produções, buscando assisti-los não apenas como uma espectadora que se interessa pelo universo fictício das super-heroínas e heróis, acredito que, apesar das mudanças, que algumas vezes podem ser vistas como avanços, a representação das super-heroínas nas produções hollywoodianas ainda tem um bom caminho pela frente, no sentido da superação dos estereótipos de gênero e do olhar objetificador do *male-gaze*. Por outro lado, ainda que estejamos diante de infinitos retrocessos em diferentes países, em relação ao machismo, LGBTQIA+ fobia, racismo etc., também vemos nas redes sociais, nas ruas e mesmo na indústria de entretenimento que essas questões estão na pauta de discussões e, com a internet, atingindo um público cada vez maior. Como afirma Heloisa Buarque de Hollanda:

o feminismo hoje não é o mesmo da década de 1980. Se naquela época eu ainda estava descobrindo as diferenças entre as mulheres, a Interseccionalidade, a multiplicidade de sua opressão, de suas demandas, agora os feminismos da diferença assumiriam, vitoriosos, seus lugares de fala, como uma das mais legítimas disputas que têm pela frente”. (HOLLANDA, 2008, p. 12)

Talvez em breve possamos ver um cinema hollywoodiano cuja super-heróína seja negra e gorda ou que os super-heróis tenham que cuidar da casa e dos filhos quando não estão no combate.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Ludwig Wiesengrund. **Indústria cultural e sociedade**. 5 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

Barbieri, T. D. (1993). Sobre la categoría género: una introducción teórico-metodológica. *Debates En Sociología*, (18), 145-169.

BAZIN, Andre. **O que é o cinema?**. São Paulo, SP: Cosac Naify, 2014.

CAPITÃ Marvel. Direção de Anna Boden e Ryan Fleck. Estados Unidos: Walt Disney Pictures, Marvel Studios, Animal Logic (Autralia), 2019. (2h 3min.)

COLINS, Alfredo Taunay; DE LIMA, Morgana Gama. Etnografia de tela e semiopragmática: um diálogo entre metodologias de análise fílmica. *AVANCA| CINEMA*, v. 2 n. 1, p. 430-437, 2020.

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

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis, Vozes, 1987. 288p.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. O grifo é meu. Explosão Feminista. In _____ **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Cia das letras, 2018. p. 11-19.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In _____ **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

MEAD, Margaret. **Sexo e Temperamento**, São Paulo: Perspectiva, 1999

MOORE, Henrietta. Compreendendo sexo e gênero. In _____ **Companion Encyclopedia of Anthropology**. London: Routledge, 1997. p. 813-830.

MORAIS, Marcus Vinícius de et al. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. Editora Contexto, 2010.

MULHER Maravilha. Direção de Patty Jenkins. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures., 2017. (141 min.).

MULVEY, Laura. Visual pleasure and narrative cinema. In: MULVEY, Laura **Visual and other pleasures**. Palgrave Macmillan, London, 1989. p. 57-69.

SASSATELLI, Roberta. Interview with Laura Mulvey: Gender, gaze and technology in film culture. **Theory, Culture & Society**, v. 28, n. 5, p. 123-143, 2011.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & realidade**, v. 20, n. 2, p., 1995.

WONDER Woman. (Temporada 1, ep. 1). Direção: Leonard J. Horn. Produção: William Moulton Marston, Stanley Ralph Ross, Harry G. Peter. USA: Warner Bros. Television, 1975. (1h 14min.).

Links:

ESTADOS Unidos Eventos de 2016: Famílias separadas pela cerca da fronteira entre os Estados Unidos e o México conversam entre si no Border Field State Park, na Califórnia, em 19 de novembro de 2016. Humans Rights Watch, New York, 19 nov. 2016. Mike Blake/Reuters. Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2017/country-chapters/297816>. Acesso em 24 set. 2020.

#METOO: a hashtag que expõe a magnitude mundial do assédio sexual. BBC News, Brasil, 17 out. 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-41652306>. Acesso em 20 mai. 2021.

ESTADOS Unidos Eventos de 2018: Um oficial da polícia e um agente da patrulha de fronteira dos EUA vigiam um grupo de solicitantes de refúgio vindos da América Central antes de levá-los em custódia, em 12 de junho de 2018, próximo a McAllen, no Texas. Human Rights Watch, New York, 12 jun. 2018. Disponível em: <https://www.hrw.org/pt/world-report/2019/country-chapters/325504>. Acesso em 24 set. 2020.