

Representação da Informação de Gênero: uma Análise do Filme da Mulher-Maravilha

Representation of Gender Information: an Analysis of the Movie Wonder Woman (2017)

Anna Raquel de Lemos Viana  

Geisa Fabiane Ferreira Cavalcante   

Gigliolla de Lourdes Batista Moura   

Maria Cristiana Félix Luciano   

Denysson Axel Ribeiro Mota   

Resumo

O cinema traz novas formas de representação da realidade, e buscar entender como as mulheres são representadas nesse âmbito fornece dados sobre estigmas e estereótipos existentes sobre elas. Com isso em vista e diante da importância do surgimento da primeira personagem super-heroína feminina, a Mulher-Maravilha, esse artigo busca analisar a representação da informação simbólica do gênero feminino presente no filme Mulher-Maravilha Origem (2017). Trata-se de uma pesquisa descritiva (quanto aos fins), documentária e estudo de caso (quanto aos meios) que usa a semiótica como técnica para análise de dados. Conclui que, apesar de o filme Mulher-Maravilha Origem (2017) ser um marco da representatividade das mulheres no cinema ao posicionar a mulher em posição de guerreira protagonista, ainda possui naturalização de determinados comportamentos performativos de gênero, reforçando as normas que busca subverter.

Palavras-chave: mulher-Maravilha; filme Mulher-Maravilha Origem (2017); representação da informação simbólica de gênero; performatividade.



folha de rosto

Revista de Biblioteconomia e Ciência da Informação

Juazeiro do Norte, v. 9, n. 2, p. 144-163, maio/ago. 2023. ISSN 2447-0120. DOI [10.56837/fr.2023.v9.n2.989](https://doi.org/10.56837/fr.2023.v9.n2.989).

Abstract

Cinema brings new ways of representing reality, and seeking to understand how women are represented in this context provides data on stigmas and stereotypes that exist about them. With that in mind and given the importance of the emergence of the first female superhero character, Wonder Woman, this paper seeks to analyze the representation of the symbolic information of the female gender present in the film Wonder Woman Origin (2017). It is a descriptive research (in terms of ends), documentary and case study (in terms of means) that uses semiotics as a technique for data analysis. It concludes that, although the movie Wonder Woman (2017) is a landmark in the representation of women in cinema by positioning women in the position of a protagonist warrior, it still has the naturalization of certain gender performative behaviors, reinforcing the norms it seeks to subvert.

Keywords: wonder Woman; wonder Woman (2017) movie; representation of symbolic gender information; performativity.

1 Introdução

Mulheres pensando em imagens sobre mulheres é uma questão importante no que tange à memória, além de ressignificar corpos de resistência. Portanto, filmes que trazem mulheres como protagonistas são importantes para a representatividade de gênero.

Em uma pesquisa realizada pelo Centro para o Estudo de Mulheres na Televisão e Cinema, da Universidade de San Diego (Estados Unidos), 29% dos filmes no top 100 de maiores bilheterias de 2016 foram protagonizados por mulheres – número nunca alcançado -, contra 22% em 2015. Em relação aos elencos, as atrizes correspondem a 37% de personagens com relevância na história (Lang, 2017).

No que concerne à representação das mulheres, é primordial refletir como essas representações estão sendo feitas nestes meios, pensando nos anos de luta por representatividade nas mais diversas áreas sociais, com lutas sociais, políticas e científicas, na busca por igualdade de direitos.

Nos filmes de super-herói no cinema mundial, geralmente os homens ocuparam o papel de patriarcado, de vencedor, de herói. O surgimento da personagem Mulher-Maravilha rompe com este estereótipo, dando à mulher o destaque central, apresentando-se como uma heroína, forte, guerreira e vitoriosa.

Diante da importância sociocultural da referida personagem, busca-se, neste artigo, analisar a representação da informação simbólica do gênero feminino presente nos filmes Mulher-Maravilha Origem (2017).

2 Mídia, Cinema e Representação Simbólica da Informação

Para abordar a representação simbólica da informação sobre mulheres nas mídias e no cinema, considera-se essencial traçar um panorama das representações sociais de gênero.

Com a Revolução Industrial e a globalização, a informação também se globalizou, e como essa informação é representada e disseminada influencia a humanidade e seus hábitos.

A Indústria Cultural do início do século XXI, contribui com as mudanças em que a sociedade vive atualmente, conforme as autoras Costa e Lima (2012, p. 03) “o cinema e a televisão, enquanto agentes dessa indústria, constroem suas representações simbólicas por meio da articulação de elementos do senso comum e da cultura popular de maneira a atingir o público receptor”.

Neste contexto, surgiram as mídias digitais enquanto representações de realidades culturais e sociais. Conforme Pizzinato e Acevedo (2010, p. 03),

a mídia tem, atualmente, a função de disseminadora de notícias e entretenimento, mas seu poder lhe conferiu o poder de criar e manter ideologias. As representações feitas pelos meios de comunicação, têm se tornado parâmetro norteador da sociedade.

Quando a informação é disseminada pelos canais de mídias, sejam elas tradicionais como o rádio, a televisão e o cinema, ou as mídias digitais, essas informações chegam aos(às) usuários(as) da informação em forma de símbolos e com significados de referências para a sociedade. Essas mídias têm um grande alcance, conseguindo provocar comportamentos massivos e universalizantes dos indivíduos (Costa; Lima, 2012).

De acordo com Siqueira (2006, p. 130) o cinema classifica padrões, ressignifica outros e pode

classificar e estabelecer o lugar dos objetos que representa. Temas como o do desejo feminino, do prazer sexual, da homossexualidade e questões de poder e de dominação fazem parte do seu repertório e postulam verdades sobre os padrões de comportamentos.

As informações representadas e disseminadas nos meios de comunicação como cinemas e mídias digitais são, na verdade, uma representação da sociedade. As representações sociais de acordo com Minayo e Sanches

(1992, p. 158) são “categorias de pensamento, de ação e de sentimento que expressam a realidade, explicam-se ao imaginário de uma sociedade”.

De acordo Moura (1990), o cinema surgiu no final do século XX, muito além de uma opção de lazer ou mera ocupação distração da realidade.

o cinema não é simplesmente um conjunto de imagens e sons, uma reunião de representações sonoras da realidade, mas um agente cognitivo e sensível, um operador, potencialmente transformador, da própria realidade (Feldman, 2019, p. 12).

No início, o cinema reforçou o papel da mulher existente na sociedade, em conformidade com Alves, Alves e Silva (2011, p. 367) “o cinema reproduziu representações do patriarcado, das relações familiares, da sexualidade, determinou padrões de beleza”. Dessa forma, quando o cinema surgiu, as mulheres eram representadas em papéis de inferioridade em relação aos personagens masculinos.

Em meados dos anos de 1920 e 1930, a representação das mulheres, foram ocupando imagens de mulheres mais fortes e carismáticas, representando, cinematograficamente, maior autonomia das mulheres (Alves; Alves; Silva, 2011).

Para Jardim (1996, p. 28),

entende-se as representações sociais como as concepções, imagens e visões de mundo que os atores sociais produzem e consomem no âmbito de práticas sociais diversas em um tempo e espaço determinado.

A mídia tem papel fundamental na construção social e na representação social dos(as) sujeitos(as), “dentro de uma perspectiva feminista as formas identitárias e estereotipadas são responsáveis por distorcer ou emudecer a opinião das mulheres” (Pizzinato; Acevedo, 2010, p. 03).

O cinema, como instrumento de comunicação e de representação da realidade social, exerce sobre seu público capacidade de influenciar seus(as) usuários(as) sob a ótica do poder simbólico, que de acordo com Bourdieu (1989, p. 12 e 16) define-se como um

poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) [...] O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer e ver fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo.

As mulheres são representadas na indústria cinematográfica e nas mídias como um ser inferior em razão do gênero, Scoot (1995, p. 86) afirma que “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder”. As mídias reforçam as relações de poder entre homens e mulheres, inferiorizando as mulheres em múltiplos níveis, conforme afirma Oliveira (2004, p. 181), em sua reflexão sobre representação social baseado em Moscovici Serge, “a produção de conhecimentos plurais constitui e reforça a identidade dos grupos, como influi em suas práticas e como estas reconstituem seu pensamento”.

Quando representadas nas grandes mídias, as mulheres, geralmente, estão exercendo papéis secundários ou de subordinação aos homens. Em sua maioria são mulheres brancas, heterossexuais, burguesas de classes média e/ou alta, com padrões de beleza a serem seguidos; fazendo com que grande parcela das mulheres não se sinta representadas, especialmente, pela ausência de representação de mulheres negras, pobres, homossexuais e/ou transgêneros, por exemplo.

Neste sentido, de acordo com Furlani (2009), o cinema e as mídias sociais têm um papel social fundamental para perceber essas diferenças de representações de gênero que representam a sociedade, com a função não apenas de entreter, explicar a vida em comunidades, mas, também, com as funções basilares de construir e desconstruir essas realidades existentes.

No tópico a seguir, é possível conhecer um pouco sobre a história da Mulher-Maravilha, personagem criada e representada no cinema como padrão de beleza na indústria cinematográfica mundial.

3 História da Mulher-Maravilha

A Mulher-Maravilha é uma personagem fictícia que compõem o esquadrão de super-heróis da editora *DC Comics*, editora estadunidense de histórias em quadrinhos. “Linda como Afrodite, sabia como Atena, mais rápida que Hermes e mais forte que Hércules, a princesa Diana de Themyscira luta pela paz no mundo dos homens” (DC Comics, 2022).

Sua primeira aparição foi em 1941, quando aterrissou com seu avião invisível, Diana era amazona e criada na Ilha Paraíso, sua ida aos Estados Unidos se dá também pela justiça, assim como pela luta dos direitos femininos (Lepore, 2017).

A autora define Diana como “a super-heroína mais famosa de todos os tempos” (Lepore, 2017, p. 11) estando, também, entre os super-heróis que persistiram por mais tempo, com o Superman e o Batman (Lepore, 2017).

A criação da personagem da Mulher-Maravilha ocorreu na década de 1940, o inventor, escritor e roteirista de quadrinhos William Moulton Marston, desenvolveu a personagem com sua esposa, Elizabeth Marston, que foi sua inspiração para a personagem, assim como sua outra esposa Olive Byrne. Os três viviam em uma relação consensual, Byrne era sobrinha da renomada feminista Margaret Sanger.

A Mulher-Maravilha foi criada para ser uma super-heroína que abraçasse o amor e a paz, diferentemente dos super-heróis que já existiam à época. Lepore (2017, p. 11) caracteriza a força com que surge a personagem, que seria a única mulher da Sociedade da Justiça, grupo de super-heróis da editora *DC Comics*,

Tinha braceletes de ouro; podia ricochetear balas. Tinha um laço mágico; quem ela enlaçasse era obrigado a contar a verdade. Para proteger a sua identidade, adotou o disfarce de uma secretária chamada Diana Prince, funcionária do Serviço de Inteligência Militar dos Estados Unidos. Seus deuses eram deusas, e suas interjeições refletiam isso. “Grande Hera!”, gritava. “Safo sofredora!”, praguejava. Ela seria a mulher mais forte, mais inteligente e mais corajosa que o mundo já vira. Parecia uma *pin-up*. Em 1942, a Mulher-Maravilha foi recrutada para a Sociedade da Justiça da América e se uniu ao Superman, Batman, Joel Ciclone e Lanterna Verde — era a única mulher. Usava uma tiara de ouro, um bustiê vermelho, short azul e botas de couro vermelho até o joelho.

Criada para ser a “mulher mais forte, mais inteligente e mais corajosa que o mundo já vira” (Lepore, 2017, p. 11). A Mulher-Maravilha surge em meio às lutas femininas como símbolo de valorização das mulheres, constituindo-se como a imagem ideal da mulher perfeita.

Ao passo em que destaca e valoriza o gênero feminino, o estigma da Mulher-Maravilha acrescenta sobre as mulheres o fardo da perfeição ao constituir-se como ideal feminino a ser alcançado. Lepore (2017, p. 14) reflete sobre

a Mulher-Maravilha não é apenas uma princesa amazona que usa botas fabulosas. Ela é o elo perdido numa corrente que começa com as campanhas pelo voto feminino nos anos 1910 e termina com a situação conturbada do feminismo um século

mais tarde. O feminismo construiu a Mulher-Maravilha. E, depois, a Mulher-Maravilha reconstruiu o feminismo – o que nem sempre fez bem ao movimento. Super-heróis, que deveriam ser melhores do que todo mundo, são excelentes para dar porrada, mas péssimos para lutar por igualdade [...]. O Superman tem sua dívida com a ficção científica, o Batman, com os detetives particulares. Porém, a dívida da Mulher-Maravilha é com a utopia feminista e com a luta pelos direitos das mulheres.

Mesmo alcançando grande fama e nunca ter deixado de ser publicada, a verdadeira história da origem da Mulher-Maravilha segue sendo um mistério (Lepore, 2017). Lepore (2017, p. 13, grifos do autor), descreve um episódio dos quadrinhos em que tentam descobrir a origem da super-heroína:

em um episódio de 1944, um editor de jornal chamado Brown, louco para descobrir o passado secreto da Mulher-Maravilha, designa uma equipe de jornalistas para persegui-la. Ela foge deles com tranquilidade; mesmo usando botas de salto alto, a heroína corre mais rápido que o carro da reportagem e salta como um antílope. Brown, quase ensandecido, tem um colapso nervoso e é internado. A Mulher-Maravilha, com pena do editor, veste um uniforme de enfermeira e leva um pergaminho para ele. “Acho que este pergaminho conta a história da moça que você chama de ‘Mulher-Maravilha!’”, diz ela. “Uma mulher de véu, muito estranha, deixou-o comigo”. Brown salta da cama e, sem nem trocar a camisola do hospital, volta correndo à redação com o pergaminho em mãos, aos berros: “Parem as máquinas! Eu tenho a origem da Mulher-Maravilha!” Brown estava louco. Ele não sabia a verdadeira origem da Mulher-Maravilha. Ele conheceu apenas sua lenda amazônica.

As vertentes quanto às origens da Mulher-Maravilha se entrelaçam, visto que uma apresenta Diana como um ser esculpida em barro pela mãe Hipólita e abençoada pelos deuses. A outra origem seria que Diana é filha de Hipólita e Zeus, no entanto, a personagem acreditou a vida inteira que sua criação se deu da origem do barro.

A missão de Diana no mundo dos homens começa quando Steve Trevor, piloto norte-americano, cai na Ilha Paraíso, Hipólita “decide, então, fazer um torneio para que uma das amazonas leve o homem ao seu país de origem e, além disso, atue como embaixadora das amazonas no ‘mundo do patriarcado” (Rodrigues, 2020, p. 02). Diana participa do torneio escondida de sua mãe e acaba ganhando a competição, sendo assim, Hipólita envia Diana com Trevor para os Estados Unidos, para que a personagem possa dar início à sua missão (Rodrigues, 2020).

Apesar de se apaixonar por Steve Trevor, a personagem de Diana não é apresentada como frágil ou mesmo abalada pelo lado emocional, pelo contrário, ela se mantém fiel à missão a qual foi designada. Este imaginário de mulher forte e independente despertou olhares mais atentos às lutas feministas.

Rodrigues (2020, p. 08), exalta que a “Mulher-Maravilha” é muito mais do que uma heroína. É o simbolismo dos quão incríveis e heroicas são as mulheres, como um todo, cada qual com suas particularidades”. Pode-se dizer que a partir deste ponto de vista quanto à força da mulher e os movimentos feministas, passasse a se fortalecer uma memória de representatividade e identidade feminina, dentro da sociedade dominada pelo machismo.

A autora elenca que, “as aventuras da Mulher-Maravilha eram e são, até os dias atuais, focadas em mostrar Diana batendo e lutando contra homens, mostrando assim que as mulheres podem ser superiores” (Rodrigues, 2020, p. 02).

Neste contexto, tendo conhecido um pouco da personagem e sua história, prosseguir-se-á para a metodologia utilizada na análise da representação da informação do gênero feminino presente nos filmes Mulher-Maravilha Origem (2017).

4 Metodologia

A prática da pesquisa científica, requer procedimentos sistemáticos e racionais, possibilitando por meio de técnicas e métodos uma aproximação da realidade. Quanto aos fins, trata-se de uma pesquisa descritiva; quanto aos meios, trata-se de uma pesquisa documental e de um estudo de caso do filme Mulher-Maravilha Origem (2017).

Como técnica de análise de dados, utilizamos a semiótica para examinar as cenas do filme. Entendendo a semiótica como:

a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido (Santaella, 1994, p. 02).

Assim sendo, a representação da informação simbólica do gênero feminino presente no filme é analisada por meio da performatividade interpelada pelos signos, definidos por Peirce (2005, p. 46, grifos do autor) como

aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei *fundamento* do representâmen.

A semiótica possibilitou, pois, a análise da linguagem não verbal representativa do gênero feminino presente no filme Mulher-Maravilha Origem (2017).

5 Performatividade e Relações de Gênero nas Cenas do Filme Mulher-Maravilha Origem (2017)

O filme da Mulher-Maravilha trouxe uma nova perspectiva aos filmes de super-herói, atingindo a maior bilheteria da história para uma diretora mulher, a Patty Jenkins. Integrando o universo cinematográfico da DC Comics, que teve a gênese com o filme O Homem de Aço (2013), contando a história do Supermam, seguindo com as produções do filme Batman vs Superman: A Origem da Justiça (2016), a personagem da Mulher-Maravilha estreou em 2017, com o filme solo da personagem, objetivando retratar a história de origem e as justificativas que a fizeram tornar-se uma super-heroína.

A despeito do avanço no cinema, a obra ainda não é uma grande ruptura no que se diz respeito aos conteúdos hegemônicos e a lógica do capital. É necessário que as diferenças entre os marcadores sociais sejam ressaltadas, para não contribuam apenas com a progressão do capitalismo, mantendo as bases materiais (Fagundes, 2018).

Para além da participação mínima das mulheres, há de se debater: quem são essas mulheres? O estudo aponta ainda que 76% das personagens eram mulheres brancas.

A lógica de produção industrial e a ambição por uma ampla audiência, por sua vez, tendem a fazer do cinema um meio predominantemente conservador, orientado por fórmulas, códigos e normas convencionais, assim como normalmente refratário a conteúdos que contrariem um olhar presumidamente conservador do espectador. Se somarmos a isso a predominância de indivíduos brancos, de elite, e do gênero masculino nos âmbitos da direção, roteirização e atuação no cinema, o caráter conservador do cinema torna-se ainda mais

pronunciado, uma vez que os conteúdos daí derivados tendem a reverberar opiniões associadas à classe social, raça e gênero de seus produtores (Gemaa, 2016, p. 23).

É evidente que a indústria cultural é ligada, intrinsecamente, aos aparatos de dominação. E, por mais que vejamos os avanços nas produções dirigidas e protagonizadas por mulheres, ou outros grupos subalternos, é fundamental a percepção crítica sobre as movimentações vindas do mercado, que atendem aos interesses econômicos envolvidos.

O termo performatividade é sustentado nessa pesquisa pelo conceito de Butler (2003), em que atos, gestos e desejos produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa.

Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem *status* ontológico separado (Butler, 2003, p. 194).

Ou seja, comportamentos e estereótipos que são elementos constitutivos da performatividade e, em consequência, são construtores da identidade, onde, “identidade é performativamente construída, pelas próprias expressões tidas como seus resultados” (Butler, 2003, p. 56). Então, gênero é construído a partir da regulação de atributos, e que estes seguem padrões culturais estabelecidos.

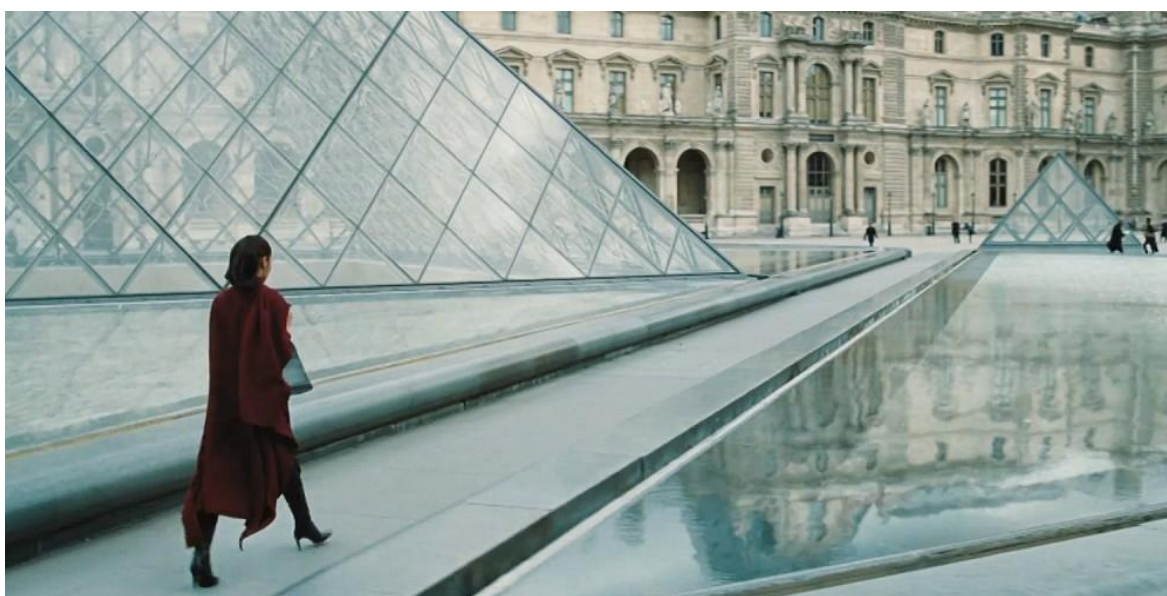
A fim de analisar o filme da Mulher-Maravilha Origem (2017), cuja duração é de 2h:29min, foi escolhida, de maneira cronológica de exibição, sequências que dialogassem com os elementos discursivos e imagéticos pertinentes a performatividade interpelada pelas representações da informação, possibilitando assim categoria de análise relacionadas ao fenômeno.

Portanto, as análises abaixo elencadas seguem de acordo com esses conceitos.

5.1 Apresentação de Diana Prince

No início do filme, é exibido uma sequência de cenas que mostram, de maneira sutil, a apresentação de Diana (interpretada pela atriz Gal Gadot¹) para os(as) telespectadores(as). São utilizados recursos audiovisuais com *takes* em primeiro plano, começando pelos sapatos da protagonista e posteriormente mostrando Diana pelas costas de corpo inteiro no seu ambiente de trabalho, no Museu do Louvre em que, deve ocupar uma posição de poder.

Figura 1 - Apresentação de Diana Prince



Fonte: Reprodução/Warner Bros.

Na figura 01, a personagem Diana Prince é vista de costas, com uma capa vermelha, botas de salto alto fino e cabelos amarrados em um rabo de cavalo. Encontra-se do lado externo do Museu do Louvre. À sua esquerda, está a Pirâmide do Louvre de maior tamanho. À sua frente, uma das pirâmides menores é o Palácio do Louvre. À sua direita, um chafariz.

Observa-se uma construção de imagens com a predominância de mostrar a protagonista com extrema perfeição estética, a partir de uma fragmentação recorrente do corpo, que também é enquadrado em códigos sociais de feminilidade mais facilmente vendável. Ann Kaplan (1995) associa ao cinema dominante, a imagem da heroína como construída de

¹ Gal Gadot é atriz e modelo israelense. Não fazem parte das análises do presente artigo a escolha da atriz e as demais atividades de sua carreira, embora consideremos de grande relevância a seleção de uma atriz cuja nacionalidade não pertence ao eixo euro-norte-americano, e de reconhecermos que existem críticas derivadas de seu serviço às Forças de Defesa de Israel e às questões Palestinas.

forma fetichizada, aproximando-se das estratégias que, para Mulvey (1983), localizam a diferença sexual no corpo feminino e estabelecem sua condição de “para-ser-olhada”.

5.2 Conhecendo a Ilha de Themyscira

Posteriormente, a narrativa segue para a apresentação do ambiente de onde a Mulher-Maravilha vem, a Ilha de Themyscira (mundo das Amazonas, difere do mundo dos homens) é um retrato ideal de força e igualdade, e aquele ambiente de mulheres amigas que confiam umas nas outras, sem rivalidades femininas, numa tentativa de construir um ambiente sem a natureza corrupta do mundo dos homens.

A Figura 2 é composta por cinco cenas. Na primeira cena, guerreiras amazonas adultas treinam movimentos de luta: salto a obstáculos, luta com espadas e escudos; são vistas 08 guerreiras com suas roupas de batalha (saias e blusas curtas), em cores amarelo e marrom, sandálias no estilo gladiadoras. Na segunda cena, as amazonas encontram-se em uma espécie de pátio, com duas estátuas, sendo uma delas de uma deusa mulher, algumas treinando movimentos de luta e outras conversando e uma montada a cavalo. Na terceira cena, a criança Diana é vista de costas, com seus cabelos meio presos por tranças e meio solto, observando ocultamente (próximo a uma pedra) as guerreiras avistadas no pátio anterior. Na quarta cena, a criança Diana é vista de frente, de pele branca, olhos claros, cabelos escuros, vestimenta amarela similar a uma túnica, luva amarela e braceletes prata. Na quinta cena, a criança Diana imita os movimentos de luta em outra parte do pátio, onde se vê um jardim com muro de pedra.

Nestas cenas, a luta, a força, não são vistas com estranhamento pelas guerreiras, portanto, os códigos e atos de performance subjazem, ou sejam, possibilitam e restringem determinadas performances, desafiando a percepção do senso comum de que nosso comportamento “é a simples expressão de nossos eus essenciais” (Cameron; Kulick, 2003, p. 150).

Figura 2 - Diana Prince observa e imita as lutas



Fonte: Reprodução/Warner Bros.

Porém, a história apresenta que, por mais em Themyscira, seja um paraíso lotado de mulheres, elas foram colocadas nesta ilha por Zeus (um Deus masculino) para salvarem o mundo através do amor, caso Ares (o Deus da Guerra, outro Deus masculino) voltasse a tentar destruir o mundo.

Na Figura 3, composta por seis cenas, o aspecto materno é evidenciado, colocando os corpos das mulheres em posição de delicadeza, cuidado. Na primeira cena, avista-se uma montanha pedregosa com mulheres e homens ao topo, um céu tempestuoso com um clarão que evidencia o topo da montanha; nela, está escrito a legenda: “Zeus criou seres para que deuses os governassem”. Na segunda imagem, avista-se o sopé da montanha com uma floresta ao redor; nela, aparece a legenda: “Seres criados à sua semelhança”. Na terceira cena, uma clareira no meio do

bosque em que se avistam diversos homens e mulheres conversando, todos vestidos à moda grega; nela, consta a legenda: "Justos e bons, fortes e impetuosos". A quarta imagem possui a mesma descrição da imagem anterior com a legenda: "Ele os chamou de 'homens'. E a humanidade era boa". Na quinta imagem, o rosto da criança Diana é visto da boca para cima, clareado pela luz de um fogo/fogueira; nela, está escrito a legenda: "Mas o filho de Zeus ficou com inveja da humanidade". Na última imagem, um homem vestido como um guerreiro grego é visto próximo ao cume da montanha avistado na primeira imagem; nela, aparece a legenda: "e decidiu corromper a criação do pai dele".

Figura 3 - Hipólita explicando a criação das Amazonas para Diana



Fonte: Reprodução/Warner Bros.

Ao colocar as mulheres em uma posição em que, mesmo sendo guerreiras e tendo espadas, precisem justificar com amor e doçura, é um processo de constituição histórico-discursiva das normas que geraram/geram e limitam experiências identitárias. Desfazer essas normas de inteligibilidade implica, assim, um alargamento dos esquemas sociais e

culturais pelos quais certos corpos são reconhecidos como humanos (Butler, 2003).

5.3 Participações dos homens

Outro exemplo, é que, fora da Ilha de Themyscira, não são retratadas mulheres apoiando umas às outras e mulheres em posições de confiança. Diana junta-se com outros homens no combate, mas por que Diana só confiaria em homens tendo sido alertada a vida inteira sobre o perigo que eles representavam? Inclusive, a crítica sobre o estereótipo de “mulher rodeada de homens” foi comentada por Manzano (2017).

Figura 4 - Diana indo ao campo de batalha



Fonte: Reprodução/Warner Bros.

Na Figura 04, Diana é vista de frente, montada em um cavalo preto, com seus cabelos soltos, a tiara da Mulher-Maravilha e vestida com uma capa preta, no decote da capa, é possível notar uma parte de sua armadura dourada. À esquerda da imagem, avista-se Steve Trevor, montado em um cavalo preto, vestido com blusa e calça verde-lodo, sobretudo marrom claro com detalhes de pele no colarinho superior, botas e luvas pretas. Mais à esquerda da imagem, tem-se dois soldados figurantes montados em cavalos brancos. À direita da imagem, outro soldado figurante montado em um cavalo marrom.

Embora se saiba que o filme é ambientado na Primeira Guerra Mundial, não o isenta de não representar mulheres nas posições evidenciadas, já que

houve diversas presenças femininas durante as grandes guerras, como evidenciado por Jesus e Almeida (2016, p. 17), “em primeiro lugar, pela valorização do trabalho feminino ao serviço da pátria e pela abertura de novas oportunidades profissionais”.

É possível observar, pois, que, à medida em que o filme Mulher-Maravilha Origem (2017) é um marco da representatividade das mulheres no cinema ao posicionar a mulher em posição de guerreira protagonista, ainda possui naturalização de determinados comportamentos performativos de gênero, reforçando às normas que busca subverter.

6 Considerações Finais

As lutas feministas inspiraram a criação da personagem da Mulher-Maravilha. Analisar as formas de representação simbólica do gênero feminino em um de seus filmes é um modo de verificar o quanto tais lutas avançaram no meio cinematográfico.

Foi possível verificar que, apesar dos esforços realizados em romper com os estigmas e estereótipos impostos ao gênero feminino, a personagem Mulher-Maravilha possui uma dívida com o movimento feminista (Lepore, 2017), enquanto o filme Mulher-Maravilha Origem (2017) ainda naturaliza alguns aspectos performativos do gênero feminino, como extrema perfeição estética que visa uma feminilidade mais facilmente vendável, uso de justificativas amorosas e dóceis (mesmo para mulheres guerreiras), ausência de apoio entre mulheres ou de mulheres em posição de confiança fora da Ilha de Themyscira.

Reconhece-se a importância cultural da personagem e do filme, ao colocarem a mulher em uma posição de protagonista; mas não podemos deixar de ter em mente o eixo principal e estruturante das lutas sociais: a luta anticapitalista. Uma cultura verdadeiramente revolucionária deve ser construída de forma popular, considerando as regiões, personagens/indivíduos e história.

Neste sentido, o cinema que verdadeiramente feminista será aquele construído por mulheres: diretoras, roteiristas, produtoras, câmeras, atrizes, em um contexto social que contemple suas lutas e necessidades e, assim, as represente.

Referências

- ALVES, Paula; ALVES, José Eustáquio Diniz; SILVA, Denise Britz do Nascimento. Mulheres no Cinema Brasileiro. In: SILVA, Denise Britz do Nascimento (org.). Mulheres no Cinema Brasileiro. **Cad. Esp. Fem.**, Uberlândia/MG, v. 24, n. 2, p. 365-394, jul./dez. 2011.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A, 1989.
- BUTLER, Judith. **Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory**. In: (Ed) CASE, Sue-Ellen. *Performing Feminisms, Feminist Critical Theory and Theatre*. Baltimore: The John Hopkins Press: 1990.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- BUTLER, Judith. **Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity**. New York: Routledge, 2006.
- COSTA, Alessandro Ferreira; LIMA, Eliane Bezerra A Representação do Arquivista em Obras de Ficção: Perspectivas do Profissional sob o Olhar do Cinema e da Televisão. *Perspectivas em Gestão & Conhecimento*, v. 2, n. 1, 2012, p. 103–119. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/12586>. Acesso em: 04 de jul. de 2022.
- DC COMICS. **Mulher-Maravilha**. Disponível em: <https://www.dc.com/characters/wonder-woman>. Acesso em: 7 de set. de 2022.
- FELDMAN, Ilana. **Ela é um outro: por uma outra história do cinema**. In: HOLANDA, Karla (org.). *Mulheres de cinema*. Rio de Janeiro, 2019.
- FURLANI, Jimena. Representações da mulher e do feminino na mídia impressa brasileira: desconstruindo significados na Educação Sexual. **Sexualidade/Secretaria de Estado da Educação**. Superintendência de Educação. Departamento de Diversidades. Núcleo de Gênero e Diversidade Sexual. Curitiba: SEED–Pr. Curitiba:[sn], p. 216, 2009.
- JARDIM, José Maria. Informação e Representações Sociais. **Transinformação**, n. 8, v. 1, p. 15-30, jan. abr.,1996.
- JESUS, Cassiano Celestino; ALMEIDA, Isis Furtado. O movimento feminista e as redefinições da mulher na sociedade após a Segunda Guerra Mundial. **Boletim historiari**, n. 14, 2016.
- LANG, Brent. **Number of Female Film Protagonists Hits High in 2016 (Study)**. 2017. Disponível em: <https://variety.com/2017/film/news/arrival-rogue-one-female-film-protagnoists-1201992678/>. Acesso em 16 de out. de 2022.
- LEPORE, Jill. **A História Secreta da Mulher-Maravilha**. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.

MANZANO, Julia. **Mulher-Maravilha avança mas ainda engatinha no feminismo**. 2017. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2017/06/mulher-maravilha-avanca-mas-ainda-engatinha-no-feminismo/>. Acesso em 16 de out. de 2022.

MINAYO, Maria C. S.; SANCHES, Odécio. Quantitativo-Qualitativo: Oposição ou Complementaridade? **Cad. Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 3, p. 239-262, 1992.

MOURA, Roberto. **A bela época**. In: RAMOS, Fernão (org). História do Cinema Brasileiro. 2. ed. São Paulo: Art, 1990.

OLIVEIRA, Márcio S. B. S. de. Representações sociais e sociedades: a contribuição de Serge Moscovici. **Revista Brasileira de Ciências Sociais [online]**. v. 19, n. 55, 2004. Acesso em: 7 set. 2022, Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092004000200014>. Epub 09 maio 2007. ISSN 1806-9053. <https://doi.org/10.1590/S0102-69092004000200014>.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PIZZINATTO, Andrea Kassouf; ACEVEDO, Claudia Rosa. Representações femininas na mídia autoras. In: **XXIII SEMEAD SEMINARIOS EM ADMINISTRAÇÃO**. 2010. Disponível em: <http://sistema.semead.com.br/13semead/resultado/trabalhosPDF/620.pdf>. Acesso em: 04 de jul. de 2022.

RODRIGUES, Adriane Barbosa. MULHER-MARAVILHA PARA ALÉM DA HEROÍNA: PENSANDO O FEMINISMO ATRAVÉS DOS QUADRINHOS. **ECO - Escola de Comunicação**. UFRJ, 2020.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 10. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/71721/40667>. Acesso em: 04 ago. 2022.

SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz de. Sexualidade, gênero e educação: a subjetivação de mulheres pelo cinema. **Educação & Realidade**, v. 31, n. 1, 2006. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=sexualidade+g%C3%AAnero+e+educa%C3%A7%C3%A3o+a+subjetiva%C3%A7%C3%A3o+de+mulheres+no+cinema&btnG=. Acesso em: 4 de jul. de 2022.

Sobre a autoria

Anna Raquel de Lemos Viana

Doutoranda e Mestra em Ciência da Informação pelo Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal de Pernambuco (PPGCI/UFPE). Especialista em Ciência de Dados e Big Data Analytics pela Faculdade Metropolitana do Estado de São Paulo (FAMEESP). Interesse de pesquisa nos seguintes temas: Empoderamento feminino, Igualdade de gênero, Memória e Redes sociais, Desinformação e Humanidades Digitais.

anna.lviana@ufpe.br

Geisa Fabiane Ferreira Cavalcante

Doutoranda em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestra em Gestão de Organizações Aprendentes pela Universidade Federal da Paraíba (2018). Especialista em Ciência de Dados e Big Data Analytics pela Faculdade Metropolitana do Estado de São Paulo (2021). Tem experiência na área de Administração, com ênfase em Gestão Pública, Gestão Estratégica, Gestão de Pessoas, Gestão Comercial e Gestão de Materiais; na área de Comunicação Científica, com destaque para edição universitária; e em procedimentos de Secretaria, especificamente aos procedimentos relacionados às secretarias de pós-graduação. Tem interesse de pesquisa em comunicação científica, feminismo decolonial, racismo genderizado, Epistemologias do Sul, estudos bibliométricos e de gênero.

gigliolla.moura@ufpe.br

Maria Cristiana Félix Luciano

Doutoranda em Ciência da Informação, pela Universidade Federal de Pernambuco (2022). Mestra em Ciência da Informação (2021), pela Universidade Federal da Paraíba, Pós-Graduada em Docência no Ensino Superior (EAD) (2021) pelo Centro Universitário (UNIESP), Pós-Graduada em Gestão de Pessoas (2018) pelo Instituto de Educação de Ensino Superior da Paraíba (IESP- Faculdades), Graduada em Biblioteconomia (2015) pela Universidade Federal da Paraíba. Tem experiência na área de Biblioteconomia, Gestão de Pessoas e Ciência da Informação, com ênfase em Ciência da Informação, atuando principalmente nos seguintes temas: Violência contra Mulheres, Canais Informação, Violência Doméstica, Informação e relações de gênero, Protagonismo Social, Mediação da informação e Interseccionalidade, Mediação de Leitura, e organização e gestão da Informação. Integrante do Grupo de Estudo e Pesquisa Mediação, Representação da Informação e Marcadores Sociais da Diferença (GeMinas) e Integrante do Projeto de Extensão Informar Para Prevenir: ações informacionais de enfrentamento a violência de gênero (Acolher gênero) UFPB.

cristiana.felix@ufpe.br

Denysson Axel Ribeiro Mota

Doutor em Ciência da Informação pela Universidade de São Paulo (USP), com atuação na área de Representação da Informação, com foco na Web Semântica

e Web Pragmática, e Pós-Doutor em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba (2019). Mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba (2011).

denyssonmota@gmail.com

Notas

Aprovação de Comitê de Ética em Pesquisa

Não se aplica.

Conflitos de interesses

Não.

Artigo submetido em: 22 dez. 2022.

Aceito em: 23 fev. 2023.



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-Compartilhalgal 4.0 Internacional.

UFCA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO CARIRI

Centro de Ciências Sociais Aplicadas
Mestrado Profissional em Biblioteconomia
Revista Folha de Rosto

 **PPGB**

✉ folhaderosto@ufca.edu.br

📷 [@revistafolhaderosto](https://www.instagram.com/revistafolhaderosto)

🐦 [@revfolhaderosto](https://twitter.com/revfolhaderosto)

Este periódico é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri em formato digital e periodicidade quadrimestral.