

**Yuri Garcia**

Universidade do Estado  
do Rio de Janeiro  
(UERJ); Universidade  
Estácio de Sá (UNESA)  
Rio de Janeiro, RJ,  
Brasil

**Ellen Alves Lima**

Universidade Estácio de  
Sá (UNESA)  
Rio de Janeiro, RJ,  
Brasil

**MULHER MARAVILHA (2017) E CAPITÃ MARVEL (2019): A  
REPRESENTAÇÃO DA PROTAGONISTA FEMININA NO  
UNIVERSO CINEMATOGRAFICO DAS HQS**

**WONDER WOMAN (2017) AND CAPTAIN MARVEL (2019): THE  
REPRESENTATION OF THE FEMALE PROTAGONIST IN THE  
CINEMATOGRAPHIC UNIVERSE OF COMICS**

**RESUMO**

*Mulher Maravilha* (2017) surge como um filme que retrata uma protagonista feminina em um universo marcadamente masculino. Com uma das maiores bilheteiras do ano, se apresenta como um avanço do espaço ocupado pelas mulheres no meio cinematográfico. Em 2019, *Capitã Marvel* retoma essa conquista e avança na pauta sobre representatividade com maior liberdade criativa e mais profissionais femininas em sua produção. O objetivo desse artigo é analisar as questões relativas à representatividade e protagonismo feminino nessas obras que surgem como uma importante etapa em um processo de conquista de espaço para as mulheres nos filmes baseados em Histórias em Quadrinhos.

**Palavras-chave:** Mulher Maravilha; Capitã Marvel; Representatividade.

**ABSTRACT**

*Wonder Woman* (2017) emerges as a film that portrays a female protagonist in a markedly male universe. With one of the biggest box office of the year, it presents itself as an advance of the space occupied by women in the cinematographic medium. In 2019, *Captain Marvel* retrieves this achievement and advances the agenda on representativeness with greater creative liberty and more female professionals in her production. The aim of this article is to analyze the issues related to female representativeness and protagonism in these works that appear as an important stage in a process of conquering space for women in films based on Comics.

**Keywords:** Wonder Woman; Captain Marvel; Representativeness.

Recebido: 22/02/2021 / Aprovado: 26/04/2021

Como citar: GARCIA, Yuri; LIMA, Ellen Alves. Mulher Maravilha (2017) e Capitã Marvel (2019): a representação da Protagonista feminina no universo cinematográfico das hqs. Revista GEMINIS, v. 12, n. 1, pp. 116-133, jan./abr. 2021.

Direito autorial: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.

## INTRODUÇÃO

O universo das Histórias em Quadrinhos parece alcançar um crescente e massivo espaço no meio audiovisual. Com uma forte tendência que parece ganhar cada vez mais força, os filmes baseados em super-heróis oriundos das revistas se tornam uma fórmula que dificilmente não se concretiza em um sucesso de público com grandes retornos financeiros para as suas produtoras. Trata-se de um fenômeno extremamente contemporâneo que se encontra em crescente sintonia com seu público e com nossa sociedade. No entanto o espaço destinado aos grupos minoritários continuava sendo pouco expressivo até os sucessos de bilheteria das grandes produções *Mulher Maravilha* em 2017 e *Pantera Negra* em 2018.

Enquanto os filmes baseados em HQs vão se consolidando como um dos produtos mais rentáveis do cinema atual, a necessidade de uma maior representatividade nos mais variados meios, parece ser pauta cada vez mais forte em Hollywood. O cenário contemporâneo é permeado por impactantes discursos de atrizes em cerimônias de premiações apontando para a necessidade de igualdade de salários e papéis. Em diversos meios (principalmente através das redes sociais) percebemos um aumento nas repercussões sobre a ausência de diversidade no mercado cinematográfico, como o movimento da hashtag “*Oscar’s so White*” ou da hashtag “*Me too*”. Dessa forma, através de uma crescente demanda, o cinema passa a abrir um maior espaço para personagens negros, LGBT e mulheres como protagonistas.

Djamila Ribeiro (2017) destaca a importância de se pensar na questão do “lugar de fala” ao abordar determinados temas, compreendendo as multiplicidades que variadas visões podem oferecer e colocando em pauta o “locus social” como um fator essencial na produção discursiva. “O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social.” (p.64)

Os heróis das histórias em quadrinhos possuíam uma longa safra de filmes que não só apresentavam um padrão hegemônico em sua representação imagética, como também uma produção feita predominantemente por um “lugar da fala” hegemônico. Embora *Pantera Negra* não seja parte do recorte desse trabalho, é necessário destacar sua importância dentro de uma sequência de filmes que apresentam uma mudança na safra de heróis da DC e Marvel. Ao lado de *Mulher Maravilha* e *Capitã Marvel* sublinham uma quebra no paradigma consolidado da clássica imagem do herói que era reforçada no mercado cinematográfico *blockbuster* das transposições de HQs.

As 3 obras não são as primeiras investidas de personagens de HQs no cinema que apresentam protagonistas femininas como heroínas ou trazem um herói negro, todavia, tornam-se um marco ao inserir uma maior representatividade em filmes de grande orçamento de um universo que até então

havia sido explorado através de heróis que se enquadravam no padrão homem, branco, heterossexual, cis. Até então, mesmo com personagens do universo cinematográfico dos quadrinhos da DC e Marvel fora desse padrão apontado haverem aparecido nas telas de cinema como coadjuvantes, o papel de protagonista ainda não havia sido concedido.

Assim, os 3 filmes tornam-se os primeiros grandes sucessos de bilheteria de transposições de HQs a dominarem as telas com seus protagonistas fora do padrão perpetuado até então. No entanto, é necessário procurar compreender que, além do cinema ser marcado por um histórico de apresentação imagética demarcado por uma representação do homem, branco, heterossexual, cis como figura do herói e protagonista, o próprio meio das HQs também instaura o mesmo modelo.

Dessa forma, o cruzamento desses dois meios que reproduzem um mesmo padrão imagético da figura do herói, tem como resultado a perpetuação desse mesmo modelo dominante. Por outro lado, a repercussão do público e todo o processo de luta por maior representatividade ganha mais destaque atualmente, implicando em uma necessidade mercadológica de abrir novos espaços para uma maior diversidade representativa no cinema e nas HQs. Essa necessidade que o público demanda resulta em uma proposta nas transposições filmicas das Histórias em Quadrinhos (mesmo que ainda timidamente) de procurar desconstruir alguns modelos dominantes e reimaginar as possibilidades imagéticas do herói, ou no caso, da heroína.

*Mulher Maravilha* (2017) e *Capitã Marvel* (2019) se apresentam como filmes de extrema importância nesse processo de desconstrução. Apesar de ainda possuírem algumas questões que continuam versando com esse padrão dominante cinematográfico, se apresentam como um princípio de um movimento crescente no cenário audiovisual contemporâneo. Esse trabalho procura compreender esse processo e destacar os pontos importantes que esses filmes apresentam, assim como evidenciar alguns elementos que ainda se encontram dentro de um padrão hegemônico patriarcal. “Seria, principalmente, um debate estrutural. Não se trataria de afirmar as experiências individuais, mas de entender como o lugar social que certos grupos ocupam restringem oportunidades.” (RIBEIRO, 2017, p.61)

A questão da necessidade de representatividade e diversidade no meio cinematográfico e no imagético cultural da sociedade contemporânea é um terreno ainda em construção com múltiplas complexidades. O artigo não pretende abarcar todo esse escopo, e sim procurar desvelar alguns pontos nesse processo, compreendendo a importância desses filmes, assim como seus problemas.

*Mulher Maravilha* (2017) e *Capitã Marvel* (2019) não fogem de diversos problemas existentes em uma cultura machista. Contudo, são etapas de um processo ainda em construção.

Procuraremos compreender alguns pontos nesse percurso através de uma análise de questões relacionadas à essas 2 produções.

## 1. A CONSTRUÇÃO DO HERÓI PATRIARCADO

O universo dos heróis em quadrinhos é marcado desde seus primórdios pela figura do homem como seu grande protagonista. A própria análise de Umberto Eco em seu livro *Apocalípticos e Integrados* (2006) que apresenta as HQs permeando, pela primeira vez uma obra consagrada na área mais teórica da comunicação, trata de um estudo do personagem Steve Canyon e uma reflexão mais densa da imagem do Super-Homem. Assim, podemos perceber que, no processo de legitimação do campo das Histórias em Quadrinhos, o foco central continua sendo a figura masculina.

Obviamente, a questão não recai como uma crítica a escolha do autor por utilizar personagens masculinos, e sim uma articulação que procura desvelar o próprio meio das Histórias em Quadrinhos de heróis. Eco se apropria do acervo que existia para suas análises. De um lado, temos a opção por Steve Canyon como aleatória, inicialmente, mas em um meio em que a maioria dos protagonistas eram masculinos, sua utilização parece óbvia para o intuito do livro que procura fazer uma análise da cultura de massa. Assim, o personagem do Super-Homem também se torna central. Promovendo-o como um imágético mítico dos heróis em quadrinhos de uma forma geral, sua escolha parece ser motivada também pelo fato de ser um dos personagens em quadrinhos mais famosos.

Eco não aponta personagens masculinos por priorizá-los, mas por serem um reflexo do próprio meio (além do fato de que a discussão sobre representatividade e gênero não serem o foco do autor). Talvez possamos traçar esse aspecto não apenas em função do meio dos quadrinhos e do cinema, mas, através do próprio conceito de herói que nossa sociedade possui. No clássico livro *O Herói de Mil Faces* (1989) de Joseph Campbell, sua noção da “Jornada do Herói” se consagra como uma fonte que acaba por ser muito utilizada e influenciar exaustivamente tanto os quadrinhos como o cinema (como o notório fato de George Lucas dizer que baseou a saga de *Star Wars* no manual de Campbell).

O livro de Campbell acaba desenvolvendo uma estrutura narrativa muito utilizada como manual de roteiro ou fonte para desenvolvimento de personagens e arcos dramáticos. Todavia, é importante lembrar que sua análise se baseia no conceito de arquétipo de Jung (2018) e em uma extensa análise de mitologias e histórias em torno da imagem do herói espalhadas por variadas partes do mundo em diferentes épocas. Apesar do autor apontar em diversos momentos que sua noção de herói é mais ampla e pode abarcar a possibilidade de uma heroína mulher, sua estrutura é claramente binária quando se trata de gênero com papéis bem delineados para cada parte – inclusive com uma

descrição de um item intitulado “A mulher como tentação” no segundo capítulo que descreve o processo da “Iniciação”.

Suas pesquisas não só levantam um estudo de uma cultura bem mais antiga e com uma grande amplitude geográfica da imagem do herói referente a figura masculina, como apresenta seu manual de como propagar essa mesma ideia. Através dessa construção do herói e tomando os exemplos os quais Campbell cita e se baseia, podemos notar que vivemos rodeados por histórias protagonizadas por homens entrando em aventuras incríveis. Assim, o papel da mulher, acaba se tornando ser a tentação, a donzela em perigo, encontrar um marido ou cuidar dos filhos.

Dessa forma, percebemos uma representação masculina sendo instaurada através da imagem do herói desde os períodos estudados pelo autor e sendo reforçados pela “Jornada do Herói”. Obviamente, não podemos creditar uma complexa estrutura de representação de um modelo masculino como dominante ao livro de Campbell. Trata-se de um reflexo da nossa sociedade que promove a figura do homem como centro de poder e dominância desde civilizações mais antigas.

As HQs e o cinema apenas trazem esse reflexo, enfatizando essa imagem e construindo uma estrutura de dominância patriarcal tanto imagética, quanto mercadológica (como podemos ver através das figuras de poder por trás de ambas as mídias). No livro *Backwards & in heels* (2018), a autora Alicia Malone aponta o crescente interesse do público feminino por obras audiovisuais com protagonistas femininas após a percepção mercadológica de seu potencial com o sucesso do filme *Titanic* (1997), os filmes da Disney e comédias românticas como *O Diário da Princesa* (2001). Depois do impacto na cerimônia do Oscar de 2015, na qual a hashtag “*Oscar’s so White*” se popularizou, a conscientização da necessidade de novas histórias envolvendo maior representatividade e diversidade de protagonistas aumentou.

*Mulher Maravilha* e *Capitã Marvel* surgem depois desse processo de procura de mudança na imagem da indústria cinematográfica americana. Ambos os filmes foram sucesso de bilheteria, alavancando, ainda mais sua representatividade. Infelizmente, essas obras ainda demonstram questões a serem trabalhadas, tanto na parte imagética quanto na produção que está por trás. É importante destacar que as pessoas que idealizam esses projetos e ficam com a maior parte dos lucros continuam sendo homens, refletindo uma estrutura patriarcal muito maior e mais complexa. Basta lembrarmos do caso em que o movimento “*Me too*” buscou denunciar e punir o produtor Harvey Weinstein, que havia assediado diversas mulheres, e graças ao seu poder na indústria conseguiu silenciar a grande parte de suas vítimas.

A repercussão desse movimento se mostrou positiva, com a condenação de Weinstein de até 25 anos de prisão por estupro e outras ofensas. Em outro viés, a visibilidade das personagens

femininas tem aumentado e outras produções de histórias em quadrinhos. Luiz Carlos Maciel (2017) indica que: “Os trágicos gregos escreviam suas peças compondo personagens que atendessem às necessidades da evolução dos eventos.” (p.65-66)

Podemos estender essa concepção com uma relação histórica já herdada do teatro e da dramaturgia sobre um diálogo que as artes possuíam com as modificações que os contextos sociopolíticos e culturais traziam – e que podemos ver presente também no roteiro audiovisual. Assim, a ideia de evento pode ser analisada de forma mais plural: através da observação sobre o desenvolvimento de ações e acontecimentos dentro do arco narrativo, como através da relação que as artes possuem com a realidade de sua época e suas modificações socioculturais e questões de ordem mais política.

Dessa forma, os eventos que relacionam a crescente pauta por maior visibilidade e protagonismo feminino no cenário contemporâneo permite uma melhor compreensão do surgimento dessas novas protagonistas, como *X-Men: Fênix Negra* (2019), *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* (2020) e *Mulher Maravilha 1984* (2020) – que parecem seguir o mesmo caminho inaugurado por *Mulher Maravilha* e *Capitã Marvel*.

Percebemos que a necessidade dessas modificações se configura como um reflexo sintomático da história do cinema e seus problemas estruturais. Com uma produção e profissionais majoritariamente homens dominando Hollywood, o imaginário produzido pelos filmes acaba sendo o do homem, branco, hetero, cis etc. O primeiro filme de super-herói do cinema foi *Superman* em 1941. O primeiro filme com uma super-heroína a ter uma adaptação solo para o cinema foi *Supergirl* em 1984, ou seja, 43 anos depois. Isto reflete a falta de espaço que as protagonistas femininas sempre tiveram e que *Mulher Maravilha* e *Capitã Marvel* estão conseguindo conquistar.

## 2. MULHER MARAVILHA

Desde a sua aparição, a personagem se destaca por ser uma protagonista feminina forte que combate o crime. Sua história tem como uma de suas bases o mito grego das Amazonas. Segundo Jill Lepore (2017), sua primeira aparição em HQs aconteceu em 1941, quando foi apresentada como uma guerreira, proveniente de uma ilha povoada e regida por mulheres, que viajou para os Estados Unidos com o intuito de lutar por ideais da “paz, justiça e direitos femininos” (p.65). Utilizava um figurino com alguns elementos sexualizados que envolvia braceletes de ouro, maiô e botas vermelhas de salto. William Moulton Marston, criador da heroína, foi professor universitário de psicologia, onde esteve em contato com pautas feministas como a liberdade sexual e outros assuntos que seriam discutidos futuramente na segunda onda feminista. O figurino de sua personagem traz elementos de sua crença

em um vestuário mais livre, no entanto, recai em uma obviedade da pulsão escópica patriarcal que percebe o corpo feminino de forma sexualizada. Assim, a roupa da Mulher Maravilha, apesar de uma origem em uma crença a partir de uma ideologia feminista, também possui um lado forte de agradar ao público masculino.

O filme *Mulher Maravilha* de 2017 foi o primeiro a ser protagonizado por uma mulher dentro da nova construção do universo cinematográfico da DC comics. Portanto, marca o início do protagonismo feminino no universo cinematográfico das HQs na fase atual em que as transposições se tornam um mercado altamente lucrativo.

Embora o figurino da personagem seja menos sexualizado em sua versão cinematográfica em relação ao das HQs, ainda se trata de uma saia muito curta, com botas e um *body* sem alça. Esse quesito nos remete a questionar a forma inapropriada como as mulheres são representadas, sendo utilizada uma roupa que procura enfatizar o corpo feminino. Embora a diretora Patty Jenkins tenha destacado uma utilização para a vestimenta dentro da construção narrativa do filme, é importante pontuar que ainda há uma negação do espaço da idealização do projeto às mulheres. Fora Jenkins, o projeto é majoritariamente comandado, financiado e idealizado por homens. O próprio roteiro foi escrito por Zack Snyder, Allan Heinberg e Jason Fuchs.

Assim, é importante destacar que o figurino da personagem não foi feito para representar o público feminino e sim para agradar ao público masculino. A construção da imagem da mulher que protagoniza o filme é feita por homens. Esse processo demonstra uma tentativa de inclusão muito limitada, onde o resultado apresentado ainda possui uma ótica muito masculina. Há uma necessidade de luta e reivindicação de mais espaço para as mulheres na indústria cinematográfica, com o intuito de conquistar uma verdadeira representatividade, fazendo com que surjam, cada vez mais, filmes com super-heroínas. Silvio Almeida aponta em sua obra *Racismo Estrutural* (2019) que a representatividade só é considerada correta quando as minorias estão também no espaço de idealização do projeto.

A atriz Gal Gadot que encarnou Diana, a Mulher Maravilha, era uma modelo não tão conhecida no meio cinematográfico. Apesar de uma forte campanha na internet para a atriz e lutadora aposentada de MMA Gina Carano ganhar o papel principal, a opção por Gadot acabou sendo feita na primeira estreia da personagem no universo compartilhado da DC em *Batman vs. Superman* (2016). Carano estava iniciando sua carreira no cinema e já havia protagonizado o filme *Haywire* (2012) dirigido por Steven Soderbergh, além de possuir uma estrutura física que se adequaria ao papel de uma guerreira. Ainda assim, a modelo que possui um corpo mais magro e um rosto em um padrão de beleza mais delicado, que corresponde a uma visão masculina idealizada do feminino, foi a escolhida.

*Batman vs. Superman*, filme de estreia da personagem não é dirigido por Patty Jenkins e sim por Zack Snyder, indicando que a escolha da atriz não deve ter passado pela diretora. Gal Gadot acaba passando uma imagem mais relacionada a sua beleza e graça do que ao aspecto mais forte de uma guerreira como Mulher Maravilha. Um gif que se tornou bem popular na internet é baseado em um vídeo da atriz girando e sorrindo com o uniforme da personagem durante a produção<sup>1</sup>. O aspecto imagético da exposição de uma mulher enquanto figura pública é problematizado no texto *Política Representativa* (2018) de Antonia Pellegrino através de uma citação da vereadora assassinada Marielle Franco, que se tornou um ícone da luta pelas minorias:

Imprimir a imagem do nosso rosto em um panfleto é quase um convite ao assédio, que vai desde pedidos de casamento até propostas da troca do voto por um beijo. Tudo com muito humor e sorrisos escancarados, como boa parte da estética do machismo que, na maioria das vezes, acaba em violência, psicológica ou física contra a mulher, e alimenta a cultura do estupro. (FRANCO *apud* HOLANDA; PEREGRINO, 2019, p.65)

Assim, percebemos que a cultura do estupro é evidenciada através da determinação da mulher como objeto sexual. “Nessa sociedade, as pessoas são obrigadas a desempenhar papéis a partir de signos que são administrados e manipulados, como se fossem caixas que põem as coisas em um lugar no qual é mais fácil dominá-las” (TIBURI, 2018, p.61). Vivemos em uma sociedade patriarcal, o que implica em uma construção da figura da mulher para desempenhar papéis submissos ou fetichizados. Historicamente, temos uma concentração de capital político e simbólico nas mãos de homens, brancos, heterossexuais, cis. Essa hierarquia criada se perpetua até os dias de hoje através de novas configurações, dificultando a inserção de mulheres e de outras minorias nos cargos de poder, impedindo assim a existência de maior diversidade no entretenimento.

Portanto, precisamos de obras audiovisuais que possuam protagonistas femininas, LGBTQI+ e negros, assim como equipes de idealização formadas por essas pessoas. Há uma distorção da imagem sobre o que é ser mulher. Embora seja importante que *Mulher Maravilha* apresente uma protagonista feminina, é necessário que sua representação seja coesa com sua essência, e não com um imaginário masculino de uma estética de beleza padronizada.

O protagonismo feminino acaba sendo idealizado por um imaginário masculino. É necessário naturalizar a presença e o papel da mulher no cinema com mais obras com personagens femininas criadas por mulheres. Assim podemos ter, não apenas uma representação que dialogue mais

<sup>1</sup> Embora o vídeo original não possua tantas visualizações assim, o gif baseado nesse vídeo acabou ficando muito famoso. Vídeo original em: <https://youtu.be/3eMv8DjKOSQ>

com o público feminino, como uma maior diversidade nas figuras imagéticas que os meios de comunicação promovem. É possível perceber que possuímos uma variedade de etnia, idade e ideais de super-heróis homens, enquanto as super-heroínas se encaixam todas em um padrão muito similar de características físicas.

Um dos grandes destaques de *Mulher Maravilha* (2017) é, sem dúvida, a direção de Patty Jenkins. Inserindo uma perspectiva feminina maior em um roteiro escrito por homens, consegue diminuir a objetificação da personagem e atribuir um tom mais heroico e menos sexualizado ao filme. Um dos melhores exemplos pode ser visto na relação entre Steve e Diana em que a diretora constrói um romance com calma, diminuindo a carga sexual de constante flerte e conversas de duplo sentido presentes no roteiro.

A direção de Jenkins apresenta diversas modificações mais sutis em relação ao roteiro inicial, conseguindo apresentar seu olhar feminino em diversas instâncias. No entanto, esse trabalho procura fazer um levantamento mais geral de detalhes da produção. Uma modificação interessante que o próprio roteiro já apresenta é a ocupação de Diana. Enquanto os quadrinhos apresentam a personagem como uma secretária, no filme ela trabalha em um cargo que sugere uma posição de liderança no museu do Louvre. Assim, apresenta uma certa individualidade e uma noção de construção de carreira, contrastando com um emprego de servir um homem.

Quanto à personalidade da personagem, Diana é independente, dado extremamente necessário para empoderar o público feminino que consumisse o filme. Esse aspecto possibilita uma projeção com esse comportamento, tornando-a uma figura representativa. Mesmo com sua mãe proibindo, a personagem aprende a lutar, demonstrando persistência em se tornar uma guerreira, e pratica ações que para a nossa sociedade compreende como masculinas. Judith Butler (2011) aponta o gênero como algo culturalmente construído e *Mulher Maravilha* prova sua potência ao se tornar uma mulher melhor do que os homens nas práticas consideradas “inadequadas para uma mulher”.

Por outro lado, o filme também possui características que demonstram algumas camadas de machismo apresentadas já na confecção do roteiro. Embora a Mulher Maravilha seja apresentada como uma mulher independente, ao ingressar no “mundo dos homens” sua independência é deixada de lado e sua personalidade torna-se mais ingênua e delicada. Acompanhada por Steve Trevor, Diana é guiada e interrompida pelo parceiro em diversos momentos, demonstrando uma certa passividade ou aceitação de uma condição de maior dependência e, possivelmente reorganização do status hierárquico do relacionamento desenvolvido na ilha das Amazonas. Na estrutura de desenvolvimento da história é frequente a ocorrência de uma mutação no personagem em seu arco e a criação de um

conflito que apresente uma narrativa interessante. “Nós não o contemplamos na sua constituição ideal, mas no seu movimento, na sua mutação.” (MACIEL, 2017, p.73)

Diana é apresentada como a heroína que derrotará Ares e, por essa razão, encontrará obstáculos ao longo de sua jornada. Contudo, ao longo da obra, sua personalidade é convertida para algo mais dependente, recorrendo a estereótipos de que mulheres precisam de ajuda, portanto, não são capazes realizar atos heroicos. Dessa forma, ao invés de um desenvolvimento de sua independência enquanto uma mulher forte, o roteiro apresenta uma maior adequação da heroína em uma estrutura patriarcal clássica.

Devemos ressaltar que *Mulher Maravilha* segue a jornada do herói de Joseph Campbell. Como protagonista e progenitora da ação principal, ela derrota Ares – a proposta inicial de superação de uma grande adversidade em sua narrativa. Nessa estrutura, a personagem possui um único objetivo – sair para a aventura e vencê-la. Todavia, a independência que é esperada de um herói, não é demonstrada ao longo da obra. Diana passa grande parte de sua história necessitando da ajuda de Steve Trevor de forma mais decisiva do que o esperado, permitindo um destaque maior do coadjuvante.

Dessa forma, percebemos uma visibilidade de Steve Trevor que diferente dos pares românticos femininos dos heróis, possui uma participação mais decisiva na obra. Recordando o histórico de filmes de heróis produzidos ao longo dos anos, nota-se que os protagonistas eram majoritariamente homens brancos, héteros e cis gêneros. A partir dessa informação, torna-se possível compreender o espaço dado ao personagem. Pois, assim como o público, os roteiristas estavam acostumados a ver a figura do herói sendo representada por esse imaginário.

Observando sua trajetória ao longo filme, Steve possui seu próprio arco como participante da Primeira Guerra Mundial. Sua intenção, desde o início, é acabar com Guerra. Ao final da obra, impede a morte de milhões de pessoas com seu sacrifício, se tornando não o herói do arco narrativo do filme, mas, sem dúvida, um herói da humanidade. Além disso, demonstra uma dissociação ao arco da Mulher Maravilha, apresentando seu objetivo e concluindo-o. Nesse sentido, podemos perceber que há uma relação entre duas histórias de heróis que percorrem aventuras em comum e se ajudam, ao invés de apenas um personagem que serve como um coadjuvante da narrativa central.

Com o intuito de enfatizar o destaque que foi dado à Steve Trevor como herói, podemos listar as características que compõem o personagem: aventureiro, engraçado, altruísta e guerreiro. Esse conjunto de descrições é comumente encontrado em outros filmes de heróis estadunidenses durante períodos de Guerra – como Indiana Jones e James Bond. Dessa forma, Steve serviria como

uma representação clássica de um imaginário heroico dos EUA em períodos em que sua dedicação pela pátria e salvação da humanidade são necessários.

Em uma outra análise da narrativa do filme, percebemos alguns outros elementos que valem ser destacados sobre o roteiro. Embora as amazonas sejam independentes, a ilha em que vivem foi criada por Zeus (uma representação masculina e patriarcal da mitologia grega) e concedida para sua habitação. Além disso, ao sair de sua habitação, a personagem faz sua viagem ao “mundo dos homens”. De acordo com a jornada do herói de Campbell (1989), esse momento equivaleria à etapa na qual o protagonista sai de sua zona de conforto e enfrenta mudanças catárticas em sua rotina. Dessa forma, é compreensível a desilusão da heroína ao se deparar com esse novo habitat. Nesse percurso, é Steve Trevor quem a guia, excedendo sua participação como o “arauto” (CAMPBELL, 1989). Apesar de ser perceptível a ingenuidade da heroína, Patty Jenkins contorna o perfil da personagem justificando que essa pureza da Mulher Maravilha surge pelo choque de cultura ao ingressar em um novo mundo. Mesmo com a direção de Jenkins oferecendo essa justificativa de forma bem interessante, o roteiro recai em uma narrativa que geralmente projeta as personagens femininas como o ser a ser salvo, indicando um claro problema estrutural dos roteiristas que criam uma semideusa pura e delicada, se assemelhando a ideia de uma donzela a ser salva. E, apesar da protagonista batalhar no final com Ares (o Deus da Guerra), é Steve Trevor quem se sacrifica para salvar a humanidade, morrendo como o verdadeiro herói da guerra.

### 3. CAPITÃ MARVEL

Capitã Marvel teve sua primeira aparição nos quadrinhos em 1968, como uma agente das forças aéreas americanas. Ao longo de sua história, a heroína demonstra força, retratando questões como estupro e abusos. Já no filme, a personagem passa a trama tentando lembrar do seu passado e lutando contra o sentimento de não-pertencimento, além de lidar com questões de identidade. A direção do filme é assinada por Anna Boden e Ryan Fleck. Apesar da participação de um homem na criação e desenvolvimento da obra, Boden possui seu nome como primeira autora da produção.

Diferente da Mulher Maravilha, o figurino da Capitã Marvel não é sexualizado. Seu uniforme não é decotado e cobre todo o seu corpo, sendo uma vestimenta coerente para uma super-heroína que não tem com foco agradar – ou chamar atenção – do público masculino. Em termos de produção, percebemos outro avanço em relação ao filme da Mulher Maravilha, com uma preferência por músicas feitas por artistas femininas e mais mulheres na equipe de direção e roteiro. Na trama, a protagonista não apresenta nenhum interesse amoroso durante a história, sua busca é de autodescoberta e justiça. Nesse sentido, percebemos como a estrutura narrativa se difere da proposta

de Campbell (1989) ou dos roteiros de outros filmes de heróis homens no cinema, procurando demonstrar um desenvolvimento sob uma ótica feminina que traga questões que dialoguem mais com o universo feminino.

Em *Capitã Marvel* (2019), nota-se como a estrutura da narrativa se assemelha à estrutura apresentada na obra *Jornada da Heroína* (1990) de Maureen Murdock. A autora relata que estudou a jornada do herói de Joseph Campbell, entretanto, adiciona que a jornada da mulher contemporânea é diferente. Desse modo, podemos traçar um paralelo com a história do filme e com determinados elementos que o roteiro procura alcançar.

No início da narrativa, Carol Danvers se encontra no planeta dos Kree, utilizando o nome “Vers” – um pedaço de seu nome verdadeiro. A personagem não se lembra de seu passado e, por essa razão, é guiada por seu comandante. Este personagem a ensina a lutar sem seus poderes, alegando que as emoções são elementos negativos para o campo de batalha. Em seguida, uma espécie de órgão gestor do planeta reitera para Carol que os poderes não podem ser usados de maneira emocional e que poderiam retirá-los, se assim o desejassem. Gabriela Franco (2019) descreve sua interpretação da Jornada da Heroína explicando que “a mulher não pode buscar a si mesma como o herói, se ela não sabe quem é e se a sociedade a exige e escraviza, impedindo-a de que ela descubra seja, quem realmente é.” (p.196).

Percebemos um paralelo com a estrutura proposta pela autora, visto que Carol Danvers começa a obra tendo que se adequar ao ambiente dos Kree, onde sua identidade é parcial. De um lado, é impedida a utilizar seus poderes através de uma narrativa impositiva de dominância, e, por outro é chamada por apenas uma parcela de seu nome, em um simbolismo de incompletude. Essa questão dos dois nomes da personagem encontra ressonância com uma análise de Franco (2019) que indica que “a heroína, diferentemente do herói, vive em si a dualidade entre o que se espera de alguém como ela e o que ela realmente é” (p.196).

Em um momento do filme, é possível observar as memórias da protagonista e como ela ouviu durante toda sua vida que não pertencia às atividades “masculinas” como dirigir um carro ou pilotar um avião, e como as emoções a atrapalhariam durante seu percurso. Entretanto, apesar dessas adversidades Carol se tornou piloto e viveu da forma que desejava. Apesar do seu passado, ao ingressar no mundo Kree, obedece ao comandante e é controlada pelo órgão gestor do planeta. Logo, é possível considerar a história passada como a feminina e a atual no mundo Kree como a masculina, pois, na Terra realizou seus desejos enquanto no mundo Kree almeja a aprovação do comandante, considerando importante derrotá-lo em combate apenas nos termos que ele deseja. Esta vontade de receber aprovação do comandante equivale à primeira etapa do ciclo:

As oito fases desenvolvidas por Murdock no mito da heroína descrevem a jornada de uma mulher que começa tentando se libertar dos arquétipos típicos femininos impostos à ela, na intenção de buscar aprovação e reconhecimento num contexto/sociedade criada por homens, que a obriga a agir como homem (troca/deslocamento do masculino pelo feminino) (FRANCO, 2019, p.197)

Saindo do ponto de partida do ciclo, podemos avançar de forma mais simples às próximas etapas da narrativa. As fases envolvem o processo de esconder a identidade feminina e adaptação ao universo masculino, ou seja, Carol começa nesse mundo Kree onde considera importante seguir os valores impostos por um patriarcado dominante. Em seguida, a insatisfação com o masculino, resulta na “morte simbólica de sua falsa identidade criada para agradar a sociedade” (FRANCO, 2019, p.197).

Podemos relacionar essas etapas aos momentos do roteiro nos quais a heroína decide utilizar seus poderes, se desvincilhando dos artifícios metódicos aprendidos no mundo que a controlava. Unindo suas duas identidades, a Carol Danvers do passado com a Veers do mundo Kree, cria sua identidade completa e se torna a Capitã Marvel, um equivalente à etapa do renascimento, chamado de encontro com a deusa. Franco (2019) aponta esse momento como a reconexão com os poderes e reconciliação com o feminino. Portanto, percebemos uma ressonância dessas fases da jornada da heroína em *Capitã Marvel* (2019), visto que, ao final da obra, a protagonista utiliza seus poderes com força total, seguindo um novo caminho e decidindo ajudar a galáxia.

O roteiro do filme conta com outras questões importantes, apresentando um paralelo com a situação mundial atual dos refugiados. A narrativa destaca a importância de acolher pessoas nessa situação através de uma metáfora com a figura alienígena e seu povo de outro planeta. Entre o elenco principal, a melhor amiga da protagonista é uma mulher negra, contribuindo para uma maior diversidade entre os personagens. Apesar de não possuir tanto tempo de tela, também demonstra a importância da relação de amizade entre as mulheres de uma forma afetiva, não sexualizada ou estereotipada. Apesar desses elementos que desconstruem um certo padrão hegemônico dos filmes hollywoodianos, a figura de Carol Danvers continua dentro de um padrão normativo heterossexual, branco e cis.

Em uma cena do filme, um homem passa uma cantada e pede que a protagonista “dê um sorrisinho” e ela o ignora. As primeiras reações negativas do público no cinema foram sobre a heroína ser “séria demais”, gerando reclamações na internet, onde alguns internautas disseram que o filme havia exagerado no feminismo e o avaliaram negativamente em sites de críticas<sup>2</sup>. A diretora brasileira

<sup>2</sup> <http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-146659/>

Anna Muiyler destaca uma frase a respeito do cenário cinematográfico atual que dialoga com essa repercussão: “um homem tem dificuldade de ver uma mulher no papel de protagonista” (MUYLAERT apud HOLLANDA; SARMET; TEDESCO, 2018, pg 140)

Judith Butler (2011) destaca que cada gênero nasce com trejeitos pré-estabelecidos pela sociedade, dentre eles, a sensibilidade e fragilidade feminina. Tais trejeitos destoam com o fato de que Brie Larson encarnou uma protagonista feminina que não sorri. A atriz sofreu diversas críticas por não ser carismática<sup>3</sup>.

O machismo é um sistema de crenças em que se aceita a superioridade dos homens devido à sua masculinidade. No entanto, se a masculinidade aparece em uma mulher, ela é rechaçada e criticada. O machismo reserva a masculinidade para si e age contra as pessoas que não são masculinas. (TIBURI, 2018, p.63)

Através da explicação de Tiburi, podemos compreender um dos motivos que teriam levado às críticas ao desempenho da atriz Brie Larson. Sua atuação apresentou uma aparente quebra de paradigma de um modelo constituído por uma perspectiva masculina gerando reações negativas, majoritariamente desse público<sup>4</sup>. Larson parece apenas não ter alimentado um ciclo no qual a mulher deve saciar os desejos dos homens se tornando uma figura que não sorri escancaradamente ou aceita tudo que foi posto em sua frente.

Nesse sentido, seria urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a ressignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica. (RIBEIRO, 2017, p.43)

Diante disto, *Capitã Marvel* (2019), traça um avanço em termos de espaço na produção, permitindo uma maior representatividade em relação à *Mulher Maravilha* (2017). Ainda assim, ambas as transposições foram sucessos de bilheteria e abriram portas para uma mudança no meio cinematográfico das HQs. Atualmente, vemos um crescente público e modificações estruturais na elaboração de alguns desses filmes como no caso dos recentes *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* e *Mulher Maravilha 1984*, ambos de 2020, que contaram com maior liberdade nas decisões narrativas e uma produção majoritariamente feminina.

<sup>3</sup> <https://f5.folha.uol.com.br/cinema-e-series/2018/09/brie-larson-responde-criticas-de-que-capita-marvel-nao-sorri.shtml>

<sup>4</sup> <https://entretenimento.r7.com/prisma/odair-braz-jr/capita-marvel-vence-o-odio-e-o-boicote-de-nerds-machistas-29082019>

Nesse sentido, é importante destacar que *Capitã Marvel* (2019), apesar da direção conjunta entre Anna Boden e Ryan Fleck, possui um roteiro escrito, quase exclusivamente por mulheres. A história é creditada a Nicole Perlman, Meg LeFauve, Anna Boden, Ryan Fleck e Geneva Robertson-Dworet, enquanto a escrita do roteiro apenas aos últimos três nomes. Dessa forma, percebemos o desenvolvimento da estrutura narrativa inicial confeccionada por quatro mulheres e apenas um homem. Na etapa de desenvolvimento dessa estrutura em um roteiro, continuamos com a prevalência de duas mulheres e um homem – sendo o nome de Anna Boden, o primeiro nos créditos.

A participação na autoria do roteiro se torna um elemento central no resultado do filme. Enquanto Patty Jenkins procura trabalhar com o roteiro feito por homens, Anna Boden parece conseguir exprimir um olhar feminino mais atento já no arco narrativo que propõe. Assim, essa produção não se desenvolve muito através da estrutura de Campbell (1989), possuindo maiores ressonâncias com a proposta de Murdock (1990). *Mulher Maravilha* (2017) traz elementos femininos em uma narrativa mais claramente solidificada por protagonistas masculinos e recai em alguns inevitáveis estereótipos machistas. Todavia, em *Capitã Marvel* (2019) percebemos uma desconstrução do padrão clássico do herói em uma história com elementos mais exclusivos de uma visão diferenciada que procura trazer as questões mais relacionadas ao universo feminino.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 1985, a cartunista norte americana Alison Bechdel criou um teste que avalia a participação feminina em um filme, baseado em 3 requisitos: o filme deve ter pelo menos 2 mulheres com nomes, elas conversarem entre si, a conversa ser sobre qualquer coisa que não seja um homem<sup>5</sup>.

Embora, *Mulher Maravilha* (2017) e *Capitã Marvel* (2019) passem no teste, muitas outras transposições de HQs não conseguem atingir os requisitos. Dentre eles estão: *Batman Begins* (2005), *The spirit* (2008), *Hulk* (2008), *Iron Man* (2008), *Captain America: First Avenger* (2011), *Lanterna Verde* (2011), *Os Vingadores* (2012), *Batman: O Cavaleiro das Trevas Ressurge* (2012), *Homem Formiga* (2015), *Batman vs. Superman* (2016), *Doutor Estranho* (2016), *Homem Aranha: Homecoming* (2017), *Thor Ragnarok* (2017), *Os Vingadores: Guerra Infinita* (2018), etc.

A quantidade de filmes que não passaram no teste só reforça a ausência de diversidade tanto de protagonismo quanto de idealização dos projetos audiovisuais de alto orçamento. *Mulher Maravilha* (2017) e *Capitã Marvel* (2019) não são filmes definitivos em um processo de maior diversidade, mas sim o início de uma etapa. Com bilheterias de mais de 100 milhões de dólares e mais de 150 milhões

<sup>5</sup> Conferir em: [www.bechdeltest.com](http://www.bechdeltest.com)

em suas semanas de abertura, segundo o *Internet Movie Database* (IMDB), ambas as produções se firmaram como grandes sucessos comerciais mundialmente<sup>6</sup>. Foram as primeiras super-heroínas dos quadrinhos a atingirem essas marcas em seus filmes solo. Embora seus filmes sejam apenas uma etapa nesse processo, firmam-se como um marco, provando ao cinema que mulheres fortes podem ser grandes protagonistas no universo das HQs.

*Mulher Maravilha* e *Capitã Marvel* são um avanço para o universo cinematográfico dos quadrinhos e abrem espaço para mais filmes com protagonistas mulheres. Contudo, ainda são poucas obras em um universo culturalmente marcado pela figura masculina, com projetos que ainda passam por uma supervisão de homens e respondendo a demandas mercadológicas que impedem uma maior conquista de espaço. Todavia, uma importante etapa é apresentada com duas figuras femininas de extrema potência impactando as telas de cinema. Por mais difícil que seja abranger todas as representatividades possíveis em uma só produção, percebemos que estamos caminhando para um universo cinematográfico mais plural e diverso.

## REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix, 1989.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FRANCO, Gabriela. A Jornada da Heroína. In: MARINO, Dani; MACHADO. Luluña (orgs.). **Mulheres & Quadrinhos**. São José: Skript, 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; PELLEGRINO, Antonia. Política Representativa. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; SARMET, Érica; TEDESCO, Marina Cavalcanti. No Cinema. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Rio de Janeiro: Vozes, 2018.

KANTOR, Jodi. **Ela disse: Os bastidores da reportagem que impulsionou o #MeToo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

<sup>6</sup> *Mulher Maravilha* (2017) fez bilheteria de 103,251,471 dólares em sua primeira semana, arrecadando 412,563,408 dólares nos E.U.A. e 821,847,012 dólares mundialmente.

Fonte: [https://www.imdb.com/title/tt0451279/?ref=mv\\_sr\\_2?ref=mv\\_sr\\_2](https://www.imdb.com/title/tt0451279/?ref=mv_sr_2?ref=mv_sr_2)

*Capitã Marvel* (2019) fez uma bilheteria 153,433,423 dólares em sua primeira semana, arrecadando 426,829,839 dólares nos E.U.A. e 1,128,274,794 dólares mundialmente.

Fonte: [https://www.imdb.com/title/tt4154664/?ref=mv\\_sr\\_1?ref=mv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt4154664/?ref=mv_sr_1?ref=mv_sr_1)

LEPORE, Jill. **A História Secreta da Mulher Maravilha**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.

MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax: fundamentos do roteiro de cinema e TV**. São Paulo: Giostri, 2017.

MALONE, Alicia. **Backwards & in heels**. United States of America: Mango Publishing Group, 2018.

MURDOCK, Maureen. **The heroine's journey**. Boston: Shambhala, 1990.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo horizonte: Letramento, 2017.

TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum: para Todas, Todes e Todos**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

### Informações sobre o Artigo

**Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese:** não se aplica

**Fontes de financiamento:** Pesquisa e Produtividade da UNESA

**Apresentação anterior:** 6as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos (2019)

**Agradecimentos/Contribuições adicionais:** não se aplica

## Yuri Garcia

Doutor em Comunicação Social pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Comunicação Social pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Possui pós-graduação em Docência do Ensino Superior pela Universidade Cândido Mendes (UCAM-IAVM) e graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pelas Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA). Coordenador do grupo de pesquisa "Transposições das Narrativas de Histórias em Quadrinhos no Cinema". Pesquisador de pós-doutorado pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Pesquisador bolsista do programa de Pesquisa e Produtividade da Universidade Estácio de Sá (UNESA). Também atua no grupo de pesquisa "Culturas Tecnológicas: medialidades, materialidades e temporalidades" coordenado pelo prof. Dr. Erick Felinto. Curador do Cineclube Silvia Oroz da Universidade Estácio de Sá, campus Tom Jobim. Autor do livro "Drácula: o vampiro camaleônico" (2014), realiza pesquisas sobre transposições cinematográficas de obras literárias, assim como de HQs e videogames. Atualmente é professor da Universidade Estácio de Sá (UNESA) nas graduações em Comunicação Social, Cinema, Produção Audiovisual, Publicidade e Jornalismo.

**E-mail:** [yurigpk@hotmail.com](mailto:yurigpk@hotmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0003-1077-5929>

## Ellen Alves Lima

Graduanda no curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Estácio de Sá (UNESA) Campus Tom Jobim - Barra. Membro do grupo de pesquisa "Transposições Narrativas de Histórias em Quadrinhos para o Cinema" coordenado pelo prof. Dr. Yuri Garcia. Tem experiência na área de administração e gestão para produção audiovisual. Pesquisadora de iniciação científica do curso de Cinema da Universidade Estácio de Sá (UNESA).

**E-mail:** [ellen2000.a.l@gmail.com](mailto:ellen2000.a.l@gmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0001-6230-8113>