



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

INSTITUTO DE LETRAS

BACHARELADO EM LETRAS

SANDY CAROLINE P. FERREIRA

**Um olhar feminista sobre a Mulher Gato:
estudo sobre a objetificação da mulher na nona arte**

SALVADOR

2017

SANDY CAROLINE P. FERREIRA

**Um olhar feminista sobre a Mulher Gato:
estudo sobre a objetificação da mulher na nona arte**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Língua Estrangeira Moderna da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras: Língua Estrangeira Moderna ou Clássica.

Orientador: Prof. Pedro Eduardo de Lima

**SALVADOR
2017**

SANDY CAROLINE P. FERREIRA

**Um olhar feminista sobre a Mulher Gato:
estudo sobre a objetificação da mulher na nona arte**

Trabalho de Conclusão de Curso defendido no Curso de Língua Estrangeira Moderna da Universidade Federal da Bahia– UFBA, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras - Língua Estrangeira Moderna ou Clássica, aprovado em _____ de _____ de _____, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Pedro Eduardo de Lima - UFBA
(Presidente)

Profa. Dra. Elizabeth Santos Ramos - UFBA
(Membro)

Prof. Dr. Luciano Rodrigues Lima - UFBA/UNEB
(Membro)

Profa. Leila Magalhães Santos Schultz — UFBA
(Suplente)

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Pedro Eduardo de Lima, por ter aceitado participar dessa louca jornada, pela sua dedicação e paciência, e por ter me ensinado e ajudado tanto, sempre respeitando e apoiando o que eu tinha em mente.

Aos membros da banca, Prof. Dra. Elizabeth Ramos e Prof. Dr. Luciano Lima, que ao longo de todo o curso me inspiraram e graças a eles me descobri apaixonada por literatura.

Às mais de mil mulheres que participaram da minha enquete, por terem me ajudado imensuravelmente.

Aos amigos e amigas, por terem me apoiado e acolhido quando precisei.

Ao meu amor, Wesley, pela companhia nos piores momentos, os abraços quando mais precisei, pelas madrugadas lendo e revisando este trabalho comigo, e por nunca ter duvidado de mim, mesmo quando eu duvidei. Um mich zu retten, als ich verloren war.

À mulher na qual busco inspiração, Flora, por ser o meu exemplo de lealdade, sinceridade e força. Por ser a amiga que nunca, nem por um segundo, permitiu que eu me sentisse sozinha. Per averci accolto nella sua famiglia e mi ha dato sorelle.

E agradeço ao meu pai, Eroaldo, por ser um pai além do que eu mereço, batalhando todos os dias para me ajudar como e com o que for, e ser o meu grande mestre. Por nunca ter desistido de mim. Por ser o motivo pelo qual eu não desisti, e estou aqui, hoje. Por ser a primeira pessoa que vem a minha mente quando eu penso em “super-heróis”. Nunca terei palavras suficientes para agradecer todo o amor e paciência.

*How many times have people used a pen or paintbrush
because they couldn't pull the trigger?*

Virginia Woolf

RESUMO

A Mulher Gato é a personagem feminina mais famosa da cidade fictícia Gotham City. É a primeira anti-heroína das histórias em quadrinhos, e é sempre representada como uma mulher extremamente sensual e poderosa, sendo também vítima de sexualização e objetificação constantes, algo comum em tal gênero literário. Sendo assim, este trabalho busca tecer uma crítica literária feminista sobre a representação do feminino na nona arte, usufruindo de conceitos e teorias como *male gaze* e semiótica, enquanto leva em consideração os comentários de mulheres reais a respeito de imagens selecionadas no estudo. Nesse sentido, o presente estudo tem como objetivos traçar e analisar as possíveis diferenças entre a construção de narrativa da personagem Mulher Gato por roteiristas de diferentes sexos, além de questionar os estereótipos impostos ao gênero feminino. A análise dos dados sugere que a opressão com base na diferença sexual e das identidades de gênero opera mesmo nas ações de quem por vezes é oprimido, como as roteiristas ou ilustradoras, que em seu lugar de fala e produção (mulheres) reproduzem machismo.

Palavras-chave: Mulher Gato, histórias em quadrinhos, crítica literária, feminismo. representação feminina, *queer*.

ABSTRACT

Catwoman is the most famous female character from the fictional city of Gotham City. The first anti-hero of comic books, she is always represented as an extremely sensual and powerful woman, but is also a victim of constant sexualization and objectification, which is common in this literary genre. Thus, this work seeks to weave a feminist criticism on the representation of the feminine in the ninth art, using concepts and theories such as *male gaze* and semiotics, while considering comments from real women regarding selected images from the data. In this regard, the study aims to mark and to analyze the possible differences between the narrative constructions of the character Catwoman by writers of different sexes, and to question the stereotypes imposed on the female genre. The analysis points that the oppression based on the sexual difference and gender operates in the actions of those who are sometimes oppressed, such as the writers or illustrators, in their place of speech and production (women) reproduce male chauvinism.

Keywords: Catwoman, comic books, literary criticism, feminism, women representation, *queer*.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	– Cena de sexo entre Catwoman e Batman	25
Figura 2	– Catwoman chama Batman de seu herói	26
Figura 3	– Capa da edição #1	27
Figura 4	– Capa da edição #3	27
Figura 5	– Imagem censurada pela editora	27
Figura 6	– Imagem censurada pela editora	27
Figura 7	– Batman sendo agressivo com Selina	28
Figura 8	– O nascimento da Mulher Gato	29
Figura 9	– A capa dispensada	30
Figura 10	– A capa publicada	30
Figura 11	– Selina e o seu corpo objetificado	31
Figura 12	– Selina e o seu corpo objetificado	32
Figura 13	– Batman preocupado com Selina	32
Figura 14	– Selina e a nova Mulher Gato se enfrentam	33
Figura 15	– Selina beija Eiko	33
Figura 16	– Capa da edição #35	35
Figura 17	– Capa da edição #41.....	35
Figura 18	– Capa da edição #44	35
Figura 19	– A morte da Mulher Gato	35

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	9
1	CAPÍTULO 1 – UMA ABORDAGEM FEMINISTA À NONA ARTE	12
1.1	A nona arte	12
1.1.1	Os quadrinhos no Brasil	14
1.2	Crítica literária feminista	15
1.3	<i>Male gaze</i>	20
1.4	Conceitos básicos da semiótica Peirceana	22
2	CAPÍTULO 2 – ANÁLISE DAS DIFERENTES FORMAS DE	24
	REPRESENTAÇÃO DA MULHER GATO	
2.1	Primeiro arco	25
2.2	Segundo arco	29
2.3	Terceiro arco	31
2.4	A morte da personagem	35
2.5	Opiniões e críticas de mulheres feministas	36
3	CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
	REFERÊNCIAS	41
	ANEXOS	44

Introdução

As revistas em quadrinhos se tornaram populares em 1934, com os Estados Unidos como o líder de publicações. No início, narravam histórias de comédia e/ou aventura, como em *Famous Funnies: A Carnival of Comics* (considerada por muitos a primeira revista em quadrinhos americana) ou *More Fun Comics*. Entretanto, em 1938, surge aquele que se transformaria no arquétipo dos super-heróis, o *Superman*, dando origem à “Era de Ouro” dos quadrinhos americanos. Na esteira do sucesso estrondoso do *Superman*, surgiram personagens icônicos como *Batman*, *Robin* (o primeiro *sidekick*), *Flash* e outros.

Embora desde seus primórdios a indústria de quadrinhos tenha buscado agradar ao público masculino por considerá-lo o grupo maioritário de leitores (segundo o site *Comichron*), a demanda por representatividade por parte das mulheres e a necessidade de aumentar o número de vendas fez surgirem as super-heroínas. A primeira delas a ser criada foi a Mulher-Maravilha (que em uma de suas histórias lutou na Segunda Guerra Mundial), seguida então por diversas outras, como a *Batwoman* e *Batgirl*. Entretanto, todas essas personagens foram criadas por homens, que buscavam agradar ao público leitor masculino, incorrendo no que Laura Mulvey (1975) chama de *male gaze*, termo este que explicarei mais adiante.

Com o sucesso da trilogia cinematográfica, *Batman Begins*, *The Dark Night* e *The Dark Night Rises*¹, o número de vendas da editora *DC Comics* triplicou (segundo o site *Comichron*, especializado em analisar e contabilizar as vendas de quadrinhos) e, para facilitar o ingresso de novos leitores para os seus títulos em 2010, a editora DC sofreu uma reformulação editorial, alterando os títulos que seriam vendidos mensalmente, recontando as histórias desses personagens do zero, e lançando uma plataforma online de vendas. Durante esse período, denominado “Os Novos 52”, o número de mulheres ativas no setor de criação da DC Comics caiu de 12% para 1% (segundo o site *Comichron*). Inconformados com dados tão ofensivos, leitoras e leitores organizaram uma petição, na qual constam mais de quatro mil assinaturas, que sugere à editora a contratação de mais mulheres sob a ameaça de uma

¹De 2005, 2008 e 2012 respectivamente, os três filmes foram dirigidos por Christopher Nolan e possuem Christian Bale como Batman. No elenco também constam os nomes de Liam Neeson (Ras al Ghul), Michael Caine (Alfred Pennyworth), Gary Oldman (James Gordon), Morgan Freeman (Lucius Fox), Heath Ledger (e por causa da sua performance como Coringa, o ator recebeu o Oscar de melhor ator coadjuvante), Anne Hathaway (Selina Kyle/Mulher Gato), Tom Hardy (Bane), Joseph Gordon-Levitt (Robin Jhon Blake), Marion Cotillard (Talía al Ghul) etc.

regressão no número de vendas. Os coeditores Dan Didio e Jim Lee declararam no site oficial da DC Comics o seguinte:

Na semana passada, ouvimos falar dos fãs sobre a necessidade de mais mulheres escritoras, artistas e personagens. Queremos que vocês saibam, em primeiro lugar, que os ouvimos e levamos suas preocupações muito a sério. (...) DC Comics é o lar de inúmeras personagens femininas notáveis e icônicas como Wonder Woman, Lois Lane, Batgirl, Batwoman, Catwoman e Supergirl (...). Estamos empenhados em contar histórias diversas com um ponto de vista diversificado. Queremos que essas aventuras ressoem no mundo real, refletindo as experiências de nossos diversos leitores. Podemos melhorar nisso? Nós sempre podemos - e pretendemos. Teremos notícias emocionantes sobre novos projetos que envolvem mulheres nos próximos meses. (LEE e DIDIO, 2011)²

Durante todos os períodos editoriais da empresa, o herói Batman e seus inúmeros personagens secundários representam boa parte do seu sucesso. As personagens femininas da DC Comics sempre foram um ideal de beleza, força e caráter para as mulheres que consomem a cultura *pop*. Contudo, esse ideal foi criado por homens. Portanto, até que ponto é correto seguir esse ideal? Quanta misoginia camuflada, ou não tão camuflada assim, há nas narrativas dessas personagens? Crianças, jovens e adultas, de diferentes raças, classes sociais e culturas, dispõem cada vez mais de acesso a tal material. Logo se faz necessário dedicação e prudência ao elaborar quadrinhos no momento atual.

Por conseguinte, é justo e relevante analisar o material publicado pela editora após tal declaração, dando ênfase para a personagem Mulher Gato, que possui tanta visibilidade e inúmeros fãs, para averiguar se tais promessas se concretizaram. Nesse sentido, o presente trabalho tem como objetivos:

- Demarcar e analisar as possíveis diferenças entre a construção de narrativa da personagem Mulher Gato por roteiristas de diferentes sexos;

²Texto original: Over the past week we've heard from fans about a need for more women writers, artists and characters. We want you to know, first and foremost, that we hear you and take your concerns very seriously. We've been very fortunate in recent years to have fan favorite creators like Gail Simone, Amy Reeder, Felicia Henderson, Fiona Staples, Amanda Connor, G. Willow Wilson and Nicola Scott write and draw the adventures of the World's Greatest Super Heroes. DC Comics is the home of a pantheon of remarkable, iconic women characters like Wonder Woman, Lois Lane, Batgirl, Batwoman, Catwoman and Supergirl as well as fan favorite characters like Black Canary, Katana, Mera and Starfire. We're committed to telling diverse stories with a diverse point of view. We want these adventures to resonate in the real world, reflecting the experiences of our diverse readership. Can we improve on that? We always can—and aim to. We'll have exciting news about new projects with women creators in the coming months and will be making those announcements closer to publication. Many of the above creators will be working on new projects, as we continue to tell the ongoing adventures of our characters. We know there are dozens of other women creators and we welcome the opportunity to work with them. Our recent announcements have generated much attention and discussion and we welcome that dialogue. Best- Jim Lee & Dan DiDio DC EntertainmentCo-Publishers

- Questionar sobre a representação do feminino na nona arte.

Com o fim de alcançar tais objetivos, primeiramente lancei mão de um estudo bibliográfico que tivesse o potencial de jogar luzes na análise a ser feita do material escolhido como base de dados no estudo. Em seguida, nas diversas leituras dos arcos (como melhor detalharei no capítulo de análise), destacaram-se os seguintes aspectos que, dada sua recorrência no *corpus*, foram então tomadas como categorias de análise: objetificação da personagem feminina quando roteirizada/ilustrada por um homem; prevalência dessa objetificação, até certo nível, mesmo quando a roteirista é mulher; a evidente diferença na construção da personagem quando roteirizada por uma mulher de orientação *queer*; percepções coletadas em uma rede social acerca do modo como a personagem é construída em diversas edições. A análise desses aspectos nos diferentes arcos demonstrou potencial de alcance dos objetivos propostos e, por conseguinte, foram tomadas como categorias.

Além desta introdução, este texto se divide em três outras partes. No primeiro capítulo apresento o arcabouço teórico, que se mostrou importante como suporte para a análise do *corpus* deste estudo. Em seguida, no segundo capítulo, analiso recortes representativos do *corpus* via categorias com o fim de chegar aos objetivos propostos. Por fim, nas considerações finais, retomo os objetivos do estudo e busco demonstrar em que medida foram ou não alcançados. Além disso, destaco alguns aspectos nos quais o estudo foi limitado, abrindo portanto possibilidade e necessidade de futuras pesquisas que contemplem o que não pôde aqui ser realizado.

CAPÍTULO 1

Uma abordagem feminista à nona arte

Neste capítulo me proponho a apresentar o referencial teórico empregado na análise dos dados desta pesquisa. Para maior familiarização do leitor com o objeto deste estudo, apresento um resumo da nona arte, além da crítica literária feminista, da concepção butleriana de gênero, *male gaze* e alguns pressupostos do campo da semiótica.

1.1 A nona arte³

Dos anos 1940 à década de 1960, as histórias em quadrinhos foram alvo de críticas, tanto por parte de grupos conservadores – que as viam como um produto disseminador de ideias perniciosas, que afastam seu público (crianças e jovens) da literatura e dos estudos – como de teóricos críticos - que as consideravam produtos de baixo nível cultural, que induziam a comportamentos sociais indesejados e transmitiam visões que objetivavam manter o *status quo* da sociedade.

Os estudos sobre quadrinhos foram iniciados na Europa e, segundo Thierry Groensteen (2000, p. 31), não era possível tratar tal gênero literário como uma forma de arte, visto que as histórias em quadrinhos se tornaram, nas primeiras décadas do século XX, leituras destinadas a crianças e adolescentes, o que logo atraiu a atenção dos educadores europeus. Segundo Lombard *et al.* (1999, p. 17), os acadêmicos europeus passaram a explorar as "dimensões semiótica, sociopolítica, psicológica e filosófica" dos quadrinhos, transformando-os então em objetos de estudo acadêmico, especialmente no que tange a sua linguagem e a estrutura das mensagens que veiculam. Will Eisner (1989) deu ênfase a esse entendimento ao aplicar o termo *arte sequencial* para designar essa forma de narrativa que harmoniza texto e ilustrações. Esse estudo foi iniciado no Brasil, em 1975, pelo professor Antonio Luiz Cagnin, publicado com o título *Os quadrinhos*. Em sua obra, Cagnin (1975, p. 25) diz que as histórias em quadrinhos são um sistema narrativo formado de dois códigos de signos gráficos: a imagem, obtida pelo desenho; e a linguagem escrita.

Esse sistema de códigos dos quadrinhos, segundo Roberto Elísio dos Santos (2002, p. 20) foi sendo criado aos poucos pelos próprios artistas e sendo reconhecido e decodificado

³ A nomenclatura “nona arte” vem da série de artigos *Neuvième Art, musée de la bande dessinée*, assinados por Morris no Jornal Spirou, de 1964.

pelos leitores. Esse mesmo sistema é denominado por Eco (1979, p. 145) de "semântica das histórias em quadrinhos". Daniele Barbieri (2002) considera o seguinte:

As linguagens não são somente instrumentos através dos quais comunicamos aquilo que queremos comunicar: são, antes e sobretudo, ambientes nos quais vivemos e que em boa parte determinamos o que desejamos, além do que podemos comunicar. A segunda ideia é que esses ambientes, que são as linguagens, não constituem um mundo separado, mas representam muitos aspectos variados do ambiente global da comunicação, e são em consequência fortemente interconectados, misturados, em contínua interação recíproca. (p. 1)

Novas formas de uso dos elementos semânticos desse produto cultural estreitaram a relação entre a criatividade dos idealizadores e o entendimento de seu público. Essas inovações na linguagem quadrinhográfica passam pelo emprego de recursos metalinguísticos e intertextuais. Samira Chalhub (2005, p. 27) considera que “a função metalinguística pode ser percebida quando, numa mensagem, é o fator código que se faz referente, que é apontado”. Mais do que um metadiscorso, a metalinguagem torna visíveis os códigos utilizados na elaboração da mensagem ou relaciona o conteúdo de um determinado tipo de texto a outros conteúdos de textos semelhantes. Julia Kristeva cunhou, em 1967, o conceito de intertextualidade: Todo texto é construído como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto (KRIS-TEVA, 1974, p. 68). Posto isso, nas histórias em quadrinhos a linguagem consolidada pode ser inovada de três formas, sendo que a primeira é dada pelo exercício da metalinguagem, a segunda seria se aproveitar da intertextualidade, e a terceira o desenvolvimento de uma metaficção.

Indo contra a ideia de que a leitura de quadrinhos é infantil e fácil, ou que não oferece desafio algum ao seu leitor, a narrativa sequencial construída nos quadrinhos é formada pelo texto escrito, que determina o fluxo narrativo, e pela imagem, que se encarrega da estética, e esta interação é o que constrói a relação de sequencialidade, de complementariedade. O gênero literário é baseado na combinação sígnica formada pelo sintagma narrativo imagem-texto, que se apresenta em escalas diferentes.

As palavras cumprem o papel de explicar, complementando ou acrescentando às imagens, e estas, por sua vez, servem de ilustração para o verbal, ou, a partir dele, criam personagens, lugares, mundos e situações diversas. As imagens e sua disposição no espaço são o aspecto artístico mais evidente nos quadrinhos. Dessa forma, cada artista (desenhista, arte-finalista, colorista) tenta se diferenciar e apresentar o seu estilo próprio, apesar das

padronizações e estereótipos impostos pelas grandes editoras. Sobre estilo, Wolk (2008) tece o seguinte comentário:

(...) [estilo] é todos os elementos que dão aos quadrinhos “aparência e sentimento”, para usar um termo de design digital: as coisas que afetam a experiência de leitura independente do conteúdo da história. Algumas delas são o tom da linguagem; algumas são o ritmo e a narrativa, mas o maior elemento é a maneira idiomática na qual é desenhada. (WOLK,2008, p. 24)

1.1.1 Os quadrinhos no Brasil

Em meados de 1930, Adolfo Aizen (“pai” dos quadrinhos no Brasil) lançou o *Suplemento Juvenil*, com o qual introduziu no Brasil as histórias americanas. O sucesso o levou a editar mais duas revistas: *Mirim* e *Lobinho*. Em 1937, Roberto Marinho entrou no ramo com *O Globo Juvenil* e dois anos depois lançou o *Gibi*, nome que passaria a ser também sinônimo de revistas em quadrinhos. Ao ver o potencial das revistas, Assis Chateaubriand fez a sua, *O Guri*, na qual lançou *Capitão América* e *Homem-Morcego*, título das edições brasileiras do Batman (pouco antes Aizen lançara o Super-Homem). Para enfrentar a forte concorrência dos heróis americanos, os quadrinhos nacionais passaram a publicar aventuras de heróis de novelas juvenis radiofônicas, como *O Vingador*, de P. Amaral e Fernando Silva e *Jerônimo - o herói do Sertão*, de Moisés Weltman e Edmundo Rodrigues.

Segundo Gonçalo Junior (2004), autor de *A guerra dos gibis*, os padres rezavam pela cartilha de Mussolini – opositor dos quadrinhos –, iniciando os ataques ao gênero literário. Em 1946, Carlos Lacerda, em um discurso, definiu os gibis “como veneno importado para as crianças” dado que, segundo ele, os autores de gibis eram comunistas. Em 1944, o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, do Ministério da Educação, realizou um estudo no qual se concluiu que os quadrinhos causavam preguiça mental, além de desestimular o aprendizado e a leitura de livros. “Por isso, em todo o país, colégios e paróquias organizaram monumentais fogueiras para queimar revistinhas”, afirma Gonçalo (2004). Lacerda, embora não concordando com a emenda à Constituição que visava combater os gibis, fez a seguinte declaração:

A idéia (sic) dessas revistas é que o crime seja uma condição normal de vida. Há a idéia de que a vida passa num plano superior a todas as contingências humanas e, ao mesmo tempo, ignorante de todas as onipotências divinas. Deus não admite super-homens, supermacacos ou super-Robertos Marinhos. (HAAG, 2005, p. 3)

Orlando Dantas e Samuel Wainer, jornalistas importantes daquele período, fizeram de tudo para provar em suas colunas que os quadrinhos eram “fábricas de criminosos mirins”, e os gibis seriam “verdadeiros manuais de crime”. Em 1961, os quadrinistas nacionais - entre eles Ziraldo, autor de *O menino maluquinho*, e Mauricio de Sousa, pai da Mônica - exigiram do governo uma lei de nacionalização das hqs, que incluía reserva de mercado de 70% para os brasileiros. Selma Regina Oliveira, da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), defende em sua tese de doutorado intitulada *Mulher ao quadrado* que os quadrinhos americanos ajudaram a reforçar estereótipos sexistas ao mostrar mocinhas indefesas, virginais, sempre precisando da ajuda dos super-heróis, por sua vez homens fortes, deuses perfeitos. Segundo Oliveira (apud Haag, 2005. p. 3.), mesmo vilãs fascinantes como a Mulher-Gato, dependem no final de um Homem-Morcego para sair das enrascadas.

Considerando a natureza do presente estudo, que se ocupa da análise da construção e representação do feminino nos quadrinhos selecionados e o fato de que a literatura é uma das mais poderosas formas de representação socialmente engajada, passo, na seção a seguir, a apresentar alguns pressupostos teóricos e dados históricos no que concerne à crítica literária empreendida por mulheres.

1.2 Crítica literária feminista

No final do século XIX e início do século XX, toma forma a teoria feminista. Refere-se a um conjunto de movimentos políticos, sociais, ideologias e filosofias que visam libertar as mulheres de opressões oriundas das normas de gênero, e também lutar pelos seus direitos e interesses, como afirma Ehrenreich (1976, p. 66):

[...] Todas as sociedades humanas são marcadas, em algum grau, pela desigualdade entre os sexos. Se examinarmos as sociedades humanas rapidamente, analisando a história e os continentes, vemos que elas foram comumente caracterizadas por: subjugação das mulheres à autoridade masculina, tanto com a família quanto com a comunidade em geral; A objetificação das mulheres como forma de propriedade; Uma divisão sexual do trabalho em que as mulheres se limitam a atividades como a criação dos filhos, a realização de serviços pessoais para homens adultos e as formas específicas (geralmente de baixo prestígio) de trabalho produtivo. [...] A antiga raiz biológica da supremacia masculina - a violência masculina - é geralmente obscurecida pelas leis e convenções que regulam as relações entre os sexos em qualquer cultura. Mas está lá, de acordo com uma análise feminista. A possibilidade de assédio masculino é um alerta constante para as mulheres "ruins" (rebeldes e agressivas) e leva as mulheres "boas" à cumplicidade com a supremacia masculina. A recompensa por ser "boa"

("bonita", submissa) é proteção contra violência masculina e, em alguns casos, segurança econômica. (EHRENREICH 1976, p. 66)⁴

Tal movimento também instigou a crítica literária contemporânea, e de diversas formas, a crítica literária feminista segue o que alguns teóricos chamam de ondas do feminismo. A chamada Primeira Onda se deu entre o final de XVIII e início do século XX, com origem na Revolução Francesa (1789), em que as mulheres começaram a questionar por que as conquistas dos movimentos liberais não as afetavam. Escritoras como Mary Wollstonecraft (*A Vindication of the Rights of Women*, 1792) destacaram a desigualdade entre os sexos. Ativistas como Susan B. Anthony e Victoria Woodhull contribuem para o movimento de sufrágio feminino, indo contra o "Sufrágio Universal", o qual compreendia-se apenas de votos masculinos. O momento nomeado como Segunda Onda se estendeu de 1960 a início da década de 1980. Abordou tardiamente assuntos relacionados à Segunda Guerra Mundial, ampliando a discussão sobre temas como família, mercado de trabalho, sexualidade e direitos reprodutivos, desigualdade legal e *de facto*. Escritoras como Simone de Beauvoir (*Le deuxième sexe*, 1972), Betty Friedan (*The Feminine Mystique*, 1963) e Kate Millet (*Sexual Politics*, 1970) estabeleceram as bases para a divulgação de teorias feministas, considerando as relações de poder entre os sexos e denunciando o machismo nas representações do feminino. A Terceira Onda, por sua vez, foi iniciada em 1990 e segue até os dias atuais. Tenta expandir as ideologias levantadas por mulheres brancas, heterossexuais e de classe média. Indo de encontro com teorias pós-estruturalistas e contemporâneas de gênero e raça, escritoras como Deborah E. McDowell (*New Directions for Black Feminist Criticism*, 1980), bell hooks (pseudônimo de Gloria Jean Watkins, e autora de *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*, 1989) e Audre Lorde (*Sister Outsider: Essays and Speeches*, 1984) tentaram expor a necessidade de um recorte relacionado à raça dentro do movimento feminista, e como Rebecca Walker (*Anitta Hill Woke Us Up*, 1992) e Camille Paglia (*Sexual Personae: The Androgyne in Literature and Art*, 1990) iniciando o debate sobre a teoria *queer* e mulheres não-brancas.

⁴Minhatradução para: [...] All human societies are marked by some degree of inequality between the sexes. If we survey human societies at a glance, sweeping through history and across continents, we see that they have commonly been characterized by: the subjugation of women to male authority, both with the family and in the community in general; the objectification of women as a form of property; a sexual division of labor in which women are confined to such activities as child raising, performing personal services for adult males, and specified (usually low prestige) forms of productive labor. [...]The ancient, biological root of male supremacy--the fact of male violence--is commonly obscured by the laws and conventions which regulate the relations between the sexes in any particular culture. But it is there, according to a feminist analysis. The possibility of male assault stands as a constant warning to "bad" (rebellious, aggressive) women, and drives "good" women into complicity with male supremacy. The reward for being "good" ("pretty," submissive) is protection from random male violence and, in some cases, economic security. (EHRENREICH 1976, p. 66)

Uma das mais proeminentes escritoras no campo dos estudos feministas dessa última onda é Judith Butler, sendo *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, publicado pela primeira vez em 1990, considerado “o texto mais influenciador em teoria *queer*” (SPARGO, 2000, p. 52). Nesse sentido, torna-se importante abordar sua teorização sobre gênero com um pouco mais de detalhes. Os trabalhos da autora, principalmente a partir da década de 1990, têm exercido grande influência nos vários estudos de identidades, mais marcadamente no tocante ao feminismo e aos estudos *queer* - que buscam desestabilizar a lógica de algo central em oposição ao que é tido como marginal, sob clara influência do filósofo francês Jacques Derrida.

No campo do feminismo, uma das maiores contribuições da autora é a problematização e contestação de identidades de gênero, até fins dos anos 1980 entendidas por muitos como resultado da diferença sexual dada biologicamente. Na verdade, Butler (1990; 2001) apresenta a noção de gênero, sexo e sexualidade como sendo performativos. O sentido de performativo, para a autora, advém da noção de performatividade dos atos de fala difundidas por Austin (1975), um filósofo da linguagem inglês que contestou a visão da língua como tão somente constativa, isto é, apenas com valor de verdade de acordo com o que há no mundo “real”. Austin (1975) argumentou que, por ter uma força potencial (ilocucionária) e um efeito (perlocucionário), cada ato de dizer algo (locucionário) performa uma realidade, ou seja, age sobre o mundo e o modifica, ao invés de puramente representa-lo. Apesar de não referenciar o filósofo da linguagem em seu *Gender trouble*, Butler (1990) claramente se utilizou da teoria dos atos de fala e da performatividade linguística para estender tal noção a gênero. No mesmo sentido em que, para Austin (1975), enunciar resulta em agir sobre o mundo a partir de um contexto convencionalizado, identidades de gênero são, na visão butleriana, performativamente constituídas. Nesse sentido, gênero é um fazer, é algo constantemente reforçado, constituído nas ações próprias que, à primeira vista, simplesmente o expressam. É, assim, efeito das expressões em práticas semióticas reiteradas, e não sua causa (BUTLER, 1990; 2001). Por isso se pode dizer que

[a] distinção entre o performativo e o constativo foi a dimensão da teoria de Austin que Butler desenvolveu em seu trabalho. Tratando de gênero, Butler afirma que enunciados como ‘É uma garota’, proferidas por um médico a uma mãe que acaba de dar à luz não são meramente descritivos. Como o enunciado ‘Eu vos declaro marido e mulher’, proferido pelo padre, um enunciado como ‘É uma garota’ performa um ato, *faz algo*, na análise de Butler. (KULICK, 2003, p. 139-140, ênfase no original)

Não há, assim, uma identidade pré-existente ao gênero, mas sim a constituição identitária via reiteração cultural e socialmente aceita das práticas ligadas a gênero. Por isso é que se entende que o sujeito é “(...) retroativamente produzido por tais normas, em sua repetição, precisamente como seu efeito” (BUTLER, 1990, p. 12), e não sua causa, como se pensava até então. Com os postulados de Butler (1990), passa-se a ver “identidades de gênero e comportamentos de gênero produzidos ao mesmo tempo” (CAMERON, 2005, p. 484), deixando gênero de ser puramente uma interpretação cultural da diferença biológica. Ao contrário, identidades de gênero são criadas nas ações reiteradas de expressão do indivíduo, reconhecidas tais ações como relativas ao sexo que, por sua vez, resulta da operação do poder advinda da constituição de gênero no interior do imperativo social conhecido como matriz heteronormativa (BUTLER, 1990; HALL, 2007). A matriz heteronormativa naturaliza os corpos de maneira que sexo e gênero são interpretados como naturais quando são, na verdade, construção social. Por ser histórica e reiterada, a matriz protege-se de uma crítica radical ao criar sujeitos, via operação de poder, que são aceitos, corpos governados e inteligíveis dentro dos limites de uma sociedade heteronormativa e patriarcal.

A importância da teorização de Butler neste estudo está no fato de que a personagem cuja constituição está sob análise tem sua narrativa construída sob a operação do poder imposto aos sujeitos oriunda dos mecanismos da matriz heteronormativa, que rege os corpos que constrói. Ao mesmo tempo, há momentos de exceção a esta norma, quando a roteirização é feita por uma mulher autodenominada *queer*, o que não é surpreendente.

Pode-se afirmar que a crítica feminista possui as suas próprias modalidades, sendo que a primeira se constitui pela releitura, observação e análise de obras cânones, quase em sua totalidade escrita por homens, problematização do sexismo no campo da crítica literária tradicional e da análise da falta de representatividade da mulher na história literária. Concentrando-se nos modos de representação das personagens femininas que se enquadravam nos estereótipos construídos e propagados pelas relações de gênero, que eram muitas vezes seres passivos, sem qualquer influência no desenrolar da ação de romances centrados na experiência masculina, podendo até apresentar alguma complexidade, mas nunca teriam os destinos morais dos personagens masculinos, coincidindo com o pensamento de Rita Felski, que diz que “as mulheres da ficção existem como o reflexo da lua, brilhando na projeção da luz moral do homem” (FELSKI, 2003, p. 17).

Com o surgimento da burguesia, as leitoras passaram a ter mais oportunidades de escolarização e, conseqüentemente, de desenvolvimento de hábitos de leitura, se tornando as

principais consumidoras dos romances do século XVIII⁵, que abordavam temas como casamento por interesse, a necessidade de um grande amor, as decepções amorosas, o ciúme e o adultério. Para Rita Felski (2003) a identificação com esses temas era perfeitamente compreensível, visto que “os romances sentimentais se preocupavam em tematizar as nuances da psicologia e do sentimento humano, o que os tornava apropriados para as mulheres, vistas como especialistas em emoções e como guardiãs da vida privada” (FELSKI, 2003, p. 29). Perpetuando, por muito tempo, a ideia da leitura feminina não ser séria, pensamento que tentou ser desconstruído na primeira onda do feminismo.

Eis que a crítica norte-americana Elaine Showalter enriquece os estudos sobre mulher e literatura identificando os dois tipos de crítica: a feminista, que constitui a primeira modalidade (também conhecida como a crítica feminista francesa); e a que ela chama de “ginocrítica”, que vem a ser a segunda (também chamada de anglo-americana). Ginocrítica para ela “é o estudo das mulheres como escritoras, e nos temas abordados estão a história, estilo, temas, gêneros e estruturas da escrita por mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária feminina”⁶ (SHOWALTER, 1986, p. 248). No que diz respeito ao contato entre as duas modalidades, e como ambas interferiram nos debates sobre crítica literária contemporânea, Queiroz (1995) declara o seguinte:

Dois polos conceituais são percebidos hoje quando se fala em Crítica Feminista: a crítica feminista francesa e a anglo-americana. A francesa se ocupa de investigar as ligações entre sexualidade e textualidade, bem como de examinar o campo de articulações do desejo com a linguagem, visando definir os contornos de uma possível “escritura feminina”, numa orientação claramente psicanalítica. A anglo-americana, da qual deriva aquela praticada no Brasil, ocupa-se de uma gama bastante variada de questões. (QUEIROZ, 1995, p. 5)

E no Brasil, as questões mais debatidas são cinco, e todas são detentoras de extrema relevância. Assim, Queiroz (1995) continua:

⁵ Exemplos de tal gênero: *Robinson Crusoe*, e *Moll Flanders*, romances escritos por Daniel Defoe e publicado originalmente em 1719 e 1722 respectivamente, no Reino Unido; *Pamela*, de 1740, escrito por Samuel Richardson;

⁶ Minha tradução para: “[gynocriticism] is the study of women as writers, and its subjects are the history, styles, themes, genres, and structures of writing by women; the psychodynamics of female creativity; the trajectory of the individual or collective female career; and the evolution and laws of a female literary tradition.” (“Feminist Criticism in the Wilderness”, in *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed. por E. Showalter, Virago, Londres, 1986, p.248).

As mais debatidas referem-se a: 1) noções de gênero, classe e raça, discutidas em confronto com a noção de essencialidade da mulher; 2) noção de experiência, que enfoca as práticas culturais da mulher relacionadas com sua produção literária, a fim de recuperar uma “identidade feminina” e rejeitar a repetição dos pressupostos da crítica literária tradicional; 3) noções de representação literária, de autoria e de leitor/leitora; 4) noção do cânone literário e crítico, discutindo a legitimidade do que é, ou não, considerado literário e denunciando a ideologia patriarcal que o permeia e determina sua constituição; 5) discute, por fim, a problematização do projeto crítico feminista, no que tange às possibilidades de intervenções nas relações sociais. (QUEIROZ, V. op. cit, p.5)

Assim sendo, a crítica literária feminista, e tudo o que ela abrange, analisa como é a representação da relação entre homens e mulheres; quais as relações de poder entre homens e mulheres ou personagens assumindo papéis masculinos/femininos e como esses papéis são definidos; o que constitui masculinidade e feminilidade, e como os personagens incorporam ou performam esses traços; o que a obra diz sobre os aspectos econômicos, políticos, sociais e psicológicos do patriarcado; a censura histórica da literatura escrita por mulheres; o papel da mulher como escritora e leitora, acessando diferentes categorias de identidade (raça, classe, orientação sexual, etc.); e o baixo número de mulheres autoras de obras canônicas.

1.3 *Male gaze*

Male gaze é um termo oriundo da área cinematográfica, entretanto comumente utilizado na internet, por feministas, para criticar as produções midiáticas e artísticas, principalmente nos sites e redes sociais onde o foco é a cultura nerd. Neste trabalho me apropriarei dele, haja vista a necessidade e a coerência entre tal termo e a análise que aqui será exercida.

A objetificação do corpo feminino é uma das principais pautas dentro do movimento feminista, visto que a objetificação sexual exerce um papel extremamente relevante perante a desigualdade de gêneros. O corpo feminino sofre infinitas agressões e imposições pela sociedade patriarcal, o que influencia, desde os primórdios, as produções artísticas - que em sua maioria são produzidas por homens -, em que as mulheres são usadas apenas para satisfazer o prazer masculino, sem levar em consideração os seus sentimentos, vontades, realidade e, o mais importante, o seu consentimento. Desde o nascimento nos é imposto como devemos ser, agir, falar e pensar, sempre visando agradar aos homens que nos cercam. Afinal, existimos em função dos homens, e esse pensamento é explicado por Beauvoir (1980) da seguinte maneira:

A relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois pólos (sic). O homem representa um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado o sentido singular do vocábulo *vir* o sentido geral da palavra *homo*. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. [...] pois está subentendido que o fato de ser um homem não é uma singularidade; um homem está em seu direito sendo homem, é a mulher que está errada. (BEAUVOIR, 1980. p. 9)

As mulheres geralmente não são consideradas humanas, digo isto concordando com o pensamento “o homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro”, de Beauvoir (1980, p. 10). A pornografia, prostituição, assédios sexuais e a representação das mulheres nos meios de comunicação e na arte exemplificam como somos universalmente vistas como o Outro, como objetos de desejo e posse, e como somos objetificadas sexualmente o tempo todo.

Com base no termo *gaze*⁷, se originou o *male gaze*, o qual foi desenvolvido pela crítica cinematográfica, e feminista, Laura Mulvey, em 1975, no seu artigo *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Usando termos da psicanálise, Mulvey alega que os filmes Hollywoodianos atendem ao impulso chamado de escopofilia, que é o desejo de obter prazer a partir do olhar ou observação de algo. Consequentemente, esses filmes são produzidos buscando satisfazer a escopofilia masculina. O conceito de Mulvey critica a mídia visual como forma de voyeurismo dos homens, que sexualiza as mulheres para o espectador masculino, sendo a mulher o “espetáculo” e o homem o “portador do ponto de vista”⁸. E sobre isso, Mulvey (1975) teceu o seguinte comentário:

Em um mundo guiado pelo desequilíbrio entre os sexos, o prazer ao olhar foi dividido em ativo/masculino e passivo/feminino. O olhar masculino determinante projeta sua fantasia para a forma feminina que é determinada em conformidade. No seu papel, naturalmente exibicionista, as mulheres são vistas e exibidas simultaneamente, com a aparência focada em causar um forte impacto visual e erótico, de tal forma que elas precisem ser vistas. (MULVEY, 1975, p. 4)⁹

⁷O termo “gaze” descreve como os expectadores se relacionam com as mídias visuais, e se há ou não identificação com a representação visual em questão.

⁸Minha tradução para “*the bearer of the look*”.

⁹Minha tradução para: [...]. In a world ordered by sexual imbalance, pleasure in looking has been split between active/male and passive/female. The determining male gaze projects its phantasy on to the female form which is styled accordingly. In their traditional exhibitionist role women are simultaneously looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact so that they can be said to connote to-be-looked-at-ness. (MULVEY, L. 1975. p. 4)

O *male gaze* pode ser notado nas diferentes maneiras pelas quais a câmera nos obriga a olhar para os seios, pernas, nádegas ou o corpo seminudo de uma mulher, aparecendo em contextos sem relação sexual, ou focando apenas no corpo feminino quando a motivação é o erótico. Não importando a complexidade da história, a motivação ou a fala da personagem, o foco quase sempre será o seu corpo (atraente e dentro dos padrões estéticos da nossa sociedade).

O conceito *male gaze* superou o meio cinematográfico, e é também usado para críticas referentes a histórias em quadrinhos, onde mesmo nas produções mais recentes, é alarmante o vasto número de quadros, ilustrações e até mesmo capas de títulos compostos por elementos, de narrativa e estéticos, inverossímeis e que visam a sexualização, exploração e fetichização do corpo feminino. Um exemplo disso são as poses que não respeitam a verdadeira anatomia de um corpo; uniformes que deixam os corpos expostos a ferimentos em situações de batalha; personagens que correm, saltam e dirigem de salto alto; proporções corporais irreais; personagens que surgem para afirmar a heterossexualidade de um personagem masculino de grande relevância; além da representação de cenas de violência psicológica, física e sexual, e até mesmo cenas de estupro. Nota-se, portanto, a importância de se considerar a noção de *male gaze* no presente estudo.

Na seção a seguir, apresento um breve resumo de alguns pressupostos básicos da semiótica de orientação peirceana por considerar tais aspectos, embora em número e profundidade limitados considerando-se as limitações espaciais deste texto, como importantes para a interpretação e análise dos dados.

1.4 Conceitos básicos da semiótica Peirceana

Na definição de Santaella (2003, p. 2) a Semiótica é “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”. Estuda todos os fenômenos culturais, com base nos conceitos de signo e semiose, procedentes dos estudos de Charles Sanders Peirce, o pioneiro dessa ciência. Na definição de Peirce (*apud* Santaella 2004, p. 114) o signo tem uma natureza triádica, ou seja, “ele pode ser analisado em si mesmo; na sua referência àquilo que ele indica, àquilo que sugere, designa ou representa e nos tipos de interpretação que ele tem o potencial de despertar nos seus usuários”. Sendo assim, o conceito de semiótica é teorizado da seguinte forma, por Santaella:

O signo é qualquer coisa de qualquer espécie que representa uma outra coisa, chamada de objeto ou signo, e que produz um efeito interpretativo em uma mente real ou potencial, este que é chamado de interpretante do signo. O objeto do signo também pode ser qualquer coisa de qualquer espécie. Essa coisa, qualquer que seja, está na posição de objeto porque é representada pelo signo. O que define signo, objeto e interpretante, portanto, é a posição lógica que cada um desses três elementos ocupa no processo representativo. (SANTAELLA, 2014, p. 114)

A noção peirceana de signo consiste na relação triádica signo-objeto-interpretante, em que o primeiro elemento da tríade – o signo –, comparece como mediador entre o segundo – o objeto – e o terceiro – o interpretante. É importante observar que a tríade semiótica envolve dois tipos de relações: determinação e representação, sendo que as relações de representação estão submetidas às relações de determinação. Isso significa que a representação somente ocorre em função da determinação e, em vista disso, a representação constitui uma face de algo maior, que é a mediação. Isso é melhor definido por Santaella (1996, p. 226): “o signo determina o interpretante e, ao determiná-lo, o signo transfere ao interpretante a tarefa de representar o objeto pela mediação do signo”, o que nos leva ao pensamento de que, ao determinar o signo, o objeto transfere para este a tarefa de representa-lo. Logo, seguindo tais conceitos, pode-se considerar as imagens de uma história em quadrinhos, os signos; a narrativa, o objeto; e a observação e/ou interpretação e/ou leitura de cada leitor, o interpretante.

CAPÍTULO 2

Análise das diferentes formas de representação da Mulher Gato

A Mulher Gato é uma das personagens mais antigas e importantes do universo do Homem Morcego e, assim como tal, foi criada por Bob Kane e Bill Finger. As atrizes e divas do cinema dos anos 30 Jean Harlow e Hedy Lamarr serviram como inspiração para seus criadores e, segundo algumas especulações, também a segunda esposa de Kane, Ruth Steel. Sua primeira aparição aconteceu na revista Batman nº 1 (1940), sob o pseudônimo provisório *The Cat*, sem máscara e sem uniforme especial. Entrementes, alguns traços clássicos da personagem já se insinuavam: sua caracterização como *femme fatale* e ladra de joias, atraindo e antagonizando Batman ao mesmo tempo.

Kane e Finger queriam acrescentar um pouco de “sex appeal” às histórias do Batman, evitando a obviedade e superficialidade. Buscavam um interesse romântico para o Homem Morcego, mas não uma dama frágil e indefesa que precisa de um herói para salvá-la ao fim da história. Criada para ser uma vilã, a Mulher Gato desafia o próprio sentido da palavra, que para ela adquiriu uma conotação singular. Uma vilã dentro de seus próprios termos, dedicada a satisfazer seus desejos e vaidades usando de ardileza e malícia, Selina Kyle é uma mulher que se deleita no mundo dos homens, impondo sua vontade e conseguindo o que quer.

Os limites de sua índole criminosa excluem o assassinio (exceto em algumas raras histórias que foram retiradas de sua cronologia), violência atroz e destruição em larga escala. Assim, surgiu a ideia de uma personagem de caráter ambíguo e libidinoso, o que torna a Mulher Gato a primeira anti-heroína desse gênero literário. Isso foi feito com o propósito de conquistar leitores de ambos os sexos, não só pela bela aparência, mas principalmente pelo seu posicionamento e afirmação como mulher independente.

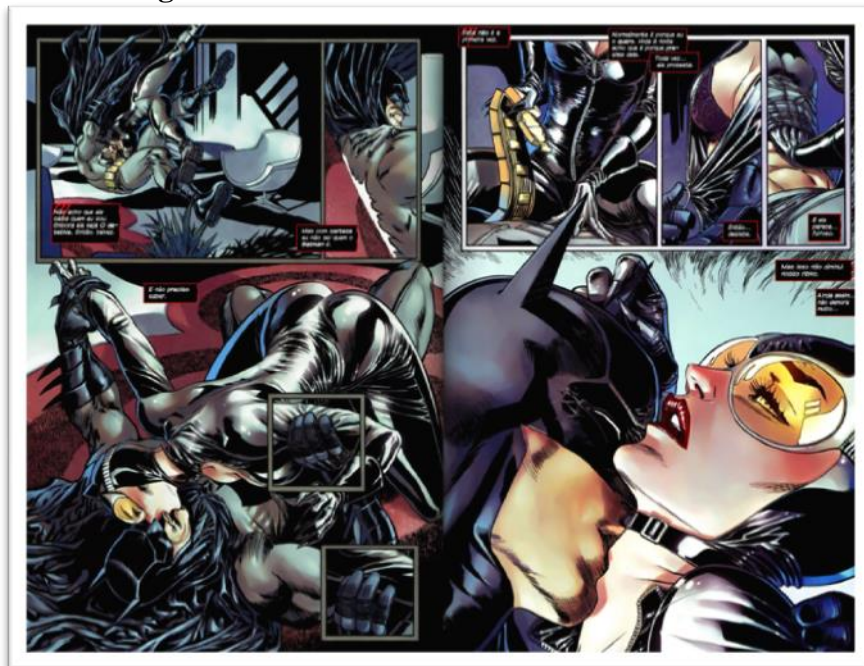
Antes do *reboot* “Os Novos 52”, a Mulher Gato conteve um enriquecimento substancial em sua narrativa, com uma série de tramas que se esforçaram para mostrar sua profundidade emocional, e que o seu papel na mitologia do qual ela faz parte vai muito além do de uma ladra profissional. Após o *reboot*, a personagem voltou para o posto primário de uma ladra extremamente voluptuosa, e que em algumas situações se tornava aliada dos outros heróis. Até a chegada de Genevieve Valentine, suas histórias eram relativamente leves no que tange questões motivacionais mais intensas.

Neste capítulo, analisarei alguns dos títulos que se mostraram representativos do todo, agrupando-os por roteirista (o que chamarei de arcos), levando em consideração as categorias apresentadas na introdução deste texto na busca por alcançar os objetivos delineados.

2.1 Primeiro arco

O primeiro arco (edições #1-#12) tem Judd Winnick como o responsável pelo roteiro, enquanto os encarregados pelas ilustrações são os artistas Guillem March (#1-6, #9 e #10) e Adriana Melo (#7, #8, #11 e #12). Na primeira edição do arco só vemos o rosto da personagem na terceira página, enquanto seu corpo voluptuoso aparece de forma explícita a todo momento, e sem nenhum desenvolvimento entre os personagens Catwoman e Batman, o fascículo termina com uma cena de sexo entre os dois (fig. 1), em um claro exemplo de como os corpos são governados pelos sexos que os constroem, como argumenta Butler (2001), vista na parte teórica deste texto. Esta cena se prolonga até o começo da edição #2, gerando então enxurrada de críticas à editora por apelar à sexualidade gratuita, infringindo inclusive as classificações etárias propostas pela própria DC, e questionando a superficialidade atual entre os dois personagens, visto que antes do *reboot* ambos possuíam uma relação consolidada e canônica, gerando inclusive uma filha, o que também se encaixa no que é esperado socialmente considerando a inteligibilidade de que trata Butler (1999).

Figura 1 – Cena de sexo entre Catwoman e Batman



(Fonte: <http://i.imgur.com/Qf6hu4b.png>)

Tendo o começo da sua narrativa em torno do Batman, a história da Catwoman até então só possuía um outro personagem secundário, a sua melhor amiga Lola, personagem esta que é morta na edição #2, sendo mais um nome para a enorme lista de personagens femininas que morre de forma repentina e extremamente violenta na tentativa de causar algum impacto. Nas edições seguintes, nada de importante para a construção da personagem acontece, só vemos uma Selina Kyle imprudente e que não aprende com os próprios erros (que resultaram na morte de alguém importante para ela); a introdução de novos personagens de forma superficial; a mesma afirmando - após sofrer um acidente - que um ombro deslocado dói mais que a dor do parto (isto ocorre na edição #5) visto que em narrativas prévias da Mulher Gato foi apresentado o fato da personagem ser mãe; uma instabilidade emocional nunca antes vista na personagem – que já sofreu inúmeras tragédias e traumas-, e que até então era um símbolo de força e resiliência. Nota-se, nesse sentido, a representação da personagem dentro do imperativo social heteronormativo discutido na fundamentação teórica deste trabalho, ou seja, ora como corpo exageradamente sexualizado, ora como mãe comportada.

Na última edição roteirizada por Winnick, Selina é salva por Batman no último momento, com a mesma afirmando “Uma garota esperta sabe quando algo supera as suas capacidades”, e o chamando de “meu herói” (fig. 2).

Figura 2 – Catwoman chama Batman de seu herói



(Fonte: <http://i.imgur.com/mqlBUYs.png>)

Durante esse primeiro arco, as representações gráficas da personagem são, a todo momento, extremamente sexualizadas e exageradas. Gullem March e Adriana Melo retratam a personagem com proporções irreais, através de poses e vestimentas absurdas (fig. 3), de uma maneira que claramente busca agradar o público masculino, sem o menor espaço para se explorar as dimensões sociopolíticas e filosóficas de que trata Lombard *et al.* (1999).

Figuras 3e 4 – Capas das edições #1 e #3



(Fonte: <http://i.imgur.com/TYdk8m3.jpg>) (Fonte: <http://i.imgur.com/KYTrqM2.jpg>)

Após ser dispensado do título, March divulgou em seu blog pessoal desenhos originais para as edições #3 e #4, onde a personagem aparece nua perante Bruce Wayne e seu mordomo Alfred Pennyworth. A editora, porém, exigiu que ilustrações e roteiro fossem refeitos.

Figuras 5 e 6 – Imagens censuradas pela editora



(Fonte: <http://i.imgur.com/MRQyuWl.jpg>) (Fonte: <http://i.imgur.com/cvZ2UgD.jpg>)

Sobre isso, March afirmou:

Algumas pessoas dirão que as páginas foram censuradas, mas isso não está correto. As novas páginas não foram versões suavizadas dessas que fiz, elas contavam uma história completamente diferente. Na verdade, temos uma grande revelação nessas páginas que poderiam ter mudado completamente toda a série a partir daquele ponto: Selina sabe quem é o Batman. Não são precisos balões de fala para entender isso. Talvez a DC não quisesse explorar essa linha, então não é tão óbvio que as páginas foram refeitas só para tirar o elemento sexual. [...]. Além disso, não me importo, já que não foi culpa minha e recebi pelo trabalho extra. (MARCH, 2012,)¹⁰

Sobre este primeiro arco pode-se afirmar que, mesmo sem saber o sexo de quem o está desenhando e escrevendo, o efeito representativo causado em qualquer leitor é o de uma mulher que sofre uma fetichização exacerbada, com seu corpo sendo explorado e sexualizado em todos os momentos possíveis, e sem relações profundas e/ou reais com alguém. Uma mulher que, irracionalmente, só pensa em roubar e escapar, e que sofre violência física e psicológica de quem, até então, era um caso romântico.

Figura 7 – Batman sendo agressivo com Selina



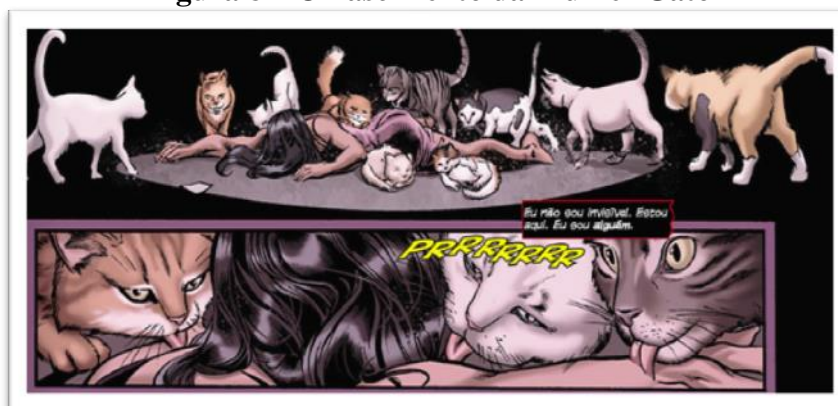
(Fonte: <http://i.imgur.com/A3v9BNu.png>)

¹⁰Minha tradução para: Some people will say they were censored, but that's not exact. The new pages were not a toned down version of these, they were telling another story. Actually, we had a big turning point here that could have changed the whole book from this point: Selina knows who Batman is. You don't need balloons to get that from yesterday's pages. Maybe DC didn't want to explore that storyline, so it's not that obvious that the new pages were drawn just to remove the sexy content. I didn't mind at all, since it wasn't my fault and I got paid for the extra job. (MARCH, 2012, online)

2.2 Segundo arco

Aqui a personagem tem a sua narrativa elaborada pela roteirista Ann Nocenti (#0, #13-#34¹¹), e ilustrações por Adriana Melo (#0), Rafa Sandoval (#13-#27) e Patrick Olliffe(#28-#34). Na edição #0 temos uma Selina Kyle muito mais nova que o tradicional, inocente e facilmente enganada. Toda a sua revolta e sede por vingança contra as pessoas ricas, egoístas e malfeitoras de Gotham, permanece na nossa memória apenas por lembranças de outras narrativas, pois com essa nova origem a personagem não possui uma motivação que nos comova ou que justifique a sua falta de moralidade e o porquê de ter entrado na vida criminosa. O único aspecto da personalidade da vilã, de que temos conhecimento é o fato de se atrair por objetos brilhantes, como um felino, visto que a personagem só assume o seu alterego de Mulher Gato após morrer e ser trazida à vida através de gatos lambendo o seu rosto, o que constitui um intertexto ao filme *Batman Returns*¹², e ao tenebroso filme *Catwoman*¹³ e com clara intertextualidade, no sentido proposto por Chalhub (2005). Esta procedência para a personagem não agradou aos fãs em 1992, e muito menos em 2012.

Figura 8 – O nascimento da Mulher Gato



(Fonte: <http://i.imgur.com/cHwQYqH.png>)

¹¹Nocenti foi substituída em duas edições por JhonLayman(#25) e ShollyFisch (#29)

¹² *Batman: O Retorno* (1992), filme dirigido por Tim Burton, estrelado por Michael Keaton, Danny DeVito e Michelle Pfeiffer, como Batman, Pinguim e Mulher Gato respectivamente.

¹³ *Mulher-Gato* (2004), filme dirigido por Pitof, com a atriz Halle Berry, como Patience Phillips, que vem a ser a Mulher Gato. O filme é conhecido pelo seu fracasso de bilheteria e críticas.

A capa da edição #0¹⁴ da Mulher Gato traz a personagem em uma pose anatomicamente inconcebível, conhecida no âmbito das hqs como pose *brokeback*, que visa exibir rosto, seios e bunda em uma só imagem. Inúmeros ilustradores do ramo, em sua maioria mulheres, divulgaram imagens satirizando tal capa. Levando a editora DC a altera-la antes de chegar às bancas, porém ainda assim de maneira insensata. Embora não seja uma linguagem verbal, é sem dúvidas uma forma de, na prática semiótica (SANTAELLA, 2003), construir gênero performativamente (AUSTIN, 1975; BUTLER, 1999; HALL, 2007) via reiteração de práticas.

Figuras 9 e 10 – A capa dispensada e a capa publicada



(Fonte: <http://i.imgur.com/m5htWWQ.jpg>) (Fonte: <http://i.imgur.com/Mcrx48S.jpg>)

É extremamente difícil resumir as edições escritas por Nocenti, em razão de todas possuírem um roteiro extremamente confuso, mal escrito (em diversos aspectos) e sem acontecimentos relevantes. A roteirista insiste em adicionar diálogos incoerentes com a idade e personalidade de Selina Kyle, com o uso exagerado de gírias “joviais” que acabam soando forçadas, e não fazendo sentido com o contexto em questão, e o uso de palavras com sentido ambíguo. De uma página para a outra a cena muda abruptamente, o que não dá espaço para a

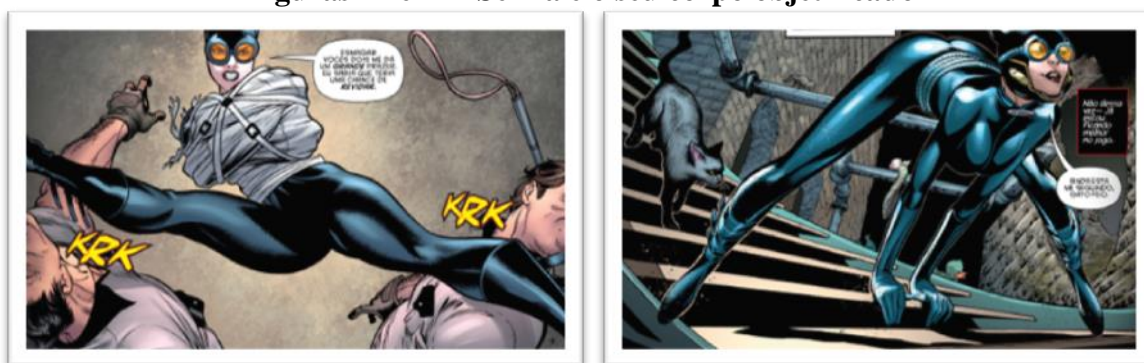
¹⁴ Nesse período editorial, a DC Comics anunciou edições especiais, que seriam lançadas ao término do primeiro ano do “Os novos 52”, numeradas como #0, após a #12 e antes da #13. E nessas edições as origens dos personagens-título seriam contadas, com novos (ou totalmente novos) detalhes.

construção de continuidade à história, indo contra a o conceito de arte sequencial do gênero, nos termos de Eisner (1989), o que também acontece de uma edição para a outra, nos dando a sensação de não estar acompanhando a mesma história.

As aventuras vividas por Selina não acrescentam em nada na sua jornada, e tais eventos se dão em forma de uma possessão demoníaca fazendo-a sentir repulsa por diamantes, o que não faz sentido com a proposta mais realista que o universo do Batman e de seus personagens oferecem; uma corrida de carros, tanques e trens contra outros vilões do mundo no meio do deserto, corrida essa que não tem propósito ou importância alguma para a história vigente; interação com personagens aleatórios e que não fazem parte do universo de Gotham City, fazendo-os aparecer e sumir da narrativa antes de ter alguma relação com a personagem principal; e em algumas situações a mesma precisando ser salva por um personagem masculino. Só temos algo escrito de forma coerente na edição #25, a qual foi escrita por Jhon Layman, onde lemos mais uma vez a visão de como Selina começou a sua vida criminosa.

Nas imagens ainda temos um corpo com proporções ridículas, e este corpo é apresentado por poses e ângulos que buscam explorar, ainda mais, o corpo da personagem.

Figuras 11 e 12 – Selina e o seu corpo objetificado



(Fonte: <http://i.imgur.com/WeBRhTy.png>) (Fonte: <http://i.imgur.com/Yqt0yl8.png>)

2.3 Terceiro arco

Quando a roteirista Genevieve Valentine (edições #35-#46) assumiu o título, Garry Brown (#35-#40) e David Messina (#41-46) as ilustrações, nenhuma leitora ou leitor do título tinha esperanças de alguma melhora, mas Valentine surpreendeu a todos com uma mudança importante na história de Selina Kyle. O arco escrito por Valentine começa com Selina abandonando o seu alter ego Mulher Gato para se tornar a líder da máfia de Gotham City, onde podemos ver uma personagem incrivelmente inteligente e misteriosa. Ela não se arrisca,

ou flerta com o perigo como antes. Selina entende o crime de Gotham, o seu lugar e importância nele, e o encara com maturidade.

Pela primeira vez, Selina possui personagens secundários bem desenvolvidos, onde sabemos que eles são seus parentes, e que se importam com a mesma. Como não poderia ser diferente o Batman aparece, mas pela primeira vez em todo o *reboot*, não temos violência verbal ou física, e sim um homem preocupado com uma mulher importante para ele, o que nos remete à relação de ambos os personagens antes do período “Os novos 52”.

Figura 13 – Batman preocupado com Selina



(Fonte: <http://i.imgur.com/iOzOwUO.png>)

Durante a narrativa escrita por Valentine, há poucos momentos de ação, entretanto inúmeros diálogos e momentos de tensão complexos e tensos, que dão o tom da história. Nada acontece por acaso, e tudo é vagarosamente construído e explicado. Fascículo após fascículo vemos Selina lutando consigo mesma, um conflito moral com o qual ela lida incansavelmente, enquanto lida com um inimigo que quer derrubá-la e uma outra pessoa usando o traje de Mulher Gato. Seu posto é assumido por Eiko Hasigaway, herdeira da família Yakuza, uma mulher mais nova e que desde o começo é notável o seu interesse em Selina, e o quanto Selina a influenciou e inspirou. A princípio, as duas possuem personalidades e ideologias diferentes, chegando a um breve confronto, mas com o passar do tempo se tornam aliadas e próximas.

Figura 14 – Selina e a nova Mulher Gato se enfrentam



(Fonte: <http://i.imgur.com/wzsW2li.png>)

Na edição #39 após Selina quase ser morta, acontece uma conversa entre ela e Eiko, que se mostrava sinceramente preocupada. Selina a puxa para perto e beija.

Figura 15 – Selina beija Eiko



(Fonte: <http://i.imgur.com/zP58vdq.png>)

Valentine relatou em seu blog como esse fato era uma confirmação da sexualidade da personagem, e não era algo inesperado por quem a acompanha. A roteirista também declarou ter o total apoio da editora DC Comics, firmando como cânone a bissexualidade da personagem. Sobre o beijo e a relação das duas personagens, Valentine declarou:

[sobre a parte emocional do seu arco] Um desafio era estabelecer Selina como bissexual canonicamente. Ela flertou muito (...) para mim isso não foi uma revelação, e sim uma confirmação. E quando Mark Doyle [editor da DC Comics] e eu estávamos discutindo sobre as relações nesse arco, Eiko parecia ser a pessoa certa: inteligente, motivada, no caminho para se tornar a Mulher Gato, e sabe o suficiente sobre Selina, o que leva tornou a

honestidade entre elas um abrigo, para toda essa desonestidade ao redor delas. Quanto mais falamos sobre isso, mais se tornou algo que eu queria fazer acontecer. Foi uma surpresa para elas? Em termos de suas sexualidades, não particularmente; e certamente não é nenhuma surpresa para Selina que ela sente atração por uma mulher. (...). Elas vão terminar repentinamente? Pode acontecer, é uma história em quadrinhos. Mas será um relacionamento e eu estou animada por estar aqui para isso. Obrigada a todos que estão lendo. (VALENTINE, 2015, online)¹⁵

Esse tipo de esclarecimento, diretamente de quem o planejou, é imprescindível visto que a cultura pop adora a ideia de duas mulheres se beijando, seja para agradar as fantasias sexuais dos homens heterossexuais, ou para atrair mulheres lésbicas e/ou bissexuais, conhecido como *queerbaiting*¹⁶, tratado na parte teórica deste texto. Não houve desculpas para o beijo, ou a suspeita de ter sido um ato repentino, e sim a narrativa de um belo momento íntimo entre duas mulheres que possuem uma conexão. Tal canonização se torna ainda mais importante quando se entende que a Mulher Gato é a personagem feminina mais famosa de todo o universo de Gotham City, presente nas adaptações televisivas de 1960 e de 2014; cinematográficas de 1992, 2004 e 2012; e em inúmeras animações e jogos produzidos e/ou licenciados pela DC Comics.

A parte visual deste arco se diferencia completamente dos arcos anteriores. Nas capas e páginas não temos o corpo da personagem como o foco em momento algum. Aqui os artistas usaram uma arte com cores escuras e elementos *noir*, dando um tom de maturidade e suspense, quebrando expectativas fundadas nos mecanismos de opressão com base na matriz heteronormativa. Selina Kyle, e a Mulher Gato, deixam de ser desenhadas com peitos gigantescos e corpos desproporcionais, e passam a ter suas expressões faciais valorizadas, sem obscenidade ou sexualização gratuita.

¹⁵Minha tradução para: And one was establishing Selina as canon bisexual. She's flirted around it – often quite literally – for years now; for me, this wasn't a revelation so much as a confirmation. And as Mark Doyle and I were first hashing out the relationships in this arc, Eiko seemed like the right person: intelligent, driven, in that uncanny valley of Almost Catwoman, and knows enough about Selina that their honesty has become something of a shelter in a situation that's getting increasingly dishonest for everybody involved. The more we talked about it, the more it was something I wanted to make happen. Was it a surprise for them? In terms of their sexualities, not particularly; certainly it's no surprise to Selina that she has an attraction to a woman.

¹⁶Do inglês “queer” (termo antigamente pejorativo, mas que foi retomado pela comunidade LGBTQ) e “bait” (“isca”), o *queerbaiting* é uma estratégia midiática utilizada na indústria do entretenimento – seja em filmes, séries, livros, HQs, mangás ou animes – para atrair o público que foge do padrão da cis-heteronormatividade. Ele se concretiza quando há alguma espécie de tensão sexual ou romântica entre personagens do mesmo gênero, tendo o intuito de tornar a produção representativa, mas sem desagradar a parcela conservadora do público.

Figuras 16, 17 e 18 – Capas das edições #35, #41 e #44

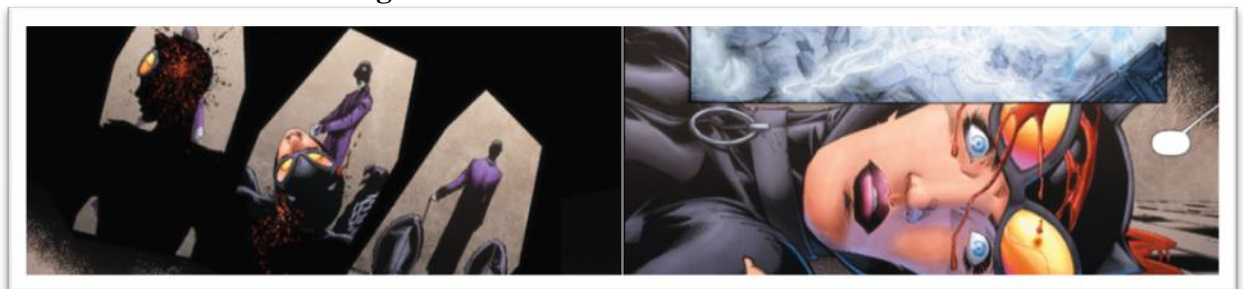


(Fonte: <http://i.imgur.com/desF2xC.jpg>) (Fonte: <http://i.imgur.com/No1yyZq.jpg>) (Fonte: <http://i.imgur.com/WKtEyS7.jpg>)

2.4 A morte da personagem

Nas páginas de encerramento de um título paralelo ao seu (porém sem uma ordem cronológica definida entre os dois títulos), Justice League Of America # 4, a Mulher Gato é baleada na cabeça à queima-roupa. A ilustração mostra nitidamente o projétil saindo da arma e atingindo a personagem na cabeça, com direito a sangue respingando. O corpo sem vida, mas ainda assim curvilíneo, também é mostrado no chão, com seus olhos sem vida abertos e sangue escorrendo de sua cabeça.

Figura 19 – A morte da Mulher Gato



(Fonte: <http://i.imgur.com/fOxD2s8.png>)

Essa cena chocou os leitores por ser a retratação da morte¹⁷ de uma personagem relevante, por ter sido mais uma ferramenta para motivar o Batman, que é mencionado

¹⁷Somente na edição seguinte (#5) os leitores tiveram a informação que aquela não era a verdadeira Mulher Gato, e sim o herói Caçador de Marte, que consegue mudar de forma.

momentos antes do disparo pelo assassino. O número de personagens femininas protagonistas nos quadrinhos de super-heróis, é bastante inferior ao número de personagens masculinos. Então, quando uma personagem sofre de algo tal qual a morte, é muito mais comentado e criticado do que quando acontece com um personagem masculino. Além disso, a violência contra as mulheres ainda é glorificada na mídia em geral e estigmatizada na sociedade em um grau assustador, levando as leitoras a se revoltarem com esse recurso sendo utilizado tão banalmente no que deveria ser uma forma de entretenimento.

2.5 Opiniões e críticas de mulheres feministas

A influência da internet, nas últimas décadas, gerou a internacionalização dos movimentos sociais. Sendo assim, as discussões sobre o feminismo e o empoderamento das mulheres são calorosas em diferentes espaços virtuais, no mundo todo. Mulheres de diferentes idades, raças, religiões, culturas e nacionalidades estão conectadas e debatendo, a todo tempo, algum assunto ou questão relevante naquele momento. Como dito anteriormente, feministas usam o termo *male gaze* para criticar as produções midiáticas e artísticas pertencentes à cultura nerd, e esses debates são extremamente enriquecedores, visto que além de alertar as estratégias do patriarcado, que no meio nerd ainda é extremamente sexista e misógino, causa impacto nas empresas que produzem tais materiais, levando à retratações, alterações e pedidos públicos de desculpas.

Ao observar, e participar, do engajamento feminista na internet, me surgiu a ideia de realizar uma enquete, para levantamento de opiniões, comentários, críticas e depoimentos, sobre a representação do feminino nas histórias em quadrinhos. Fiz um post no meu perfil na rede social Facebook, perguntando o que as mulheres que eu tenho contato em tal site, achavam sobre determinadas imagens da personagem Mulher Gato. O resultado foi surpreendente, e obtive mais de dois mil comentários. Na enquete apresentei as mesmas figuras usadas neste trabalho, e obtive os seguintes comentários:

- Figura 1: “Eu li essa edição, e aconteceu tudo tão do nada... Foi ridículo.” – Gabriela Batista; “Por que eles transaram de roupa? Por que só o corpo dela aparece nos quadros em destaque?” – Tainá Soares;
- Figura 2: “Oxe, desde quando a Mulher Gato precisa de alguém salvando ela?! Essa pessoa conhece a personagem ou tá criando outra?” – Flora Vaquer; “Ela não é uma super vilã? Pra quê o Batman?” – Carolina Souza;

- Figuras 3 e 4: “[sobre o corporetratado] confesso que queria, mas é completamente fora da realidade.” – Joanna Teixeira; “Não é [um corpo] impossível mas precisa de muita sorte ou dedicação porque as proporções são bem forçadas” – Fernanda Pino; “É o corpo modelo ideal socialmente, porém não corresponde com a realidade.” – Ana Carolina Marques; “São proporções raras aliadas a uma posição que só visa a exposição do corpo.” – Isabel Ribeiro; “Tem muitas mulheres que fazem mil coisas (inclusive várias prejudiciais à saúde) para alcançar corpos assim. Detalhe, nem todas conseguem, porque tem N biotipos e estruturas. Por muito tempo já quis ser assim, e até hoje isso me incomoda (é difícil de desconstruir essa pressão interna). Não é um corpo comum, é um corpo ideal (no sentido literal de idealizado/premiado por isso).” – Mariana Mars;
- Figuras 5 e 6: “Ela já é sensual o suficiente e não precisa de uma cena desse tipo.” – Natália Souza; “Não consigo imaginar contexto para ela fazer isso.” – Bruna Nunes; “O corpo dela é perfeito! Isso não existe!” – Larissa Vieira;
- Figura 7: “Parece muito com um relacionamento abusivo...” – Gessica Lima; “Ela é posta numa posição totalmente inferior ao homem, ela parece vulnerável, como se estivesse ‘perdidamente’ apaixonada.” – Yasmin Passoumidis;
- Figura 8: “Para que isso vinte anos depois?” – Carolina Alencar;
- Figuras 9 e 10: “Essa posição é impossível! E a roupa eu não me vejo vestindo não.” – Paloma Nunes; “Impossível minha coluna se curvar tanto assim. Só se quebrar.” – Marcela Lacerda; “Imagine o desconforto que é lutar usando isso?” – Keterle Andrade; “Minha coluna doeu só de olhar!” – Michele Franco; “Eu queria muito uma roupa dessa” – Marina Moraes; “A roupa eu acho bonita para usar em algum rolê fetichista, e só. A posição para mim é contorcionismo, misericórdia.” – Patrícia Falcão; “Me sentiria extremamente desconfortável usando essa roupa apertada e achei a posição muito fora da realidade.” – Melissa Pardo;
- Figuras 11 e 12: “Parece roupa de BDSM.” – Joana Elizabeth; “Ainda que eu tentasse (e não tentaria, a não ser que quisesse arrumar uma dor na coluna), não conseguiria dobrar o corpo assim. Muito menos com essa roupa.” - Isabela Santana; “Eu não conseguiria ficar nessa posição normalmente, com essa roupa não ia conseguir nem cruzar a perna” – Luiza Brandão; “[sobre se ver na mesa

posição] Só porque eu faço ginástica desde os 7 anos, a roupa só de olhar da aflição.” – Bianca Freitas;

- Figuras 13 e 14: “Até que enfim alguém que sabe desenhar expressões faciais.” – Isabella Vaquer; “Corpos dentro dos padrões da sociedade, porém mais próximos da realidade.” – Laura Santos;
- Figura 15: “Se fosse com o Batman, seria só um beijinho?” – Flávia Albuquerque; “Gostei do desenho, elas não estão sexualizadas” – Julia Costa;
- Figuras 16, 17 e 18: “O corpo está em uma proporção padronizada pela indústria da moda, mas a mulher se apresenta numa posição muito mais empoderada do que sexualizada, pois onde antes havia uma mulher em posições que mostravam mais seus seios e corpo, esta aparece de pé, com uma atitude muito mais imponente.” – Jamile Ramacciotti; “Muito melhor que as anteriores! Acho que é uma imagem que te faz pensar além do que vemos. As anteriores estão limitadas só no corpo, sensualidade etc.” – Andressa Layane Nogueira; “Achei mais real apesar do corpo ainda estar dentro dos padrões estabelecidos, mas por não estar fazendo nenhuma pose exagerada e usando uma roupa mais comum, ela parece uma mulher que eu poderia encontrar na rua saindo do trabalho.” – Ive Brito; “Ela soa mais poderosa e dominadora, perfeito!” – Ana Carolina Vieira;
- Figura 19: “Mais uma vez ela dependendo do Batman? Faça-me um favor” – Bruna Pacheco; “Até aqui rola agressão feminina?” – Fernanda Araújo

É de extrema urgência que as editoras de histórias em quadrinhos repensem o seu material de publicação e passem a reconhecer as mulheres como leitoras assíduas dos seus títulos, visto que somos 51% do público (em 2016, segundo o site Comichron). E que busquem nos representar de maneira condizente com as inúmeras realidades, que diferentes mulheres vivem.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão deste trabalho, porém ciente de que o tema pede ainda por muitas outras pesquisas, retomo que os objetivos deste estudo foram:

- Demarcar e analisar as possíveis diferenças entre a construção de narrativa da personagem Mulher Gato por roteiristas de diferentes sexos;
- Questionar sobre a representação do feminino na nona arte.

A partir de um exercício de crítica literária, foi possível reconhecer padrões e tendências na construção da narrativa da personagem e na sua representação visual. Mesmo quando o roteiro e a ilustração estão sob o comando de mulheres, a personagem continua sendo fetichizada e sexualizada, enaltecendo o prazer masculino, reforçando os estereótipos e padrões submetidos às mulheres. Esse fato demonstra que a operação dos mecanismos da matriz heteronormativa, por serem histórica e socialmente reiterados, ganham concretude e aparência de naturais. Assim, a opressão com base na diferença sexual e identidades de gênero opera mesmo nas ações de quem por vezes é oprimido, como as roteiristas, em seu lugar de fala e produção (mulheres) reproduzindo machismo, onde somente uma roteirista que já passou por um processo de desconstrução consegue se livrar. Assim, a representação do feminino na nona arte continua sofrendo influência e opressão que tem origem nos próprios pontos que o feminismo se propõe combater. Quando lembramos que parte da cultura patriarcal compreende a satisfação sexual que a mulher precisa dar ao homem, o impacto disso no comportamento de muitas mulheres é de enxergar seu próprio corpo, e o corpo de outras mulheres, como objetos de satisfação do desejo sexual masculino. Nesse sentido, acredito ter alcançado os objetivos propostos para o estudo.

Combater a objetificação é, portanto, mostrar para as mulheres que elas são indivíduos completas, capazes, e que possuem atributos psicológicos e emocionais que devem ser considerados, e que elas podem ser muito mais do que objetos de prazer para os homens. É importante frisar que não existe mulher machista, e sim, mulheres que reproduzem comportamentos misóginos, e discursos machistas. Essa reprodução é só mais um reflexo da opressão que sofremos e que fomos ensinadas a aceitar e repassar. Felizmente, a filosofia feminista vem sendo propagada na internet, ajudando na desconstrução dos papéis de gênero.

Reconhecendo a semiótica como a ciência responsável por analisar e compreender os signos, ela foi fundamental na produção deste trabalho, em que pude constatar como os variados signos (as imagens) determinam o interpretante (o efeito interpretativo, único em

cada pessoa). É importante também que o objeto (narrativa) seja bem representado pelo signo, para que o interpretante seja o mais próximo possível do esperado. O gênero literário estudado, e analisado, é caracterizado pela sua sequencialidade, intertextualidade e metaficção, combinando imagens/ilustrações com texto/verbetes.

Como se percebe, há ainda muito a ser desvelado no tocante à constituição identitária através da análise da representação de personagens femininas em quadrinhos. Esse é um gênero altamente popular e de alcance gigantesco. O presente estudo se propôs fazer análise de um *corpus* limitado, sendo ainda necessárias muitas outras pesquisas para que compreendamos melhor as relações de poder intrínsecas à representação identitária nos quadrinhos e, conseqüentemente, possamos buscar mais mudanças. O convite está feito.

Referências

AUSTIN, J. L. *How to do things with words*. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

BARBIERI, Daniele. *I linguaggi del fumetto*. 4. Ed. Milano: Bompiani, 2002

BATMAN NO CINEMA. Wikipedia. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Batman_no_cinema> Acesso em: 24 ago. 2017

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Ed. 4. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. 2 ed. New York and London: Routledge, 1999.

_____. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”*. In: LOURO, G. L. (Org.) *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 151-172.

CAGNIN, Antonio Luiz. *Os quadrinhos*. São Paulo: Ática, 1975.

CAMERON, Deborah. Language, gender, and sexuality: current issues and new directions. In: *Applied linguistics*. Oxford University Press, 2005. p. 482-502.

CHALHUB, Samira. *A metalinguagem*. 4. Ed. São Paulo: Ática, 2005

COMICHRON. *A resource for Comics Research*. 2017. Disponível em: <www.comichron.com/yearlycomicssales.html> Acesso em: 24 ago. 2017.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

EHRENREICH, Barbara. *Materialist Feminism: A Reader in Class, Difference, and Women's Lives* – in: *What is Socialist Feminism?*, 1976

EISNER, Will. *Quadrinhos e arte sequencial*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

GROENSTEEN, Thierry. *Why are comics still in search of cultural legitimation?* In: *Comics & Culture: analytical and theoretical approaches to comics*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press/University of Copenhagen, 2000. p. 29-41

HAAG, Carlos. *A nona Arte*. Diretório geral das histórias em quadrinhos no Brasil. (nº 02/03067-4); Ed. 110. 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T. (Org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 103-133.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

KULICK, D. No. In: *Language & communication*. New York: Pergamon, 2003, p. 139-151.

LEE, Jim; DIDIO, Dan. *We hear you*. 2011. Disponível em: <<http://www.dccomics.com/blog/2011/07/29/we-hear-you>>. Acesso em: 24 ago. 2017

LOMBARD, M.; LENT, J.; GREENWOOD, L.; TUNÇ, A. A framework for studying comic art. *International Journal of Comic Art*, Dressel Hill, v.1, n.1, p. 17-32, Spring/Summer 1999.

MULVEY, Laura. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. 1975.

NOCENTI, Ann. *Catwoman The New 52*. DC Comics, #0, #13-#34, 2012.

QUEIROZ, V. *A atividade crítica feminina: alguns pressupostos*. In: Seminário nacional mulher e literatura, 5, 1995, Natal. Anais... Natal: UFRN: Universitária, 1995.

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica?* São Paulo: Brasiliense, 1983

_____. *Semiótica aplicada*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004

SANTOS, Roberto Elísio dos. *Leitura semiológica dos quadrinhos*. Revista Comunicação, São Caetano do Sul, USCS, n.4, p. 19-31, jan./jun. 2002.

SHOWALTER, Elaine. *Feminist Criticism in the Wilderness*, in: *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, Virago, Londres: 1986

SPARGO, T. *Foucault and queer theory*. New York: Totem Books, 2000.

VALENTINE, Genevieve. *Catwoman The New 52*. DC Comics, #35-#46, 2014

WINNICK, Judd. *Catwoman The New 52*. DC Comics, #1-#12, 2011

WOLK, Douglas. *Reading comics: how graphic novels work and what they mean*. New York: Da Capo Press, 2008

ANEXO - IMAGENS EXTRAS

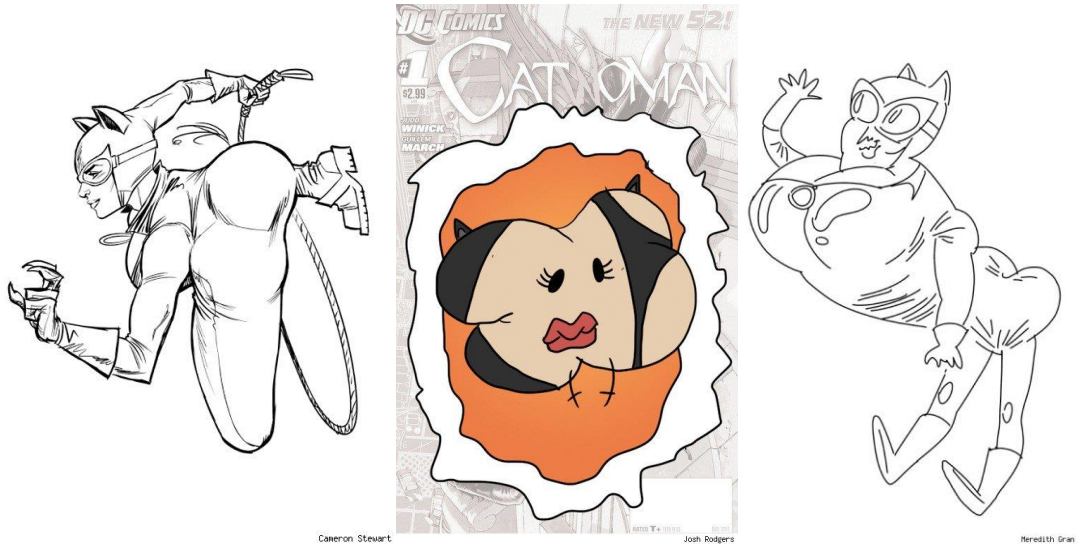


(Fonte: <http://i.imgur.com/rlSjg5x.png>)



(Fonte: <http://i.imgur.com/bXrPx58.png>)

3



(Fonte: <http://i.imgur.com/HzFqeku.jpg>)

4



(Fonte: <http://i.imgur.com/7QDsMjL.png>)

5



(Fonte: <http://i.imgur.com/r249H10.png>)

6



(Fonte: <http://i.imgur.com/9kSc7u2.png>)

7



(Fonte: <http://i.imgur.com/bXF2t1P.png>)

8



(Fonte: <http://i.imgur.com/2L0EcQW.png>)

9



(Fonte: <http://i.imgur.com/kL8MnpE.png>)