

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL  
PUBLICIDADE E PROPAGANDA

PRISCILLA FRASNELLI ROCHA

**CODINOME UÍSQUE:**

UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM JESSICA JONES

Porto Alegre

2018

PRISCILLA FRASNELLI ROCHA

**CODINOME UÍSQUE:**

UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM JESSICA JONES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção de grau de Bacharela em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Orientação: Prof. Dr. André Iribure Rodrigues

Porto Alegre

2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

**AUTORIZAÇÃO**

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) intitulado CODINOME UÍSQUE: UMA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO FEMININA EM JESSICA JONES, de autoria de Priscilla Frasnelli Rocha, estudante do curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, desenvolvido sob minha orientação.

Porto Alegre, 14 de junho de 2018.

Assinatura:

Prof. Dr. André Iribure Rodrigues

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, que sempre foi meu suporte e me incentivou a seguir em frente. Meu agradecimento especial aos meus pais por incentivarem em mim, desde a mais tenra idade, o amor pela leitura. Esse sentimento deu origem ao interesse que tenho hoje pelo universo *geek*, bem como por livros, filmes, séries, histórias em quadrinhos e afins. A afinidade com esse universo não foi apenas a inspiração deste trabalho, mas é também uma característica fundamental de quem eu sou.

Agradeço ao meu namorado, Christian, por todo o amor e apoio incondicional, por estar ao meu lado nos melhores e nos piores momentos da jornada. Tua compreensão com as minhas crises de ansiedade e tua confiança plena na minha capacidade me deram todo o suporte que eu precisava. Eu te amo!

Agradeço aos meus amigos, que são minha segunda família. Obrigada por cada “vai dar certo” e por sempre me apoiarem. Meu muito obrigada especial ao Rafa, por não apenas aguentar minhas lamúrias quando as coisas estavam difíceis, como também me ouvir falando incansavelmente sobre o TCC.

Agradeço ao meu orientador, André, pela paciência e sabedoria. Nossas reuniões foram sempre esclarecedoras, e teus questionamentos e incentivos se mostraram essenciais ao longo da produção desse trabalho. Muito obrigada por ter me guiado nesse momento fundamental da minha graduação.

Agradeço também às professoras que fizeram parte da minha banca, Pâmela e Adriana. Obrigada por dedicarem o tempo de vocês ao meu trabalho e dividirem esse momento importante comigo. Meu agradecimento especial à Pâmela pelas conversas tranquilizadoras e pela troca de ideias ao longo do semestre.

## RESUMO

Este trabalho busca compreender de que modo se dá a representação feminina da personagem Jessica Jones (super-heroína protagonista da série *Jessica Jones*), bem como analisar em que medida essa representação tensiona ou mesmo sugere rompimentos dos estereótipos de gênero. Inicialmente, no primeiro capítulo, é feito um histórico sobre os movimentos feministas e a origem do termo gênero. Em seguida, questões como a identidade de gênero, as diferentes formas de feminilidade existentes e as relações de poder que permeiam as relações entre os indivíduos são abordadas. Neste capítulo, os principais autores utilizados foram: Louro (1997), Butler (2003), Scott (1989), Salih (2012), Petry (2011), Nicholson (2000), Rodrigues (2008) e Bourdieu (2002). No capítulo seguinte, são estudadas as representações sociais, a performatividade de gênero e as representações das super-heroínas no universo das histórias em quadrinhos. Neste capítulo, os principais autores utilizados foram: Hall (2006), Moscovici (2007), Melo e Ribeiro (2015), Weschenfelder (2012), Rodrigues et al (2015), Odino (2009) e Conter (2015). O *corpus* do trabalho é composto pelos 13 episódios da primeira temporada da série, com cenas selecionadas de acordo com sua relevância. Os procedimentos metodológicos adotados foram Pesquisa Bibliográfica e Análise de Conteúdo. As considerações finais deste trabalho demonstram que Jessica é uma personagem capaz de tensionar diversos estereótipos de representação feminina (como sua personalidade não dócil, seu tom de desdém pela maternidade e sua recusa em ser hipersexualizada); entretanto, é possível percebê-la reproduzindo alguns padrões – especialmente por se manter no padrão heteronormativo hegemônico.

**Palavras-chave:** Gênero. Representação feminina. Super-heroínas.

## ABSTRACT

This project pursues to understand the way the female representation on the character Jessica Jones (superhero protagonist of the tv series *Jessica Jones*) is done, as much as analyze how much this representation bends or even suggests gender stereotype disruption. At first, in the first chapter, a background of the feminist movements and the term origin are made. Afterwards, issues as gender identity, existing forms of femininity and the power relations which permeate the relationship between individuals are talked about. In this chapter, the main used authors were: Louro (1997), Butler (2003), Scott (1989), Salih (2012), Petry (2011), Nicholson (2000), Rodrigues (2008) and Bourdieu (2002). In the next chapter, social representations, gender performativity and the female superheroes representations in comics universe are studied. In this chapter, the main used authors were: Hall (2006), Moscovici (2007), Melo and Ribeiro (2015), Weschenfelder (2012), Rodrigues et al (2015), Odino (2009) and Conter (2015). The corpus of the project is composed by 13 episodes of the series' first season, with scenes selected according to their relevance. The methodologic procedures adopted were Bibliographical Research and Analysis of the Content. The conclusions of the project show that Jessica is a character who is able to stress many stereotypes of female representation (like her undocile personality, her disdain for maternity and her refusal on being hipersexualized); however, it is possible to see her performing some of the patterns – specially for following the hegemonic heteronormative standard.

**Keywords:** Gender. Female representation. Female superheroes.

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Decupagem de cenas do episódio 1.....	45
<b>Quadro 2</b> – Decupagem de cena do episódio 1.....	46
<b>Quadro 3</b> – Decupagem de cenas dos episódios 1 e 2.....	47
<b>Quadro 4</b> – Decupagem de cena do episódio 2.....	48
<b>Quadro 5</b> – Decupagem de cena do episódio 5.....	49
<b>Quadro 6</b> – Decupagem de cena do episódio 7.....	50
<b>Quadro 7</b> – Decupagem de cena do episódio 12.....	52
<b>Quadro 8</b> – Decupagem de cena do episódio 13.....	53
<b>Quadro 9</b> – Decupagem de cena do episódio 1.....	54
<b>Quadro 10</b> – Decupagem de cena do episódio 1.....	57
<b>Quadro 11</b> – Decupagem de cena do episódio 1.....	59
<b>Quadro 12</b> – Decupagem de cena do episódio 4.....	63
<b>Quadro 13</b> – Decupagem de cena do episódio 7.....	64
<b>Quadro 14</b> – Decupagem de cena do episódio 8.....	68
<b>Quadro 15</b> – Decupagem de cena do episódio 13.....	70

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – Movimento sufragista do início do século XX.....15
- Figura 2** – Jessica Jones na série vs. sua contraparte nos quadrinhos.....75



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>2. PROBLEMATIZANDO O GÊNERO</b> .....	14
2.1 A construção histórica e social do gênero.....	14
2.2 Desconstruindo o gênero: entendendo as relações de poder .....	18
2.3 Identidades de gênero .....	24
<b>3. AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE UMA HEROÍNA PÓS-MODERNA</b> .....	28
3.1 Representações sociais na construção do feminino .....	28
3.2 Performatividade de gênero .....	33
3.3 Além da força física: uma reflexão sobre as representações das super- heroínas .....	35
<b>4. ALÉM DO UÍSQE E DOS PALAVRÕES: UMA ANÁLISE DE JESSICA JONES AO LONGO DA PRIMEIRA TEMPORADA DA SÉRIE</b> .....	40
4.1 Metodologia de pesquisa .....	40
4.2 Quem é Jessica Jones? .....	41
4.3 A escolha do <i>corpus</i> .....	43
4.4 Categorias de análise .....	43
4.5 Análise das cenas ao longo da primeira temporada de <i>Jessica Jones</i> .....	44
4.5.1 Representações.....	44
4.5.2 Relações de Poder .....	55
4.5.3 Análise transversal das cenas selecionadas .....	74
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	80
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	84
<b>APÊNDICES</b> .....	87

## 1. INTRODUÇÃO

O universo das histórias em quadrinhos de super-heróis sempre foi um ambiente majoritariamente masculino. Tendo em sua maioria protagonistas homens fortes e viris, essas histórias costumam pecar ao representar mulheres, trazendo personagens hipersexualizadas ou cuja trama serve apenas como motivação para o protagonista masculino. Contudo, há um crescente *boom* do movimento feminista ao longo do século XXI, cujas pautas vêm ganhando espaço nas discussões, nos debates, no meio acadêmico e fora dele. Igualdade salarial, fim da violência contra a mulher<sup>1</sup> e discussões sobre o direito ao próprio corpo (sendo a Irlanda um dos casos mais recentes de legalização do aborto)<sup>2</sup> são reivindicações que fazem parte das pautas dos movimentos feministas. Desse modo, é importante que a mídia esteja alinhada com essa nova realidade, principalmente por sua capacidade de atingir um grande público. Todos esses aspectos fazem com que seja fundamental que a representação dessas mulheres seja repensada, pois elas podem reforçar as diferenças entre os gêneros ou tensionar as formas de representações sociais através da visibilidade de mulheres em uma perspectiva de igualdade, diversidade e respeito aos Direitos Humanos e Civis. Também é necessário refletir sobre as possibilidades de contribuição da mídia, no sentido de dar espaço às mudanças e às reivindicações e levá-las aos receptores por meio de representações diferenciadas e livres de estereótipos.

Hoje já é possível encontrar obras de super-heróis que fogem (ou tentam fugir) dessas representações estereotipadas. *Jessica Jones*, uma série de TV oriunda da parceria entre Marvel (uma das maiores empresas do ramo das histórias em quadrinhos) e Netflix, é uma delas. O que mais me surpreendeu enquanto eu assistia a *Jessica Jones* – servindo, então, como inspiração e justificativa para a realização deste trabalho – foi perceber que a série traz elementos diferentes da maioria das produções televisivas de super-heróis que eu havia assistido até então (focadas em um personagem masculino, geralmente com grande força física e um

---

<sup>1</sup> Só em 2017 houve um aumento de 16,5% no número de feminicídios em relação a 2016. Fonte: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/crece-n-de-mulheres-vitimas-de-homicidio-no-brasil-dados-de-feminicidio-sao-subnotificados.ghtml>> Acesso em 12 de junho de 2018.

<sup>2</sup> Fonte: <<https://g1.globo.com/mundo/noticia/sim-vence-em-referendo-sobre-legalizacao-do-aborto-na-irlanda.ghtml>> Acesso em 12 de junho de 2018.

enredo repleto de lutas); *Jessica Jones* traz como protagonista uma mulher de temperamento difícil e com traumas em seu passado. Alguém que tem superpoderes, mas que não se define por eles. Uma mulher que, à primeira vista, não se propõe a corresponder às expectativas da sociedade em relação ao modo como ela deve ser e se portar. E é interessante perceber que, mesmo saindo da curva no que diz respeito ao universo das adaptações de histórias em quadrinhos de super-heróis, *Jessica Jones* caiu nas graças do público, sendo renovada para uma segunda temporada. Outro aspecto capaz de instigar minha curiosidade enquanto pesquisadora foi o fato de que *Jessica Jones* é uma série criada por uma mulher (Melissa Rosenberg). Desse modo, vi a possibilidade de analisar uma obra oriunda de um meio tipicamente masculino, mas cuja criadora e protagonista são mulheres. Além disso, sendo uma mulher completamente apaixonada pelo universo dos super-heróis e por séries de TV, também vi neste trabalho a oportunidade de analisar um objeto de meu interesse sob o olhar da pesquisa acadêmica e dos estudos de gênero.

Tais estudos sobre gênero têm grande relevância na compreensão acerca do modo com que as desigualdades entre homens e mulheres se estruturam e se perpetuam. Esses debates estão em efervescência<sup>3</sup>, o que torna esse trabalho condizente com a realidade atual, visando colaborar com tais discussões. Além disso, sua relevância também se aplica ao pensarmos no universo dos super-heróis, que é dominado por homens.

Dito isso, o **objetivo geral** deste trabalho é compreender de que modo a personagem Jessica Jones, protagonista da série homônima, é representada, para então compreender se essas representações reafirmam, tensionam ou sugerem rompimentos do modelo hegemônico, de acordo com a perspectiva dos estudos de gênero. Os **objetivos específicos** norteiam essa investigação, e são eles: 1. Mapear e eleger cenas significativas da primeira temporada da série para pensar sobre gênero e relações de poder; 2. Analisar essas cenas, observando como se dá a representação feminina da personagem; 3. Investigar e descrever em que medida a representação tensiona ou reforça estereótipos de gênero.

---

<sup>3</sup> O Seminário Internacional Fazendo Gênero (um importante evento na área de estudos de gênero, com diversos trabalhos já publicados em seus anais), por exemplo, já chegou à sua 11ª edição. Há também inúmeras páginas no Facebook ou blogs que buscam trabalhar assuntos voltados ao feminismo e aos debates de gênero, inclusive no universo geek. Alguns exemplos são o Nó de Oito, o MinasNerds, entre outros.

Para atingir os objetivos deste trabalho, a primeira temporada da série (com 13 episódios de aproximadamente 50 minutos cada) foi analisada e cinco capítulos foram estruturados. Nesta introdução, são apresentados a justificativa para a escolha do tema, os objetivos do trabalho e os autores utilizados. No capítulo 2, debruço-me sobre as questões de gênero, identidade e sexualidade. O gênero é entendido como uma construção histórica e social, e está inserido em uma dinâmica de poder (desigual) entre homens e mulheres. Essas relações de poder são a base do sistema heteronormativo e binário no qual vivemos atualmente, em que a heterossexualidade é tomada como modelo hegemônico, impactando as identidades dos sujeitos. Para este capítulo, os autores utilizados foram Louro (1997), Butler (2003), Scott (1989), Salih (2012), Petry (2011), Nicholson (2000), Rodrigues (2008), Gonçalves (2014), Frota (2012) e Bourdieu (2002).

No capítulo 3, os temas são representações sociais (na perspectiva dos Estudos Culturais e da Psicologia Social), performatividade de gênero e representações de super-heroínas na mídia. As representações sociais são importantes para a compreensão dos estereótipos, bem como o modo que a sociedade valoriza essas representações. A performatividade de gênero tem relação com essas representações, pois os indivíduos precisam “performar” seus gêneros de acordo com o que é esperado deles, como uma estratégia de sobrevivência para que não exista punição ou exclusão nos diferentes contextos em que interagem. Por fim, é feita uma investigação para compreender especificamente como as super-heroínas são representadas na mídia, com enfoque nas histórias em quadrinhos (que é a mídia que deu origem a elas). Percebe-se a hiperssexualização das personagens, além do uso de estereótipos que as resumem a heroínas inocentes ou mulheres sensuais que corrompem os homens, mas (quase) nunca protagonistas de suas próprias histórias. Para o capítulo 3, os autores utilizados foram Hall (2006), Moscovici (2007), Melo e Ribeiro (2015), Weschenfelder (2012), Barros (2015), Rodrigues et al (2015), Odino (2009), Gomes (2009) e Conter (2015).

O capítulo 4 é dedicado à metodologia. Os procedimentos metodológicos escolhidos para esse trabalho foram a Pesquisa Bibliográfica e a Análise de Conteúdo, com utilização da decupagem proposta por Rodrigues (2008). Além do próprio, os autores utilizados foram Stumpf (2010), Gil (2008), Quadros (2009), Gomes (2017) e Pizzato (2017). Também foram utilizadas algumas fontes secundárias, para extrair informações sobre a Netflix. Por fim, temos o capítulo 5,

que reúne as considerações finais e retoma os capítulos anteriores de forma resumida, a fim de embasar as reflexões sobre o que foi analisado ao longo do trabalho.

## 2. PROBLEMATIZANDO O GÊNERO

Para refletirmos sobre rompimentos com estereótipos de gênero, é necessário primeiramente compreender como o conceito foi construído histórica e socialmente. Este capítulo busca refletir sobre a história dos movimentos feministas e seu papel fundamental na problematização dos papéis femininos e masculinos na sociedade. A partir disso, parto para uma reflexão sobre as relações de poder que permeiam os papéis sociais de homens e mulheres, em uma tentativa de entender o que é esperado de cada indivíduo a partir de seu gênero. Por fim, este capítulo aborda a construção das identidades de gênero e suas inúmeras possibilidades.

### 2.1 A construção histórica e social do gênero

Para compreendermos como os padrões de gênero se construíram ao longo dos anos, é imprescindível que entendamos sua origem. Durante muito tempo o caráter biológico determinou, a partir dos corpos, os lugares e os sentidos dos sujeitos que os personificavam. Muitas histórias foram definidas para esses corpos, e, ao longo de histórias, muitos sujeitos ousaram questionar essa delimitação. Os movimentos feministas tiveram um grande papel na problematização e no processo de desconstrução dessas definições; por meio de suas lutas, diversas perspectivas ganharam um novo olhar, começando pelo voto e chegando aos estudos teóricos sobre gênero.

Guacira Lopes Louro, em seu livro intitulado “Gênero, sexualidade e educação”, de 1997, traz um histórico acerca dessas lutas. Foi na virada do século XX que as manifestações contra a discriminação feminina ganharam visibilidade e expressividade. Isso aconteceu, em grande parte, graças ao movimento chamado de “sufragismo”, cujo objetivo era estender o direito ao voto às mulheres. O movimento alastrou-se por diversos países ocidentais (ainda que, segundo a autora, com força e resultados desiguais) e foi conhecido posteriormente como a “primeira onda” do feminismo. Seus objetivos mais imediatos, além do direito ao voto, incluíam reivindicações ligadas à organização da família, oportunidades de estudo e acesso a determinadas profissões. Seus propósitos estavam mais ligados aos interesses da mulher branca de classe média e, uma vez que algumas dessas metas foram atingidas, houve uma certa “acomodação” do movimento feminista.



*Figura 1: movimento sufragista do início do século XX*

Louro (1997) ainda explica que o entendimento que temos hoje do termo “gênero” está íntima e diretamente ligado à história do movimento feminista contemporâneo, posterior à primeira onda sufragista. De acordo com Louro (1997), foi no final dos anos 1960 – período em que surgiu a chamada “segunda onda” do feminismo – que as preocupações sociais e políticas se voltaram para as construções propriamente teóricas. “No âmbito do debate que a partir de então se trava (...) será engendrado e problematizado o conceito de gênero.” (LOURO, 1997, p. 19). Essa segunda onda, de acordo com Louro (1997), continua até os dias atuais, coexistindo com a “terceira onda” do feminismo (surgida por volta da década de 1990), que veio acompanhada de uma postura pós-estruturalista, voltada a “combater a desigualdade dentro do próprio movimento e reconhecer as peculiaridades de cada mulher” (BRUM, 2017, p. 18).

Segundo Linda Nicholson (2000), até os anos 1960 o termo “gênero” era entendido como uma distinção das características masculinas e femininas no espectro biológico. Gênero era empregado como um sinônimo ou suplemento ao sexo, e não como substituto. Linda Nicholson (2000) se propõe a explicar a lógica da época e chama essa ligação entre gênero e sexo de “fundacionalismo biológico”, um termo que se opunha ao determinismo biológico, mas ainda utilizava de características físicas do âmbito biológico para diferenciar homens e mulheres. Para compreendermos o entendimento desse termo, a autora propõe uma analogia bastante ilustrativa: o corpo funciona como um porta-casacos, no qual podemos pendurar diversas camadas de roupas. Essas camadas são as características

culturais, ligadas ao comportamento e à personalidade. O fundacionalismo biológico foi o primeiro passo das feministas da segunda fase para problematizarem a opressão sofrida em função de características biológicas. Maria Helena de Paula Frota, em seu artigo de 2012 (que propõe uma análise sobre a obra *A cidadã paradoxal* de Joan Scott), explica que a diferença sexual não era apenas um “aspecto natural”, mas sim uma justificativa ontológica para o tratamento diferenciado da mulher. Tendo o feminismo surgido como um protesto contra a exclusão política da mulher, um de seus objetivos era eliminar as diferenças sexuais na política.

Voltando então ao contexto histórico, segundo Louro (1997), é nesse momento de efervescência social e política que o movimento feminista ressurgiu. Ele passa a se expressar por meio de grupos de conscientização, marchas e protestos públicos, mas também por meio de jornais, revistas e livros<sup>4</sup>. Ainda nesse cenário, Louro (1997) reflete que “a segregação social e política a que as mulheres foram historicamente conduzidas tivera como consequência a sua ampla invisibilidade como sujeito” (LOURO, 1997, p. 21), o que é um fator determinante para motivar a inquietude e a movimentação política das mulheres em relação às problematizações de gênero. Militantes feministas do meio acadêmico, segundo Louro (1997), também foram fundamentais nesse contexto. Elas são responsáveis por trazer para dentro das escolas e universidades as discussões de gênero, o que então deu espaço para o estabelecimento de termos e teorias que auxiliam o movimento feminista a compreender a si mesmo.

Linda Nicholson, em seu artigo “Interpretando gênero”, de 2000, explica que até os anos 1960 era difícil separar a ideia de gênero da ideia de sexo. Enquanto “gênero” foi desenvolvido para descrever o que é socialmente aceito, “sexo” é biologicamente dado. Contudo, segundo a autora, gênero foi sendo “usado como uma referência a qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminino” (NICHOLSON, 2000). Por isso, para Nicholson, “sexo” não pode ser independente de “gênero”: sexo deve ser subsumido pelo gênero. Scott (1988) sintetiza a ideia de como sexo é absorvido pelo gênero ao dizer que “gênero é a organização social da diferença sexual” (SCOTT, 1988).

---

<sup>4</sup> Segundo Louro (1997), obras clássicas como *Le deuxième sexe*, de Simone Beauvoir (1949), *The feminine mystique*, de Betty Friedan (1963) e *Sexual politics*, de Kate Millett (1969) marcaram esse momento histórico.



A partir dos anos 1960, dado todo o contexto já apresentado por Louro (1997) e Nicholson (2000), as feministas passaram a lutar contra os “fatos da biologia” que ditavam a maioria dos aspectos sociais. Nicholson (2000) argumenta que a noção que conecta as características do indivíduo a seu sexo surgiu nos séculos XVII e XVIII. Foi nessa época (inspirados pelos estudos darwinistas) que os seres humanos começaram a buscar na natureza a compreensão sobre si mesmos e sobre o que os cerca – percebendo que seus corpos são constituídos da mesma matéria que forma tudo que existe no mundo. Desse modo, ao voltarem seu olhar para o estudo da matéria e tendo como referencial a natureza, os indivíduos passaram a entender as características biológicas como essenciais. Essa noção reforçou a compreensão baseada na biologia para diferenciar homens e mulheres. Por sua vez, essa distinção biológica das diferenças entre homens e mulheres, bem como o próprio conceito de “sexo”, colaboraram com a ideia de imutabilidade dessas diferenças, gerando desesperança em tentativas de mudança (NICHOLSON, 2000).

Então, as feministas da época optaram por utilizar-se da “ideia da constituição social do caráter humano para minar o poder desse conceito” (NICHOLSON, 2000, p. 2). Com isso, as feministas contemporâneas ampliaram o significado do termo, passando então a referir-se a muitas diferenças entre homens e mulheres no quesito da personalidade e do comportamento.

Contudo, apesar do desejo de se afastar das características biológicas, o conceito de sexo não foi totalmente rejeitado. Ele era, inclusive, utilizado para explicar a ideia de gênero. Gayle Rubin (1975) nomeou essa relação como sistema sexo/gênero:

[...] o conjunto de acordos sobre os quais a sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana, e nos quais essas necessidades sexuais transformadas são satisfeitas. (RUBIN, 1975, p. 159).

A partir dessa alegação, Nicholson (2000) reflete que o gênero usa a questão biológica como base sobre a qual os significados culturais são construídos. Ao mesmo tempo em que a influência biológica está sendo rejeitada e minada, ela também é invocada, segundo a autora. Esse conceito de Rubin dialoga diretamente com o conceito de fundacionalismo biológico de Nicholson, que “permite que os dados da biologia coexistam com os aspectos de personalidade e comportamento.” (NICHOLSON, 2000, p. 4).

Portanto, diante dessa dificuldade de superar o caráter essencialista e biológico que sustentava diferenças entre os gêneros, é que a mobilização dos movimentos feministas contemporâneos passa a ser uma ruptura com essa ideia de gênero ligada a sexo. Louro (1997) e Nicholson (2000) enfatizam que o conceito do que é feminino ou masculino muda “em uma dada sociedade e em um dado momento histórico” (LOURO, 1997, p. 22). Louro (1997) defende, então, que não são as características sexuais propriamente ditas que ditam o que é masculino ou feminino, mas sim como as sociedades representam ou valorizam tais características, que definem de fato o que é dito masculino ou feminino. O conceito de gênero “passa a exigir que se pense de modo plural, acentuando que os projetos e as representações sobre mulheres e homens são diversos” (LOURO, 1997, p. 23). Na visão de Nicholson (2000), devemos pensar o sentido de “mulher” como algo que “[...] não é encontrado através da elucidação de uma característica específica, mas através da elaboração de uma complexa rede de características” (NICHOLSON, 2000, p. 27).

Para a autora, o sentido de “mulher” é capaz de ilustrar o mapa de similaridades e diferenças que se cruzam. “Nesse mapa, o corpo não desaparece; ele se torna uma variável historicamente específica cujo sentido e importância são reconhecidos como potencialmente diferentes em contextos históricos variáveis” (NICHOLSON, 2000, p. 28).

## 2.2 Desconstruindo o gênero: entendendo as relações de poder

Para romper com os padrões hegemônicos que regem nossa sociedade – e foram construídos, como já vimos, social e historicamente – é necessário compreender as relações de poder existentes entre os gêneros masculino e feminino.

Joan Scott, em seu artigo “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, de 1989, faz um retrospecto histórico que ilustra diversas dinâmicas das relações de poder entre os gêneros. Scott (1989) afirma que crises demográficas (causadas por fatores como fome, pestes ou guerras) provocaram políticas natalistas que resumiam as mulheres às suas possibilidades biológicas de gerar filhos, insistindo “na importância exclusiva das funções maternas e reprodutivas das mulheres” (SCOTT, 1989). Essa postura social pode ter grande influência na ideia de que mulheres

devem ser donas de casa e mães, afastando-as do mercado de trabalho e minando seu poder econômico e político.

Para Scott (1989), ocorre com frequência uma ênfase sobre o gênero que não é explícita, mas constitui uma dimensão decisiva na organização social, da igualdade e desigualdade. A autora afirma que as estruturas hierárquicas baseiam-se “em compreensões generalizadas da relação pretensamente natural entre o masculino e o feminino” (SCOTT, 1989), causando diversas formas de subordinação baseadas em aspectos estereotipados, como o fato de que as mulheres geram filhos e os homens têm maior força muscular, por exemplo. Dessa forma, a organização social mantém as mulheres afastadas de seu papel político. Frota (2012), debruçando-se sobre as ideias de Scott (2002), afirma que toda a construção da “ordem natural” moderna foi alicerçada na diferença sexual, norteador das relações sociais (o que inclui o ordenamento jurídico, a política e o conhecimento). “Tais princípios dão sustentação ontológica para o tratamento diferenciado no campo político e social entre homens e mulheres” (FROTA, 2012, p. 50).

Ao colocar as mulheres na margem da economia e da política, ocorre uma polarização, que será analisada por Louro (1997). Segundo a autora, essa polarização é explicada nas relações de poder que existem entre homens e mulheres. Louro (1997), analisando a teoria de Foucault, afirma que, para o autor, “os gêneros se produzem, portanto, nas e pelas relações de poder” (LOURO, 1997). Louro afirma que

[...] as lentes de Foucault ainda poderiam provocar outros olhares sobre as relações de poder entre os gêneros: a normalização da conduta dos meninos e meninas, a produção dos saberes sobre a sexualidade e os corpos [...] (LOURO, 1997, p. 42).

Segundo Weeks, nossas definições, convenções, crenças, identidades e comportamentos sexuais “não são o resultado de uma simples evolução [...]: eles têm sido modelados no interior das relações definidas de poder.” (WEEKS, 1995). Essas relações de poder são capazes de fabricar corpos dóceis e induzir comportamentos, segundo Louro (1997), e é precisamente no interior dessas redes de poder que estão instituídas e nomeadas as desigualdades. A autora salienta que essa relação fica ainda mais clara quando argumentos como “mulheres são diferentes dos homens” são utilizados: aqui, os homens são considerados os referenciais. Essas diferenças (em geral físicas ou, em outras palavras, biológicas)

eram utilizadas para justificar padrões de comportamento de acordo com o desejado por determinada sociedade em determinada época. Louro, em sua obra “Um corpo estranho”, de 2004, afirma que:

Definir alguém como homem ou mulher, como sujeito de gênero e de sexualidade significa, pois, necessariamente, nomeá-lo segundo as marcas distintivas de uma cultura – com todas as consequências que esse gesto acarreta: a atribuição de direitos ou deveres, privilégios ou desvantagens. (LOURO, 2004, p. 89)

Para Louro (2004), a própria declaração sobre um corpo de que “é uma menina!” ou “é um menino!” acarreta em marcas culturais distintivas. É uma atitude que instaura um processo de definição sobre aquele corpo, desencadeando um processo de “fazer” desse corpo masculino ou feminino. Tomando o corpo do indivíduo como referencial, atribui-se significados culturais que vão delimitar o papel daquela pessoa na sociedade na qual ela está inserida.

O paradoxo da igualdade e da diferença entre homens e mulheres, de acordo com a perspectiva de Scott, na análise de Maria Helena de Paula Frota (2012), foi oriundo de cinco questões definidoras da modernidade liberal. A primeira foi a separação entre direitos políticos e a questão social; o voto, sendo um direito supremo de todo cidadão, é um exercício de poder social. Daí, explica-se a resistência masculina em aceitar o movimento sufragista, pois isso significaria “dividir o poder” com as mulheres. A segunda questão definidora, explicada por Frota (2012), era a questão do direito ao trabalho, que se traduzia no direito da propriedade e da família; o homem enquanto trabalhador e provedor, tem seu “eu” representado pela posse da propriedade. Isso inclui sua família, portanto a paternidade passa a ser uma organização social que regula a maternidade e a sexualidade feminina.

A terceira questão está relacionada ao fato de que o papel social da mulher está diluído como ser social, e não político, pela ideia de que mulheres são interdependentes em virtude de seus deveres para com o marido, os filhos e a sociedade. A demarcação da mulher na divisão sociotécnica do trabalho é voltada para o âmbito social: proteção, assistência, educação, cuidado. Ou seja, uma condição muito semelhante à materna, muito distante dos campos da decisão, da propriedade (papéis políticos tipicamente masculinos e valorizados). A quarta questão, ainda de acordo com o artigo de Frota (2012), está relacionada à

separação entre o espaço público e privado “como a transgressão do espaço político e social dos limites impostos pelo gênero masculino ao feminino” (FROTA, 2012). O espaço da intimidade, da reprodução, está incluído nessa separação – a divisão sexual é considerada não política, sem valor, e gera intensos conflitos de gênero. A última questão está relacionada à simbologia: o homem é visto como o indivíduo que expressa racionalidade e habilidade intelectual, enquanto a mulher é comparada a uma multidão, ou seja, suscetível às desordens afetivas e com propensão à histeria. Essa análise de Frota (2012) sobre a obra de Scott nos permite enxergar as diversas esferas nas quais existem desigualdades nas relações entre homens e mulheres, permeando desde o âmbito político até as relações íntimas no seio familiar. Frota (2012) resume as ideias de Scott quanto ao paradoxo da igualdade e da diferença:

Essa é a gênese de toda a desigualdade, é a base da maior de todas as violências praticadas contra a mulher, a não constituição como indivíduo e conseqüentemente sendo considerada como não cidadã, resume a autora. Tal situação vai repercutir em toda a vida social da mulher até os dias atuais, tanto na vida concreta quanto nas construções simbólicas da sociedade. (FROTA, 2012, p. 53)

Joan Scott (1989), além de afirmar que gênero é a organização social dos sexos, como mencionado anteriormente, também afirma que o gênero é “uma forma primeira de significar as relações de poder” (SCOTT, 1989, p. 21). A autora critica os estudos antropológicos que reduziram o uso da categoria de gênero aos antigos sistemas de parentesco baseados na troca de mulheres, “fixando o seu olhar sobre o universo doméstico e na família como fundamento da organização social” (SCOTT, 1989). Para Scott, precisamos refletir e analisar não apenas essa herança histórica de um antigo sistema, mas também os mercados de trabalho sexualmente segregados, as instituições de educação, o sistema político com seu sufrágio masculino etc. Essas questões reforçam a ideia de Scott de que existem diversos aspectos que influenciam nas relações de poder e no próprio entendimento do que é o gênero, que “[...] é construído igualmente na economia, na organização política e, pelo menos na nossa sociedade, opera atualmente de forma amplamente independente do parentesco” (SCOTT, 1989, p. 22).

Pâmela Gonçalves (2014) aborda a questão do poder por um outro viés, utilizando as ideias de Wolf (1992) em sua argumentação. Ela explica que a vigilância constante sobre as mulheres são uma forma de exercer poder sobre elas.

Essa vigilância tem como objetivo não apenas o vigiar propriamente dito, mas também fazer com que as mulheres saibam que estão sendo vigiadas. Gonçalves (2014) traz Foucault para auxiliar no entendimento desse processo, que explica esse fenômeno como o “efeito do Panóptico”, cujo principal resultado é “induzir ao detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (FOUCAULT, 2012). Segundo Gonçalves (2014):

Essa constante sensação de estar sendo julgada por seus atos e por sua imagem, conduz a mulher a estar sempre dentro dos padrões, pois ela tem a consciência que está constantemente sendo vigiada, mesmo que, de fato, não esteja. (GONÇALVES, 2014, p. 29)

Até mesmo nas relações sexuais percebem-se relações de poder – ou melhor, relações de dominação e submissão. Existe uma violência (física e simbólica) que Pierre Bourdieu (2002) aborda em sua obra “A dominação masculina”. Para o autor, a força da ordem masculina está nítida devido ao fato de que ela dispensa justificção: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e, por isso, não tem necessidade de buscar legitimação. Essa ideia vai ao encontro da argumentação de Louro (1997), que evidencia que o masculino é tomado como referencial. Para Bourdieu (2002), a própria ordem social funciona como uma máquina simbólica que reforça esse cenário, ratificando a dominação masculina em relação às mulheres. Isso se aplica na divisão social do trabalho, na estrutura dos espaços reservados aos homens e às mulheres, etc. Além disso, a construção social dos órgãos sexuais reforça e impacta as relações de submissão: enquanto a vagina é visto como algo vazio, a ser preenchido, o falo é o elemento ativo que a preenche. O ato sexual em si, na visão de Bourdieu (2002) é um ato de dominação, no qual o homem é o ser ativo e a mulher, o passivo, o objeto a ser possuído.

Frota (2012), analisando a obra de Scott (2002), enfatiza que as normas das relações entre homens e mulheres foram criadas com o objetivo de edificar a hegemonia de um sistema social que confere um monopólio das relações heterossexuais. Há então uma proliferação da institucionalização do núcleo familiar monogâmico, em cujo espaço se instala a dominação masculina, “fundada no controle social masculino das formas sociais de reprodução da espécie, e, por conseguinte, da sociedade” (FROTA, 2012, p. 54). De acordo com essa compreensão, a necessidade de haver dois gêneros delimitados está baseada nas exigências dos sistemas sociais que têm como base a reprodução da espécie, por

meio do sistema familiar que tem como autoridade máxima o homem, o pai de família, ao qual a mulher está subordinada. A isso chamamos heteronormatividade:

A heteronormatividade visa regular e normatizar modos de ser e de viver os desejos corporais e a sexualidade. De acordo com o que está socialmente estabelecido para as pessoas, numa perspectiva biologicista e determinista, há duas – e apenas duas – possibilidades de locação das pessoas quanto à anatomia sexual humana, ou seja, feminino/fêmea ou masculino/macho (PETRY, 2011, p. 196).

Analídia Petry, em seu artigo “Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa” de 2011, afirma que o gênero e a sexualidade regulam o modo como os indivíduos devem se “portar” de acordo com esse modelo heteronormativo. Isso inclui não apenas gestos e atitudes, mas também como se dão suas relações interpessoais e como seus corpos são apresentados. A autora ainda utiliza a obra de Louro (1999) para afirmar que existe uma lógica hegemônica na representação do gênero e da sexualidade que determina uma “coerência” natural e “inerente” na dinâmica sexo-gênero-sexualidade: cada sexo só poderia se interessar pelo sexo oposto (ou seja, heterossexualidade), e esse interesse seria reforçado pelo potencial de procriação (PETRY, 2011). Entretanto, ao traçar uma rota que os indivíduos “deveriam” seguir, a rota da heterossexualidade, é definido também que quem não se comporta desse modo é um indivíduo desviante e transgressor. “Os sujeitos que escapam desafiam o instituído, demonstrando que a esperada relação gênero-sexo-sexualidade não pode ser entendida como linear e ‘natural’” (PETRY, 2011, p. 195). O modelo heteronormativo é, portanto, uma construção.

A naturalização da heteronormatividade na nossa cultura tem uma história, relacionada com articulações de poder que legitimaram a heterossexualidade como o “normal” (PETRY, 2011). Até mesmo o discurso médico, desde o século XIX, se ocupa em formalizar a heteronormatividade e o binarismo de gênero dela decorrentes (homem/mulher, macho/fêmea), ao colocar as condutas sexuais e de gênero no espectro da saúde/normalidade (PETRY, 2011). Petry (2011) então utiliza do conceito de Judith Butler (2003) para afirmar que o sexo e o gênero são materializados nos corpos por normas regulatórias, repetidamente reforçadas, assumindo então o caráter de normalidade. Esse processo tem como objetivo disciplinar as diferentes formas de masculinidade e feminilidade possíveis e

diferentes entre si – ou seja, com o objetivo de encaixar os indivíduos no binarismo de gênero que os delimita como homem ou mulher heterossexual.

Portanto, existem diversas formas com as quais as desigualdades nas relações de poder se manifestam em um modelo heteronormativo. Seja por meio da vigilância e imposição de padrões, nas diferenças econômicas e políticas ou na dominação sexual, as mulheres são submetidas a inúmeras situações de inferiorização, estando na margem do sistema hegemônico vigente.

### 2.3 Identidades de gênero

Para Louro (1997), o gênero é um fator constituinte das identidades dos sujeitos que, por sua vez, possuem identidades múltiplas. Essas identidades “se transformam, (...) não são fixas ou permanentes, (...) podem, até mesmo, ser contraditórias” (LOURO, 1997, p. 24). Essa ideia da multiplicidade das identidades é compartilhada por Hall. Para o autor, a identidade do sujeito é

[...] formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 1987 apud HALL, 2006, p. 13).

A visão de Hall vai ao encontro da perspectiva de Louro (1997) de que as identidades não são definidas biologicamente, muitas vezes são contraditórias e são continuamente deslocadas. Para Louro (1997), a identidade de gênero vai sendo construída de acordo com as relações sociais do indivíduo, atravessadas por diferentes discursos, símbolos, representações e práticas. É dessa forma que os sujeitos vão construindo sua forma de ser e estar no mundo.

Joan Scott (1989) afirma, e Louro (1997) concorda, que é necessário despolarizar a análise do masculino e feminino para entendermos as identidades dos sujeitos. Se hoje enxergamos e entendemos essa relação como polos opostos, em uma dinâmica de dominação-submissão, é fundamental então que essa lógica seja implodida. Despolarizar esse entendimento rígido dos gêneros implicaria na problematização não apenas dessa oposição, mas também as unidades internas de cada gênero. “Implicaria observar que o polo masculino contém o feminino (de modo desviado, postergado, reprimido) e vice-versa” (LOURO, 1997, p. 32). Implicaria também compreender que esses polos não são uniformes, mas fragmentados e



divididos. Afinal, de acordo com a autora, não existe “a” mulher, uma definição que englobe todas as mulheres; o que existem são mulheres que não são idênticas entre si, com características próprias e distintas. Por isso, é impossível determinar apenas uma identidade de gênero que se aplique a todas elas enquanto sujeitos.

Para Hall (2006), o sujeito vem se tornando cada vez mais fragmentado. Assim como Louro, o autor acredita que o indivíduo é “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 13). Dessa forma, as mulheres pós-modernas, enquanto sujeitos, não possuem uma identidade fixa, essencial ou permanente, mas sim algo que o autor chama de “celebração móvel”: a identidade é formada e transformada o tempo todo, de modo contínuo, em relação às diversas “formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13). Para Hall (2006), deveríamos utilizar a ideia de *identificação*, e não de identidade, e enxergá-la como um processo em andamento, em vez de algo finalizado.

Butler (2003) reforça essa ideia de que não há uma identidade única que seja aplicável a todas as mulheres. Para a autora, é fundamental que existam e se mantenham diferenças entre elas – com recortes de raça, cultura e classe social. Uma “unidade identitária”, segundo Butler, seria um desserviço, levando a uma exclusão às mulheres que se diferenciem do que fosse determinado por essa unidade, gerando então uma espécie de desigualdade semelhante à que temos hoje. Por isso, segundo Louro (1997), uma das grandes vantagens dessa despolarização é perceber as diferentes formas de masculinidade ou feminilidade possíveis. Pensar de modo polarizado implica em excluir ou ignorar quem não se enquadra nos padrões dicotômicos do sistema hegemônico vigente.

Segundo Mariana de Souza Quadros (2009), as identidades são construídas no âmbito social e marcadas pela performatividade, ou seja, “constituem-se na repetição de atos, gestos e atitudes no sentido de ‘assumir’ um dos gêneros” (QUADROS, 2009, p. 12). Podemos utilizar como exemplo uma sociedade que espera que mulheres sejam passivas e dedicadas ao lar (em outras palavras, à esfera privada), enquanto homens sejam mais agressivos e dedicados à esfera pública; nesse caso, é assim que a sociedade espera que os indivíduos performem seus gêneros.

Segundo Pierre Bourdieu (2003), a diferença nos papéis dos homens e das mulheres na sociedade tem como base a visão de que o masculino é o agente ativo,

com desejo de posse, enquanto o feminino tem caráter passivo, com desejo de dominação. A dominação histórica dos homens sobre as mulheres teve um papel fundamental nessa construção identitária (GONÇALVES, 2014). A autora traz a ideia de Muraro para reforçar sua argumentação:

As meninas sendo educadas para uma extrema castidade e vergonha do corpo, e treinadas nos trabalhos domésticos, enquanto os meninos, desde cedo, são adestrados para a iniciativa, a coragem e a virilidade, a guerra e a independência (MURARO, 1995, p. 83 apud GONÇALVES, 2014, p. 19).

Para Muraro (1995), o capitalismo tem uma grande influência na exclusão das mulheres do domínio público. Gonçalves (2014), explica a razão:

Com a substituição da “unidade de produção e reprodução” pela “reprodução da força de trabalho”, elas serão incentivadas a cuidarem da casa, da família e dos filhos, neste momento há o surgimento da imagem de dona-de-casa que seria destinada às mulheres. (GONÇALVES, 2014, p. 19)

As diferenças nos papéis dos homens e das mulheres – e, conseqüentemente, na construção de suas identidades – é exemplificada por Guizo (2013). Bianca Schuster Pizatto (2017), que utiliza a teoria do autor para construir seu raciocínio, pontua que Guizo (2013) traz os exemplos de Rousseau, Michelet e Fröebel (pensadores importantes dos séculos XVIII e XIX), que propunham uma educação diferenciada para meninas e meninos, “usando concepções de essência, natureza e instinto para dividir os dois sexos” (PIZATTO, 2017, p. 22). O objetivo na criação das meninas era gerar esposas comportadas e mães dedicadas, enquanto os meninos deveriam ser incentivados a “comportamentos que envolviam coragem, trabalho, competição e perseverança.” (GUIZO, 2013, p. 30 apud PIZATTO, 2017, p. 24).

Contudo, essa ideia de identidade de gênero vem sendo desestabilizada. Rodrigues (2008) afirma que essa resignificação teve a contribuição de fatores como

[...] a inserção política das mulheres na sociedade contemporânea, [...] a reestruturação do conceito de família ocidental patriarcal monogâmica como núcleo social, a representatividade da mulher no âmbito público e sua inserção política no movimento das mulheres e na própria política (RODRIGUES, 2008, p.106)

Quadros (2009) vai ao encontro dessa lógica, incluindo ainda como fatores determinantes a inserção da mulher no mercado de trabalho e a libertação sexual

feminina. É importante, portanto, que mais tensionamentos sejam feitos, aprofundando essas reflexões a respeito do gênero. Apesar das conquistas históricas do movimento feminista e do gradual avanço das mulheres em espaços públicos (como a política e a economia), ainda existem diversas desigualdades calcadas na ideia das diferenças baseadas no sexo biológico. Essa visão binária e heteronormativa dos gêneros dá margem a estereótipos, que se manifestam por meio de representações, como veremos a seguir.

### 3. AS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE UMA HEROÍNA PÓS-MODERNA

Este capítulo tem como objetivo compreender de que forma as representações sociais se estruturam, visando a partir disso a compreensão dos estereótipos de gênero. Além disso, esse capítulo busca entender o fascínio em relação aos super-heróis e os aspectos míticos que os envolvem, para no capítulo posterior analisar os rompimentos (se de fato existirem) praticados por Jessica Jones no âmbito das representações e estereótipos. Para atingir esse objetivo, esse capítulo abordará representações sociais, performatividade e representações das super-heroínas nas histórias em quadrinhos.

#### 3.1 Representações sociais na construção do feminino

Como já vimos anteriormente, a ideia de gênero foi construída histórica e socialmente ao longo dos anos. Contudo, existem outros fatores que impactam diretamente na forma como as mulheres são ensinadas a se comportar e, conseqüentemente, no modo como elas são representadas em diversas mídias, como as histórias em quadrinhos, filmes e séries de TV, por exemplo. Para entender essa dinâmica, é necessário compreender como as representações sociais agem na sociedade e, por sua vez, na construção do que consideramos como “feminino” ou, ainda, “papel da mulher”.

Se as identidades são mutáveis, como já foi dito previamente, a teoria social ainda acredita que as velhas identidades (que por muito tempo estabilizaram nosso mundo social), agora estão em declínio; isso faz com que surjam novas identidades, fragmentando os indivíduos modernos, até então vistos como sujeitos unificados (HALL, 2006). Esse cenário favorece uma mudança de paradigmas na forma como as mulheres são representadas, ainda que exista um longo caminho pela frente. Esse movimento dá origem a uma crise de identidade, que Hall (2006) afirma que

[...] é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (HALL, 2006, p. 7)

Existem vários teóricos que acreditam no colapso das identidades modernas. Uma mudança estrutural está modificando as sociedades modernas desde o final do

século XX, tendo como consequência uma fragmentação das paisagens sociais de classe, gênero, sexualidade, etnia, entre outros, que no passado eram fatores que nos forneciam nossos papéis e localizações sociais (HALL, 2006). O autor ainda argumenta que essas transformações e rompimentos de paradigmas estão mudando nossas identidades pessoais, gerando uma perda do nosso “sentido de si”. Essa perda é chamada de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento, segundo o autor, constitui uma “crise de identidade”.

Hall traz a ideia de que a identidade “costura (...) o sujeito à estrutura” (HALL, 2006, p. 12). Dessa forma, estamos condicionados a expressar nossa identidade, mas de modo a fazer parte da estrutura social na qual estamos inseridos. Na própria visão sociológica temos a ideia de que “a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11). Essa ideia dialoga com a visão da construção social do gênero, que se manifesta de acordo com o que determinada sociedade espera e até mesmo impõe. Entretanto, é importante frisar que as sociedades modernas são, por definição, sociedades de mudança constante. Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado, porque contém e perpetua a experiência de gerações. A modernidade, em contraste, é uma forma altamente reflexiva de vida, na qual:

[...] as práticas sociais são constantemente examinadas e reforçadas à luz das informações recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter" (HALL, 2006, p. 14-15)

O interessante dessa dinâmica é que essas mudanças permitem novos tensionamentos sobre o papel dos indivíduos na sociedade. Dessa forma, podemos pensar em deslocamentos dos centros de poder em busca de relações mais igualitárias. Hall (2006) traz a ideia de Lacau (1990), que afirma que o conceito de “deslocamento” pode ser muito positivo. Uma estrutura deslocada é aquela cujo centro está deslocado e não é substituído por outro, mas sim por uma pluralidade de centros de poder. O lado bom desse deslocamento é que ele desarticula as identidades do passado, antes estáveis, e permite a possibilidade de novas articulações, como a criação de novas identidades e a produção de novos sujeitos, por exemplo (HALL, 2006). Assim, essas novas relações nos permitem um novo olhar sobre o que é ser mulher, sobre quais representações podem ser rompidas e quais estereótipos podem ser quebrados. Do mesmo modo em que as identidades

são fluidas e mutáveis, é importante que as representações acompanhem essa evolução.

Essa relação entre a sociedade e as representações sociais é trabalhada também por Serge Moscovici (2007), que afirma que

[...] as representações sustentadas pelas influências sociais da comunicação constituem as realidades de nossas vidas cotidianas e servem como o principal meio para estabelecer as associações com as quais nós nos ligamos uns aos outros. (MOSCOVICI, 2007, p. 8)

Para o autor, todos nós estamos coletivamente cercados por ideias, símbolos, palavras, e isso molda a forma como olhamos e entendemos quem somos e como devemos nos comportar. Ele se propõe então a entender as funções principais das representações sociais, delimitando-as em duas. A primeira função é de convencionalizar objetos, pessoas ou acontecimentos. Elas lhe dão uma forma definitiva, localizando-as em uma categoria determinada. Dessa forma, todos os novos elementos juntam-se a esse modelo de representação. Para Moscovici (2007), mesmo se algo ou alguém não se adequa exatamente ao modelo pré-estabelecido, nós (enquanto sociedade) os forçamos a assumir a forma desejada, sob pena de não ser compreendido, aceito ou decodificado.

Essa ideia vai ao encontro da teoria de Louro (2007), que utiliza as ideias de Judith Butler (1999) para afirmar que um sujeito, para ser considerado um “corpo que importa” se verá obrigado a obedecer as regras que regem sua cultura (LOURO, 2007). Para exemplificar esses argumentos, podemos pensar nas diferentes formas de feminilidade (ou ausência dela). Espera-se das mulheres que elas sejam dóceis e passivas e, quando elas não o são, podem sofrer discriminações e opressões. Para Moscovici (2007), cada experiência social é pré-determinada por convenções que definem suas fronteiras, distingue mensagens significantes de não-significantes e coloca cada pessoa em uma categoria distinta. Um dos maiores desafios para romper estereótipos de gênero é explicado pela ideia de Moscovici de que “nenhuma mente está livre dos efeitos de condicionamentos anteriores que lhe são impostos por suas representações, linguagem ou cultura” (MOSCOVICI, 2007, p. 35).

A segunda função, segundo Moscovici (2007), das representações sociais é que elas são prescritivas. Ou seja, elas se impõem sobre nós de forma irresistível, dificultando um novo olhar sobre aquilo que nos cerca. Considerando que todas as interações (humanas ou não) pressupõem representações – sendo justamente isso

o que as definem –, nós estamos o tempo todo tentando dar um significado para as informações que recebemos, baseados em nossa cultura e vivência (MOSCOVICI, 2007).

Essas representações sociais dialogam diretamente com os papéis sociais de gênero. Pizzato (2014), ao estudar a teoria de Louro (2014), afirma que

Papéis significam que normas e padrões foram estabelecidos por uma sociedade para o comportamento dos indivíduos, incluindo seus modos de agir, de vestir, de estar em público, entre outros. Assim, cada mulher e homem sabe, por tudo o que aprendeu na sua vida, qual seu papel na sociedade, e acaba cumprindo-o. (PIZATTO, 2014, p. 19)

Assim, homens e mulheres aprendem quais são seus papéis na sociedade e fazem o possível para cumpri-los. Os desviantes podem ser punidos e, como foi dito por Moscovici (2007), é feita uma tentativa de recolocá-los dentro do padrão. Um exemplo disso é a maneira como as sociedades ocidentais modernas criam suas crianças: enquanto as meninas, desde a mais tenra idade, são ensinadas a serem educadas, quietas e cordiais (com brincadeiras que incluem bonecas e utensílios domésticos, remetendo aos cuidados com o lar), os meninos são estimulados a brincadeiras que remetam à ação, ao combate e às aventuras, geralmente em espaço aberto (PIZATTO, 2014). Ou seja, desde cedo os indivíduos vão absorvendo qual seria seu “papel ideal” na sociedade, com as mulheres sendo colocadas na esfera privada e os homens na esfera pública, como visto anteriormente.

Entretanto, é importante frisar que as representações sociais não são criadas por um indivíduo de maneira isolada. Porém, uma vez criadas, elas adquirem vida própria, “circulam, se encontram, se atraem e se repelem e dão oportunidade ao nascimento de novas representações, enquanto velhas representações morrem” (MOSCOVICI, 2007, p. 41). Entretanto, uma crítica feita pelo autor diz respeito à maneira como as sociedades lidam com suas representações: “ao criar representações, nós somos como o artista, que se inclina diante da estátua que ele esculpiu e a adora como se fosse um deus” (MOSCOVICI, 2007, p. 41). Essa postura de “endeusar” as representações é um fator que limita as reflexões, atrasando tentativas de mudança.

Moscovici (2007) afirma que as representações sociais também podem gerar uma espécie de confronto interno nos indivíduos. Devido ao fato de existirem organizações sociais pré-estabelecidas, com regras e regulamentos, há um

sentimento de que não podemos transformá-las conforme nossa vontade. Existe um comportamento adequado para cada situação e, segundo o autor, estamos presos ao que prende a organização e ao que corresponde a uma organização social específica. “A história, a natureza, todas as coisas que são responsáveis pelo sistema, são igualmente responsáveis pela hierarquia de papéis e classes, para sua solidariedade” (MOSCOVICI, 2007, p. 52).

Mas por que razão criamos essas representações, se elas nos limitam? Moscovici (2007) teoriza que “em seu todo, a dinâmica das relações é uma dinâmica de familiarização, onde os objetos, pessoas e acontecimentos são percebidos e compreendidos em relação a prévios encontros e paradigmas” (MOSCOVICI, 2007, p. 55). Essa busca por familiarização pode ser uma das explicações pelas quais os indivíduos rejeitam aquilo que é diferente, alguém que não se encaixa nos padrões pré-estabelecidos e aprovados por aquela sociedade. “A tensão básica entre o familiar e o não-familiar está sempre estabelecida, em nossos universos consensuais, em favor do primeiro” (MOSCOVICI, 2007, p. 58).

Em 1990, em sua obra “Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade”, Judith Butler também reflete e problematiza o impacto das representações sociais na perspectiva feminista. A autora afirma:

Por um lado, a representação serve como termo operacional no seio de um processo político que busca estender visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres (BUTLER, 2003, p. 18)

Considerando que as mulheres nem mesmo se viam representadas, tentar encontrar uma linguagem que pudesse fazê-lo era algo muito importante, a fim de promover a visibilidade política das mulheres (BUTLER, 2003). Entretanto, agora é uma preocupação do movimento feminista que essas representações sejam expandidas, para que não fiquemos presos a representações estereotipadas e, também, porque (como foi visto anteriormente) as identidades são fluidas e mutáveis.



### 3.2 Performatividade de gênero

Além das representações sociais, que ditam a maneira como a coletividade enxerga e constrói os sujeitos – punindo-os caso não se adequem à norma –, existe um outro fator determinante na maneira como os gêneros se expressam: a performatividade de gênero ou, em outras palavras, o ato de “assumir” determinado gênero.

Judith Butler (2003) entende que o gênero é um artifício flutuante, especialmente por ser teorizado como radicalmente independente do sexo. Isso quer dizer que homem ou masculino pode, facilmente, significar tanto um corpo masculino como um feminino, e vice-versa. O gênero é, então, um atributo da pessoa, que, como vimos anteriormente, está intimamente ligado ao momento histórico e à sociedade no qual essa pessoa está inserida. Entretanto, a autora questiona em que medida as práticas reguladoras de gênero constituem a identidade e a coerência interna do sujeito, bem como questiona “como as práticas reguladoras que governam o gênero também governam as noções culturalmente inteligíveis de identidade” (BUTLER, 2003, p. 38). Em outras palavras, na ideia de Butler (2003), a “coerência” e a “continuidade” do indivíduo não são características lógicas ou analíticas, mas “normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas” (BUTLER, 2003, p. 38).

Essa regulação do gênero leva Butler (2003) a afirmar que a própria “nomeação” do sexo já é uma atitude coercitiva. É um ato performativo institucionalizado “que cria e legisla a realidade social pela exigência de uma construção discursiva/perceptiva dos corpos, segundo os princípios da diferença sexual” (BUTLER, 2003, p. 168). Desse modo, homens e mulheres são colocados na posição de assumir determinados papéis, gestos e comportamentos que são esperados de seus corpos, suas mentes e seus gêneros. Salih (2012) afirma que Butler procura se afastar da ideia de que sexo, gênero e sexualidade estejam em uma relação mútua. Se alguém é biologicamente “fêmea”, espera-se que esse indivíduo tenha traços femininos e (em um mundo heteronormativo) tenha desejo por homens. Contudo, Butler declara que gênero é algo “não natural” – no sentido em que sexo biológico e gênero não estejam necessariamente relacionados – e, portanto, é possível existir uma fêmea “masculina” (ou seja, com traços corporais masculinos) e um macho “feminino” (SALIH, 2012).

A construção de uma “coerência”, para Butler (2003), oculta as descontinuidades de gênero. Quando a desorganização e desagregação no âmbito corporal rompe a “ficção reguladora da coerência heterossexual” (BUTLER, 2003, p. 196), o modelo expressivo perde sua força. Entretanto, a autora acredita que essa coerência é desejada pelos indivíduos, e isso é um efeito da significação corporal. Butler (2003) afirma que atos, gestos e desejo “produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo” (BUTLER, 2003, p. 194), através de ausências significantes que sugerem, mas não revelam, o que é organizador da identidade do sujeito. Para a autora, esses atos, gestos e “atuações” 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” (BUTLER, 2003, p. 194).

Esses gestos performáticos, ainda, criam a ilusão de um núcleo interno organizador do gênero do sujeito, e nada mais é que uma ilusão, “mantida discursivamente com o propósito de regular a sexualidade nos termos da estrutura obrigatória da heterossexualidade reprodutora” (BUTLER, 2003, p. 194-195). Essa discussão leva Butler (2003) a crer que os gêneros não podem ser verdadeiros nem falsos (já que sua verdade interna é uma fabricação e o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída na superfície dos corpos), então os gêneros são “produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável” (BUTLER, 2003, p. 195). Salih (2012), que analisa a obra de Butler, afirma que gênero não é algo que somos, mas sim que fazemos; uma sequência de atos, algo que está sempre e inevitavelmente ocorrendo, “já que é impossível agir como um agente social fora dos termos do gênero” (SALIH, 2012).

Na teoria de Butler (2003), é preciso entender que a autora determina três dimensões contingentes da corporeidade significativa: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. A performance é uma dissonância em relação ao sexo e ao gênero, e a autora utiliza a ideia da travesti para exemplificar: ela afirma que, por mais que se tente criar uma imagem “unificada” do que é ser mulher, a travesti “revela a distinção dos aspectos da experiência do gênero que são falsamente naturalizados como uma unidade através da ficção reguladora da coerência heterossexual” (BUTLER, 2003, p. 196-197). Ao imitar o gênero, a travesti (ou, ainda, *drag queen*, nas palavras de Butler), revela implicitamente a estrutura imitativa do gênero em si. Dessa forma, a autora afirma que ocorre uma

desnaturalização do sexo e do gênero por meio da performance, que também dramatiza o mecanismo cultural fabricado. Ao fazer uma paródia do gênero, é parodiada a própria ideia de que exista um modelo único e correto a ser seguido. Como já vimos, as identidades de gênero são múltiplas e, portanto, não podemos limitar o “ser do gênero feminino” a uma única forma de ser e existir. Um modo efetivo, segundo Salih (2012), de contestar o *status quo* é deslocar categorias como “homem”, “mulher”, “macho” e “fêmea”, mostrando como tais categorias “são discursivamente construídas no interior de uma matriz heterossexual de poder” (SALIH, 2012). A paródia com a performance de gênero é uma questão que colabora para a ressignificação, pois “priva a cultura hegemônica e seus críticos da reivindicação de identidades de gênero naturalizadas ou essencializadas” (BUTLER, 2003, p. 197), ainda que nem todas as paródias sejam subversivas (pois existem algumas formas de *drag*, por exemplo, que reforçam estereótipos heteronormativos).

### 3.3 Além da força física: uma reflexão sobre as representações das super-heroínas

No item 3.2, me debrucei sobre as representações sociais nas perspectivas do gênero, dos Estudos Culturais e da Psicologia Social. Contudo, é necessário também compreender como se dão as representações midiáticas do que é ser uma super-heroína, para posterior análise de Jessica Jones, o objeto de estudo desse trabalho. Portanto, quando o termo “representação” for utilizado ao longo deste item, é para referenciar a maneira como essas personagens são representadas na mídia (sejam elas séries, filmes ou histórias em quadrinhos, por exemplo).

Devido ao fato de que meu objeto de estudo é uma personagem que surgiu inicialmente nas histórias em quadrinhos, é importante entender o contexto no qual as super-heroínas surgiram nessa mídia, que deu o material necessário para posteriormente serem criados filmes e séries de TV ou serviços de *streaming* com essa temática. Segundo Rodrigues et al (2015), as histórias em quadrinhos de super-heróis surgiram na metade do século XX e rapidamente adquiriram muita popularidade, conquistando um lugar na indústria cultural “devido a seu sucesso mercadológico e forte capacidade de dialogar com a sociedade em que estão incluídas” (RODRIGUES et al, 2015, p. 1).

Inicialmente, o papel de uma personagem feminina nas HQs<sup>5</sup> (antes mesmo da criação das super-heroínas) não era uma ameaça, pois nem se imaginava que qualquer personagem feminina pudesse tomar o lugar de super-heróis consolidados como Super-Homem ou Batman (RODRIGUES et al, 2015). Um exemplo disso é trazido por Barros (2015), que explica que, junto ao lançamento do Super-Homem (em 1938), ocorreu também a primeira aparição de Lois Lane. Ela é uma personagem sem poderes especiais, sendo uma jornalista investigativa que coloca seu trabalho em primeiro lugar. Entretanto, “sua função principal na história era ser capturada e aguardar para ser resgatada por Super-Homem” (BARROS, 2015, p. 44), reafirmando o papel da mulher como alguém a ser defendida, a ser salva. Ainda não haviam super-heroínas mulheres nessa época, mas seu surgimento não demorou a acontecer.

O surgimento das super-heroínas nas HQs tem uma relação bem próxima com o movimento feminista nos Estados Unidos. Nas décadas de 1930 e 1940, um evento importante vai influenciar no papel feminino na sociedade: a Segunda Guerra Mundial (WESCHENFELDER, 2012). Nesse momento, em razão dos homens terem partido para a guerra para lutar, existe uma necessidade de empoderar as mulheres para que elas assumissem a posição desses homens no mercado de trabalho, mantendo a economia e a sociedade funcionando (ALVES, 1985 apud WESCHENFELDER, 2012).

É nesse contexto que surge a primeira super-heroína das HQs: trata-se da Mulher-Maravilha, criada pelo psicólogo William Moulton Marston. A Mulher-Maravilha vem como uma contrapartida ao primeiro super-herói, o Super-Homem, sendo uma “versão feminina” do personagem em termos de força (WESCHENFELDER, 2012). Porém, com o final da guerra e o retorno dos homens como força de trabalho, foi reativada novamente a ideologia que valorizava a diferenciação dos gêneros baseada em seu sexo, “atribuindo à condição feminina o espaço doméstico” (WESCHENFELDER, 2012, p. 175). Novamente foi exacerbada a visão de que a mulher deve se ocupar somente de tarefas domésticas, cuidando do lar, do marido e dos filhos. Até mesmo a própria Mulher-Maravilha acaba sofrendo com essa representação, sendo apresentada em algumas histórias

---

<sup>5</sup> A partir desse momento, vou me referir a “histórias em quadrinhos” como HQs.

servindo café, em uma posição não condizente com sua origem forte e empoderadora.

Mas de que forma as super-heroínas têm influência nas representações sociais das mulheres? Melo e Ribeiro (2015), ao analisarem a linguagem do corpo feminino nas histórias em quadrinhos, trazem o conceito de Oliveira (2007) para explicar que “os personagens das histórias em quadrinhos materializam representações” (OLIVEIRA, 2007, p. 23 apud MELO E RIBEIRO, 2015, p. 107-108). As autoras ainda enfatizam que essas representações são signos e significados que “remetem à reflexão sobre o mundo” (MELO E RIBEIRO, 2015, p. 107-108). A importância das HQs nas representações sociais fica ainda mais evidente quando refletimos que, desde seu surgimento, elas se adaptaram ao contexto histórico no qual estavam inseridas (WESCHENFELDER, 2012), como vimos no exemplo da Mulher-Maravilha. Utilizando as ideias de Nogueira (2010), Weschenfelder (2012) explica que os personagens e suas tramas expressam os anseios, os valores, os preconceitos e até mesmo a frustração de seus criadores. “Nos quadrinhos, estão as representações do real, ou daquilo que se deseja transformar a realidade” (NOGUEIRA, 2010, apud WESCHENFELDER, 2012).

Tanto as HQs quanto *blockbusters*<sup>6</sup> ou séries de TV/serviços de *streaming* são mídias de comunicação de massa que, por sua vez, “é uma das maiores ferramentas ideológicas do mundo graças a seu alcance e dominação” (BARROS, 2015). Barros (2015) utiliza o conceito de Van Zoonen (1994) para afirmar que a comunicação de massa tem um papel muito influente na construção do pensamento da sociedade, sendo considerada um agente de controle social – podendo romper paradigmas ou reforçá-los, o que inclui a representação da mulher na mídia. Odínino (2009) afirma que os super-heróis e super-heroínas são representantes de uma cultura dirigida às massas, um aglomerado de indivíduos, e esses heróis e heroínas acabam atingindo um patamar mítico, de tanto que são desejados(as) e cultuados(as). Conter (2015) concorda com essa abordagem, afirmando que o herói é “fonte de associações e identificações” (CONTER, 2015, p. 31). Os super-heróis são, portanto

---

<sup>6</sup> Expressão utilizada para caracterizar os filmes “arrasa-quarteirão”, com alto nível de popularidade e muito rentáveis financeiramente.

[...] símbolo de algo maior, equivalente a situações e sentimentos que ultrapassam seu papel enquanto mero personagem, relacionando-o a imagens de beleza, honra, bondade, nobreza, etc. (CONTER, 2015, p. 31)

Seguindo a mesma linha de raciocínio, Gomes (2009) afirma que o mito está sempre presente no imaginário da comunicação e permite a representação do herói como fonte de força e autonomia. A autora utiliza a teoria de Tavares (2000) para dizer que o mito representa valores, exaltando-os e fixando-os na mente dos indivíduos. Esse recurso é muito utilizado na comunicação de massa, que expressa seus valores por meio desses conteúdos (GOMES, 2009).

Odinino (2009) explica uma função especial que é desempenhada pela figura mitológica dos heróis em nossa sociedade:

[...] na cultura ocidental, aparece geralmente vinculada à resolução de grandes conflitos, inerentemente sociais e humanos, encontrando-se suas aventuras recobertas de prazeres e anseios e desempenhando, na maior parte das vezes, uma identificação-projeção muito intensa com seu público. (ODININO, 2009, p. 88).

A autora ainda traz a reflexão de Barthes (1972), que diz que nossa sociedade moderna é um campo privilegiado para significações míticas, devido a suas grandes narrativas midiáticas. Os heróis se mantiveram vivos ao longo dos anos, sobrevivendo às mudanças culturais e históricas, o que revela sua importância social (BARTHES, 1972, apud ODININO, 2009).

Justamente por todo esse poder de representação que os super-heróis e super-heroínas possuem, é fundamental que se faça uma reflexão sobre como as super-heroínas são retratadas nas mídias que adaptam as HQs. Como já visto anteriormente, devido ao fato do público buscar nos super-heróis sentir-se representado e também um modelo a seguir, a forma como as mulheres são representadas pode ser algo positivo e revolucionário ou, ainda, recair nos mesmos estereótipos usuais.

Rodrigues et al (2015) afirmam que o empoderamento feminino das super-heroínas nem sempre se mantém por muito tempo, apesar de (à primeira vista), essas personagens serem criadas com o intuito de enaltecer e fortalecer a mulher. Os autores acreditam que os problemas na representação dessas personagens, em grande parte, se dão pelo fato de que as mídias de modo geral enxergam o público consumidor como masculino (novamente levando à generalização discutida no

capítulo anterior, de que o homem é o referencial). Essa visão heteronormativa e binária leva, muitas vezes, a representações errôneas das mulheres, devido ao fato de que muitas histórias são feitas por homens para homens, apesar de suas protagonistas serem mulheres. Um grande problema decorrente disso é a utilização de estereótipos. Rodrigues et al (2015) afirmam que a imagem das personagens “é reduzida quase sempre a meros clichês”, sendo raros os casos em que a figura feminina não tenha sua história vinculada ou envolvida com algum homem. Novamente, é uma das consequências de um mercado predominantemente masculino.

Analisando a forma como as super-heroínas são representadas em suas histórias, Rodrigues et al (2015) trazem o estudo de Nogueira (2010) para afirmar que, muitas vezes, as personagens femininas são tratadas como coadjuvantes em suas próprias tramas. Em alguns casos, são retratadas como mocinhas, em outros, como corruptoras da moral masculina – ligadas ao homem por meio da sedução, de sua aparência sensual e seus uniformes sexualizados, basicamente “tudo aquilo que a supremacia masculina usa como definição para o que é ser mulher” (NOGUEIRA, 2010, apud RODRIGUES et al, 2015). Melo e Ribeiro (2015) reforçam esse argumento, ao afirmar que as personagens femininas são representadas de forma redutora nas histórias de super-heróis, fazendo o papel de vilãs sedutoras, de mocinhas indefesas ou de super-heroínas jovens, belas, fortes e femininas.

Weschenfelder (2012) também vai analisar como essas heroínas são representadas nas mídias em que aparecem (especialmente HQs). Além dos aspectos apontados por Rodrigues et al (2015), o autor enfatiza que “o papel da mulher nas HQs era somente ser vítima das maquinções dos vilões, ou tinham um papel secundário, auxiliando o super-herói masculino” (WESCHENFELDER, 2012, p. 170). Para o autor, esse é o retrato do contexto machista da sociedade, com as mulheres sendo subjugadas pelos homens. Esse papel secundário das mulheres, historicamente construído, acaba sendo refletido nas histórias de super-heróis, já que é um universo de supremacia masculina. Melo e Ribeiro (2015) utilizam a ideia de Pecora (1999) para afirmar o que Weschenfelder (2012) também acredita: a fórmula atual faz com que o universo dos super-heróis seja predominantemente habitado por homens, tendo mulheres como coadjuvantes, mas (quase) nunca como iguais.

## 4. ALÉM DO UÍSQUE E DOS PALAVRÕES: UMA ANÁLISE DE JESSICA JONES AO LONGO DA PRIMEIRA TEMPORADA DA SÉRIE

Com o objetivo de refletir de que forma as construções de gênero e as representações são tensionadas por Jessica Jones, protagonista da série de *streaming Jessica Jones*, este capítulo trará os conceitos teóricos básicos que darão suporte à metodologia de pesquisa, além da análise propriamente dita.

### 4.1 Metodologia de pesquisa

O primeiro passo na realização deste trabalho deu-se por meio da Pesquisa Bibliográfica. Esse procedimento inicial foi fundamental, sendo responsável pelo suporte teórico para a análise do objetivo. Segundo Stumpf (2010), a Pesquisa Bibliográfica é

[...] um conjunto de procedimentos que visa identificar informações bibliográficas, selecionar documentos pertinentes ao tema estudado e proceder à respectiva anotação ou fichamento das referências e dos dados dos documentos para que sejam posteriormente utilizados na redação de um trabalho acadêmico. (STUMPF, 2012, p. 51).

Gil (2008) complementa a ideia sobre a pesquisa bibliográfica ao afirmar que essa técnica consiste em várias etapas definidas pelo pesquisador e permite obter conhecimento sobre “fatos passados” (GIL, 2008).

Após a Pesquisa Bibliográfica, a metodologia escolhida foi a da Análise de Conteúdo. Para apoiar a Análise de Conteúdo, o método escolhido foi a técnica de decupagem desenvolvida por Rodrigues (2008), que consiste na construção de uma tabela dividida em duas colunas. Na coluna da esquerda, são descritos os diálogos, as locuções e os sons da cena analisada; na coluna da direita, os frames mais importantes para a compreensão da cena são evidenciados. Essa técnica “possibilita a fragmentação do objeto para uma melhor análise dos pontos principais a partir de categorias estabelecidas” (PIZATTO, 2017, p. 39).

Além disso, a Análise de Conteúdo permite ao pesquisador considerar “categorias, tipificações, qualidades e suas distinções, estabelecendo relação entre o caráter quantitativo das recorrentes categorias.” (RODRIGUES, 2008, p. 143). De acordo com Quadros (2009), ela se caracteriza como uma técnica que possibilita a



investigação de narrativas utilizando não somente textos escritos, mas cenas, e permite que o pesquisador analise o que tais produções podem dizer a respeito de determinada época. Dessa forma, “a Análise de Conteúdo possibilita ao pesquisador fazer inferências do contexto social do texto” (QUADROS, 2009, p. 27). O pesquisador, então, pode criar inferências sobre os emissores, sobre o texto em si ou sobre o público ao qual determinada produção se destina (BAUER, 2002). “Um texto, ao mesmo tempo que é a expressão da sociedade que o escreve é também sua representação; a Análise de Conteúdo permite ao pesquisador reconstituir valores, opiniões e atitudes de uma população” (QUADROS, 2009, p. 27). É um método que permite a sobreposição de perspectivas quantitativas e qualitativas e, neste trabalho, será priorizada a qualidade dos dados, tendo a maior relevância na análise.

Dessa forma, a Análise de Conteúdo se mostra um procedimento metodológico pertinente, capaz de fornecer o material necessário para a análise do objeto de estudo deste trabalho.

#### 4.2 Quem é Jessica Jones?

O objeto a ser estudado é Jessica Jones, protagonista da série *Jessica Jones*<sup>7</sup>, da Netflix. A Netflix é um serviço de *streaming*<sup>8</sup> e, segundo o site da empresa, permite que os usuários assistam filmes, séries, documentários e afins online. A empresa, cujo modelo de negócio começou com venda e aluguel de filmes, evoluiu para um serviço de transmissão online por demanda, com milhões de assinantes pelo mundo e um valor de mercado que ultrapassa os US\$ 100 bilhões<sup>9</sup>. Agora, além de trazer conteúdo de terceiros, a Netflix investe em seu próprio conteúdo: os planos da empresa incluem investir US\$ 8 bilhões em conteúdo original só no ano de 2018<sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Para fins de fluidez textual, quando eu me referir à série *Jessica Jones*, usarei a fonte em itálico. Quando a fonte estiver em seu modo regular, estou me referindo à personagem Jessica Jones.

<sup>8</sup> Serviço de transmissão *online*. Fonte: <<https://help.netflix.com/pt/node/412>> Acesso em 17 de maio de 2018.

<sup>9</sup> Fonte: <<http://www.infomoney.com.br/negocios/grandes-empresas/noticia/7420117/demissao-empresa-100-bilhoes-fundador-netflix-conta-como-tudo-comecou>> Acesso em 17 de maio de 2018.

<sup>10</sup> Fonte: <<https://www.terra.com.br/noticias/tecnologia/canaltech/netflix-deve-investir-85-do-orcamento-em-conteudos-originais,e4409c8850364ab5d4cd250dfea4db2bx6xw5g4c.html>> Acesso em 17 de maio de 2018.

*Jessica Jones* é uma dessas séries originais produzidas pela Netflix. A série se destaca por ter como criadora uma mulher, Melissa Rosenberg, e é a segunda produção do serviço de *streaming* em parceria com a Marvel Studios (uma das marcas da Marvel Entertainment), sendo a primeira *Demolidor*. A Marvel, por sua vez, é uma das empresas mais importantes no ramo das HQs, sendo a criadora de personagens icônicos como Capitão América, Homem-Aranha, X-Men, Thor, Hulk, Homem de Ferro, entre outros. Jessica Jones é uma das personagens da empresa, e teve sua primeira aparição nos quadrinhos da Marvel Comics em 2001, na edição *Alias #1*. No segundo semestre de 2015, mais precisamente no dia 20 de novembro, a personagem ganhou as telas, chegando ao catálogo da Netflix.

A trama da série, de modo resumido, é a seguinte: Jessica é uma investigadora particular. Ela tem sua própria empresa, a *Codinome Investigações*, e ocasionalmente trabalha como *freelancer* para uma das advogadas mais bem-sucedidas e implacáveis de Nova York, Jeri Hogarth. Porém, Jessica não é uma mulher comum: ela é dona de superpoderes que dão a ela uma força sobre-humana (poderes originados de experiências em laboratório, que são aprofundadas somente na segunda temporada). No passado, Jessica foi incentivada por sua melhor amiga, Trish Walker, a usar seus dons para ajudar as pessoas; contudo, ao salvar um rapaz que apanhava na rua, a personagem acabou sendo vítima de um outro indivíduo dotado de poderes especiais, Kilgrave, o vilão da série, que ficou admirado com as habilidades de Jessica. O poder de Kilgrave é o controle mental, e ele é capaz de fazer com que qualquer pessoa o obedeça apenas com suas palavras. Ainda no passado, Jessica passa meses sendo controlada por Kilgrave (o que inclui fazer o que ele deseja, vestir-se como ele mandava e, também, ser estuprada repetidas vezes). Quando Kilgrave a obriga a cometer assassinato, Jessica sofre um impacto tão grande que, de algum modo, o controle mental se dissipa, e ela sai andando, abalada; ao ir atrás dela, Kilgrave é atropelado, e a protagonista acredita que ele tenha morrido.

No presente, Jessica lida com as consequências desse relacionamento abusivo: ela sofre com Transtorno do Estresse Pós-Traumático e alucinações, além de ter desenvolvido uma personalidade ainda mais fechada e rude com as outras pessoas. A personagem também sofre de alcoolismo, encontrando conforto para suas dores no consumo excessivo de uísque (esse fato marcante na personalidade de Jessica, bem como sua importante decisão de ter optado por abandonar o

heroísmo e abrir sua própria empresa de investigação foram as inspirações para o título deste trabalho). Ao ser acionada para investigar o desaparecimento de uma jovem, Hope Shlottman, Jessica percebe o padrão dos abusos que sofreu (idas aos mesmos restaurantes, compras em lojas de lingerie etc.), concluindo que Kilgrave está vivo e voltou para torturá-la.

#### 4.3 A escolha do *corpus*

Esse trabalho se propõe a analisar a personagem durante a primeira temporada da série, que conta com 13 episódios de aproximadamente 50 minutos cada (a sinopse dos episódios encontra-se no Apêndice A). Considerando os objetivos deste estudo, que envolvem a compreensão dos tensionamentos e possíveis rompimentos com estereótipos de gênero provocados por Jessica, os 13 episódios foram assistidos e cenas foram selecionadas de acordo com sua relevância para este trabalho, as quais serão analisadas conforme as categorias apresentadas a seguir. Para facilitar a compreensão dos diálogos e das cenas, também foi elaborada uma tabela que sintetiza a descrição dos personagens principais que protagonizam as cenas selecionadas (Apêndice B).

#### 4.4 Categorias de análise

Dada a possibilidade da Análise de Conteúdo de realizar uma avaliação qualitativa do *corpus* selecionado, foram identificadas duas categorias que vão nortear a análise do objeto. Entretanto, é importante ressaltar que tais categorias não têm por objetivo limitar a análise e o olhar sobre o objeto; elas servem, sobretudo, para guiar a análise e orientar a leitura do *corpus*. Sendo esse um trabalho com uma perspectiva desconstrucionista, deve-se entender que as categorias de análise são referenciais e orientações ao estudo, e não recursos restritivos. Essas duas categorias foram propostas com base nos estudos teóricos que deram o embasamento deste trabalho. São elas: *Representações e Relações de Poder*.

*Representações*: é importante explicar que essa categoria remete aos dois tipos de representações abordados ao longo do trabalho e, neste capítulo, será utilizado o nome da categoria para explicá-los. Os tipos de representações que essa

categoria irá referenciar são: representações sociais, trabalhadas no item 3.1, e representações das super-heroínas na mídia, trabalhadas no item 3.3. Optou-se por unir esses dois tipos de representação para que o foco do trabalho seja mantido. Dessa forma, será possível analisar os estereótipos que envolvem a representação das mulheres, bem como as representações das super-heroínas (que são, afinal, mulheres também). Assim, evita-se o risco de levar o estudo a um olhar muito focado no universo dos heróis, mantendo a reflexão no campo do gênero e por ele guiada. Estarei atenta para os momentos em que as representações reproduzem estereótipos, colocando os que fogem ao modelo hegemônico (homem branco, heterossexual, classe média) aquém nas relações de poder. Por outro lado, também será relevante identificar e problematizar os momentos em que a personagem tensiona e desestabiliza a norma e como negocia inserindo as minorias em uma outra perspectiva de representações tanto na mídia como no contexto social ao qual se refere.

*Relações de Poder:* como foi trabalhado no item 2.2, as relações de poder permeiam as relações entre os indivíduos e, portanto, também entre homens e mulheres. Uma vez que vivemos em uma estrutura hierárquica baseada nas diferenças “pretensamente naturais” entre homens e mulheres, conforme foi trazido por Scott (1989), o sistema heteronormativo e binário delimita a maneira como homens e mulheres vivem, se comportam e se relacionam na sociedade. Portanto, para compreender se a personagem Jessica Jones consegue tensionar essas relações – e, conseqüentemente, seu papel enquanto mulher e os estereótipos envolvidos nesse processo –, é preciso analisar as relações de poder presentes em sua jornada.



A partir dessas categorias empíricas e qualitativas aplicadas ao *corpus*, serão analisadas diversas cenas ao longo da primeira temporada de *Jessica Jones*, em uma busca que pretende compreender os tensionamentos ou reforços de estereótipos provocados pela personagem principal.

#### 4.5 Análise das cenas ao longo da primeira temporada de *Jessica Jones*

##### 4.5.1 Representações

As cenas a seguir serão referentes à categoria Representações. Os episódios aos quais elas pertencem também serão identificados. Após a apresentação da cena, se dará a análise.

Quadro 1 – Decupagem de cenas do episódio 1

<p><b>Primeira cena selecionada: uísque</b></p> <p>Após um dia de trabalho, Jessica chega em casa e serve-se de um copo de uísque, que é logo esvaziado. A câmera dá um close no copo quando a bebida chega ao fim.</p>	
<p>Após uma tentativa infrutífera de pegar no sono, Jessica enche uma garrafa de uísque para viagem e sai para trabalhar. Logo nos primeiros minutos do primeiro episódio, a bebida é evidenciada duas vezes.</p>	

Fonte: elaborado pela autora (2018).

Uma das primeiras impressões que o espectador tem de Jessica é o evidente consumo excessivo de uísque da personagem. Espera-se que os super-heróis sejam um símbolo de algo maior, como foi dito por Conter (2015), relacionados a símbolos como beleza, honra, nobreza etc. Das mulheres, é esperado ainda mais: que elas sejam dóceis e comportadas. Jessica, enquanto uma super-heroína mulher, já inicia sua própria série subvertendo uma expectativa, demonstrando que existem falhas em sua personalidade, sendo uma delas o alcoolismo.

## Quadro 2 – Decupagem de cena do episódio 1

**Segunda cena selecionada: não é sua culpa**

Nessa cena, Jessica conversa com Hope após salvá-la do hotel no qual a garota era mantida presa. Elas estão esperando os pais de Hope chegarem. Enquanto isso, Jessica tenta confortá-la e lembrá-la de que nada do que aconteceu entre ela (Hope) e Kilgrave é culpa de Hope.

Texto – Jessica:

"Ouça. Nada disso é culpa sua."

Texto – Hope:

"Você não sabe."

Texto – Jessica:

"Eu sei. Certo? Eu sei. Quero que você diga: 'nada disso é minha culpa'. Repita pra mim."

Texto – Hope:

"Não é minha... Não é ... Não é minha culpa."

Texto – Jessica:

"Foi bom."




Fonte: elaborado pela autora (2018).

Nessa cena, Jessica demonstra seu heroísmo e sua empatia ao aconselhar e se importar com Hope. Essas características são esperadas do super-heróis, que

devem proteger os indefesos em atitudes cheias de altruísmo. De certa forma, Jessica se encaixa nesse estereótipo: ao salvar e se preocupar com Hope, ela age como uma super-heroína.

Quadro 3 – Decupagem de cenas dos episódios 1 e 2

<p><b>Terceira e quarta cenas selecionadas: exposição do corpo</b></p> <p>Na terceira cena, Jessica está em seu quarto, tirando a calça para dormir de blusa e de calcinha. A câmera não está focada em nenhuma parte de seu corpo, mas em um plano aberto do quarto, que está escuro.</p> <p>Na quarta cena, Jessica levanta da cama após receber uma ligação. Ela aparece rapidamente de blusa e de calcinha, mas a cena não se demora em seu corpo.</p>	
--	---

Fonte: elaborado pela autora (2018).


Jessica aparece de calcinha em mais de um momento na série, pois é a maneira como ela costuma dormir. Entretanto, em nenhum desses momentos a câmera passeia por seu corpo ou enfoca suas partes íntimas. A câmera é aberta e trata o corpo da personagem com naturalidade.

No universo dos super-heróis e super-heroínas, é comum vermos personagens femininas em poses e uniformes hiperssexualizados. Como foi explicado por Rodrigues et al (2015), utilizando a ideia de Nogueira (2010), as personagens femininas no universo dos super-heróis são retratadas de modo a agradar a supremacia masculina que envolve esse universo. Considerando que é um universo dominado por criadores de conteúdo homens e público em grande parte masculino, o olhar sobre a mulher também é masculino. *Jessica Jones* consegue trazer um frescor a esse tipo de representação: a série é criada e dirigida por



mulheres. Dessa forma, não temos cenas que exploram cada parte de seu corpo, a fim de deleitar o público masculino que possa consumi-lo.

Quadro 4 – Decupagem de cena do episódio 2

<p><b>Quinta cena selecionada: padrões de beleza</b></p> <p>Nessa cena, Jessica para no meio da rua para conversar com Trish. É uma cena aberta, na qual podemos ver melhor seu estilo de se vestir. Jessica utiliza, ao longo da série toda, roupas muito parecidas: jaqueta de couro, calça jeans surrada e bota estilo coturno. Também notamos que seu corpo é magro, com pernas mais finas e seios pequenos.</p>	
--	--


Fonte: elaborado pela autora (2018).

Com essa cena, é possível perceber que o estilo das roupas de Jessica é praticamente unissex, considerando que não há nenhum acessório “tipicamente feminino” (como joias, maquiagem ou algo semelhante). Ao expressar-se por meio de suas roupas, Jessica demonstra que não está preocupada em ser feminina – ou, melhor dizendo, performar de modo feminino. Suas roupas são diferentes das de Trish, que vive impecavelmente arrumada, ou de Jeri, a advogada que veste as melhores marcas. Ao contrário delas, Jessica demonstra não se importar com o fato de que existe a possibilidade que ela seja lida como uma mulher masculinizada – ou, como dito por Salih (2012) ao estudar as teorias de Butler (2003): uma “fêmea masculina”. Nesse sentido, a personagem consegue tensionar o modo como uma protagonista feminina deve ser; ela é quase desleixada em relação ao seu visual, e isso não interfere em nada na sua capacidade como investigadora ou heroína.

Por outro lado, mesmo tendo um corpo que não se enquadra como exuberante (já que ela tem seios pequenos, pernas finas e é pouco voluptuosa), Jessica ainda reforça alguns padrões. Ela é branca e magra, bem como todas as

outras mulheres que existem na série (mas que não entrarão na análise devido ao objetivo específico do trabalho de analisar somente a protagonista). Desse modo, apesar de exaltar diferentes formas de feminilidade (questão importante vista nos capítulos anteriores), tensionando a maneira como as mulheres devem ser ou portar-se, Jessica ainda se enquadra em um modelo dominante de branquitude, magreza e heterossexualidade (como veremos em breve, na categoria Relações de Poder).

Quadro 5 – Decupagem de cena do episódio 5


<p><b>Sexta cena selecionada: uniforme</b></p> <p>A cena acontece 18 meses no passado. Trish está tentando convencer Jessica a usar seus superpoderes para o bem, de modo a ajudar as pessoas. Nesse diálogo, Trish sugere que Jessica use um uniforme com máscara, e Jessica debocha da sugestão e do uniforme em si.</p> <p>Texto – Trish: “É este! Este é o traje. Veja!”</p> <p>Texto – Jessica: “Diga que está brincando.”</p> <p>Texto – Trish: “Super-heróis usam trajes.”</p> <p>Texto – Jessica: “Alguém só usaria isso no Dia das Bruxas ou em um cenário de sacanagem.”</p>	
--	---

Fonte: elaborado pela autora (2018).

Nessa cena, temos uma referência direta aos quadrinhos. O traje que Trish mostra a Jessica é igual ao que a personagem usou nas HQs. O interessante nessa cena é que a série brinca com esse estereótipo, debochando desse tipo de traje para as super-heroínas. Jessica fica perplexa quando Trish mostra a roupa a ela, incrédula de que a sugestão seja real. Afinal, o traje não tem nada de protetor: é um collant justo.

Porém, a própria ideia de Trish em relação a esse uniforme pode ser explicada pelas representações sociais. Conforme dito por Moscovici (2003), elas não são isoladas, são construídas de modo coletivo. Assim, a personagem repete o que até então era o “padrão” das super-heroínas: trajes justos e provocantes. Jessica, por outro lado, rompe com essa idealização. Ao debochar desse tipo de vestimenta, a personagem coloca em xeque as crenças coletivas sobre como as super-heroínas precisam se vestir; mais do que isso, como as mulheres precisam se vestir. Os uniformes hiperssexualizados do universo dos super-heróis servem para entreter o público masculino que consome essas histórias. Espera-se que as mulheres se portem de modo feminino, que seus corpos sejam desejados, que os homens as dominem (como vimos no capítulo 2, ao abordar a dominação masculina). Jessica vai contra isso: ela não precisa expor seu corpo e muito menos seguir regras ao exercer sua condição de mulher e super-heroína.

Quadro 6 – Decupagem de cena do episódio 7

<p><b>Sétima cena selecionada:</b> <b>autossacrifício</b></p> <p>Após encontrar um cadáver em sua cama (de Ruben, seu vizinho), Jessica entra em pânico, pois acredita que, caso a polícia seja acionada, ela será presa. Então, ela decide tomar uma decisão para enfrentar Kilgrave: ela vai se entregar à polícia. A cena foca na determinação da personagem, ainda que seu psicológico esteja abalado.</p>	
--	--

Texto – Jessica:

“Eu vou para a cadeia.”

Texto – Malcolm:

“O quê? Não!”

Texto – Jessica:

“Mas tem de ser a prisão certa.”

Texto – Legenda:

“PRISÃO DE SEGURANÇA MÁXIMA”

Texto – Malcolm:

“Por que diabos iria querer ser presa aí?”

Texto – Jessica:

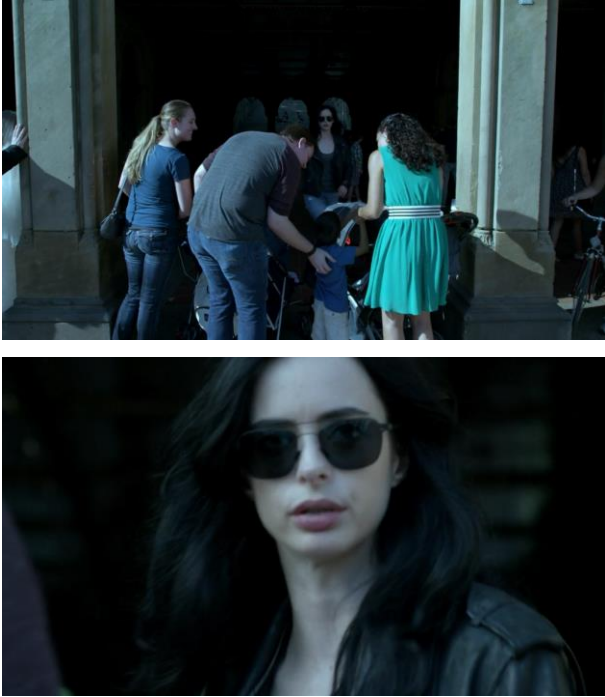
“Porque a prisão de segurança máxima é uma ratoeira de alta tecnologia e eu serei a isca quando Kilgrave vier atrás de mim.”



Fonte: elaborado pela autora (2018).

Nesse momento, após ver mais uma pessoa inocente morrer devido à obsessão de Kilgrave por Jessica, a personagem toma mais uma decisão que reflete seu heroísmo: ela vai se entregar à polícia, de modo que seja presa em uma prisão de segurança máxima. Dessa forma, Kilgrave terá que usar seus poderes para encontrá-la e, assim, será gravado pelo sistema de segurança do local. O altruísmo de Jessica não deixa de ser um estereótipo no que diz respeito às super-heroínas, que devem salvar o próximo – nem que isso signifique seu próprio sacrifício.

Quadro 7 – Decupagem de cena do episódio 12

<p><b>Oitava cena selecionada: reprodutores</b></p> <p>Jessica está seguindo um homem controlado por Kilgrave em um parque. Ela é atrasada por uma série de famílias com seus filhos e carrinhos de bebê. Após desviar deles, ela resmunga, com desprezo. A cena dá evidência à sua expressão impaciente quando ela diz seu texto.</p> <p>Texto – Jessica: “Reprodutores...”</p>	
--	--


Fonte: elaborado pela autora (2018).

Apesar de curta, essa cena é bem representativa, principalmente porque mostra uma nova forma de mulheres agirem em relação à família e aos filhos. Como foi visto no capítulo 2, historicamente a mulher teve seu poder político e social minado, sendo invisibilizadas enquanto sujeito (LOURO, 1997). A possibilidade biológica da mulher de gerar filhos causou uma ideia de que as mulheres tinham sua importância resumida a esse fator, conforme foi dito por Scott (1989). É esperado por parte das mulheres que elas sejam dedicadas à esfera privada da sociedade, ao cuidado dos filhos, à dedicação ao marido – reflexos de uma sociedade heteronormativa e binária, que vê a heterossexualidade como única forma possível de relação entre os gêneros. Essa dinâmica causa uma limitação ao modo como as mulheres podem ser e estar no mundo; elas devem fixar seu olhar sobre o universo doméstico, focando-se na família (SCOTT, 1989).

Ao falar com desprezo das famílias que cruzam seu caminho, Jessica vai contra a hegemonia que rege as relações entre homens e mulheres. Ela explicita não apenas sua falta de interesse em família e filhos, como também usa um tom de voz que denota impaciência, desdém e até mesmo repulsa. Sendo protagonista de sua própria série, ela sugere uma nova forma de encarar essas dinâmicas,

demonstrando que existem outras formas de pensar no que diz respeito ao papel da mulher – que não precisa estar atrelado à reprodução.

Quadro 8 – Decupagem de cena dos episódio 13

<p><b>Nona cena selecionada: amor romântico</b></p> <p>Luke está inconsciente, após ter levado um tiro de Jessica (que foi obrigada a acertá-lo, pois ele estava sob controle mental de Kilgrave). A personagem o leva para sua casa e, enquanto espera que ele acorde, tem um monólogo.</p> <p>Texto – Jessica:</p> <p>“Pensei em você. Eu sabia que nunca iria acontecer. Mas não pude evitar imaginar nós dois... em um encontro romântico. Jogando boliche. Coisas normais. É a primeira pessoa com quem imaginei ter um futuro. Também é a primeira pessoa em quem atirei na cabeça. Se você... quando você acordar, não estarei por perto para arruinar sua vida. Provavelmente estarei morta. Mas talvez Kilgrave também esteja morto.”</p>	
--	---

Fonte: elaborado pela autora (2018).

Apesar do avanço da discussão que ocorre na oitava cena selecionada nessa análise, aqui vemos um estereótipo se repetindo. Jessica se apaixonou por Luke e, nesse momento, admite que foi capaz de pensar em futuro com ele. A estrutura monogâmica heterossexual hegemônica vigente foi reforçada neste momento. Mesmo uma personagem “durona”, que não se importa com a aparência, bebe muito




e fala palavrão ainda se apaixona e idealiza um futuro, reforçando o ideal de amor romântico e heterossexual que envolve o universo feminino. Entretanto, existe um fator importante a ser considerado: Jessica se relaciona afetivamente como um homem negro, de vida simples. Luke por si só é alguém que foge do padrão hegemônico do homem branco, heterossexual e classe média. Jessica, então, direciona seu afeto para uma pessoa diferente do que costuma ser representado na mídia e, mais do que isso, uma pessoa que faz parte de uma minoria social.<sup>11</sup>

#### 4.5.2 Relações de Poder

As cenas a seguir serão referentes à categoria Relações de Poder. Os episódios aos quais elas pertencem também serão identificados. Após a apresentação da cena, se dará a análise. A contagem das cenas no interior dos quadros começará do número um (primeira cena analisada, por exemplo), por tratar-se de cenas de uma nova categoria de análise.

Quadro 9 – Decupagem de cena do episódio 1

<p><b>Primeira cena selecionada: força física e intimidação</b></p> <p>Jeri designou a Jessica o trabalho de entregar uma intimação. Na cena, Jessica vê seu alvo saindo de carro e o impede, segurando a parte de trás do veículo com as mãos.</p> <p>Texto – Jessica:  “Com licença. Eu disse ‘com licença’. Sabe o caminho para o edifício Chrysler?”</p>	
--	--

<sup>11</sup> Foi identificado que Luke está inserido na dinâmica das masculinidades hegemônicas e subalternas, trabalhadas por Connell (2013) e Kimmel (1998). É reconhecida a importância de tais conceitos, mas por não se tratarem do foco deste trabalho, estes temas não serão aprofundados.

Texto – Spheeris:

“Procure no Google Maps, idiota. Que... Como está fazendo isso? Você é uma deles! Santa mãe de Deus!”



Spheeris tenta abrir a porta do carro. Jessica o impede várias vezes, até que ele desiste.

Texto – Jessica:

“Sabe, vai gastar menos em um acordo nesse processo do que gastou no implante capilar.”



Texto – Spheeris:

“Você não é normal.”



Texto – Jessica:

“Pessoas como você dão má fama a pessoas como você. Pegue a maldita intimidação, Spheeris.”



Texto – Spheeris:

“Não. Se me tocar, contarei ao mundo sobre você. Não terá onde se esconder.”

Texto – Jessica:

“Parece que estou me escondendo? Não. Quer saber por quê? Porque ninguém está interessado. Eles querem se sentir seguros. Preferem tachá-lo de



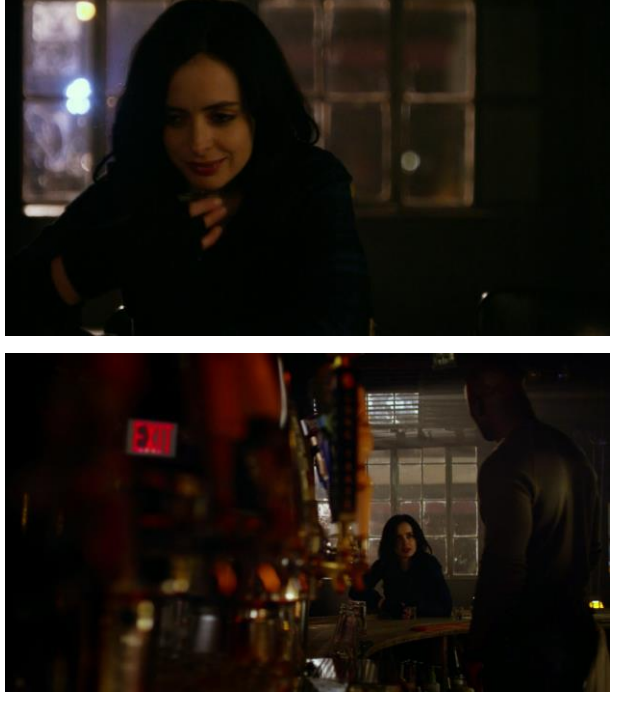

<p>louco a admitir que posso levantar carros, ou que posso derreter suas entranhas com meu olhar laser, que não deixará vestígios.”</p> <p>Spheeris pega a intimação e Jessica vai embora.</p>	
--	--

Fonte: elaborado pela autora (2018).

Nessa cena, ainda no primeiro episódio, já temos um vislumbre da personalidade de Jessica: ácida, cética e com uma preferência pelo uso de palavras. A personagem ainda faz uso de sua condição (no caso, ser uma pessoa com superpoderes) para intimidar Spheeris e cumprir seu trabalho de entregar a intimação. Jessica tem um guia moral próprio e não se importa em utilizar suas habilidades para conseguir o que deseja; porém, como vimos na categoria anterior, Representações, ela tem o heroísmo inerente a ela. Existem limites que ela não cruza e sua índole é essencialmente boa, pois está sempre intervindo em injustiças e ajudando quem precisa (ainda que tenha um jeito mais rude de ser).

Dito isso, existem outras subversões bem interessantes nessa cena. Como visto na fundamentação teórica, devido ao olhar biológico dos indivíduos em relação aos gêneros, as mulheres eram vistas como menos capazes que os homens, em parte, por serem mais fracas. Esses aspectos estereotipados causaram diversas formas de subordinação, como foi dito por Scott (1989). Essa visão baseada nos aspectos biológicos gerou as desigualdades políticas e sociais das mulheres, e sua capacidade de gerar filhos as reduziu à função reprodutora e materna, colocando as mulheres em uma matriz heterossexual na qual sua única opção era casar e constituir família. Portanto, na cena analisada, ocorre uma inversão na relação de poder que permeia a dinâmica entre homens e mulheres. Jessica não apenas é mais forte fisicamente do que Spheeris, como também tem uma personalidade não dócil (algo que é esperado das mulheres). Não sendo dócil, ela utiliza seus poderes para intimidá-lo e exercer sua vontade sobre ele, deixando-o dominado – o que, normalmente, ocorre de modo inverso, como foi dito por Bourdieu (2002). A insubordinação de Jessica perante os homens, em parte, vem de sua força física (que permite subjugar-los), mas também vem de sua recusa em ser passiva.

Quadro 10 – Decupagem de cena do episódio 1

<p><b>Segunda cena selecionada: sexo</b></p> <p>Jessica está bebendo sozinha no bar de Luke. Eles começam a conversar e Jessica conta que é uma investigadora particular após Luke questionar com o que ela trabalha. Depois de alguns momentos, ela diz em tom de brincadeira:</p> <p>Texto – Jessica: Fico em becos escuros e espero pra tirar fotos de gente transando.</p>	
<p>Agora o tom da conversa muda, menos casual, mais provocativo:</p> <p>Texto – Luke: “Mas está me vigiando como uma águia desde que entrou.”</p> <p>Texto – Jessica: “Força do hábito.”</p> <p>Texto – Luke: “Ou é seu jeito de flertar.”</p> <p>Texto – Jessica. “Não flerto. Mas você sim. Não por esporte. Tem um propósito: faz os clientes beberem mais, a gorjeta é maior.”</p>	

Texto – Luke:

“O que mais, Sherlock?”

Texto – Jessica:

“Tudo bem. Um bêbado derrama bebida em você, vomita no seu sapato e você aceita. Mas se quebrar ou arranhar algo? Ele está ferrado. Nunca vi uma espelunca tão limpa. Porque você se importa com ela. Mais do que com qualquer outra coisa... ou qualquer um. Há história aqui. Lembranças. Algo pessoal, mas particular. Então, não há fotos ou souvenirs. Mas também gosta de mulheres, pelo menos temporariamente. E elas gostam de você.”

Texto – Luke:

“Veja, agora pareceu que estava flertando comigo.”

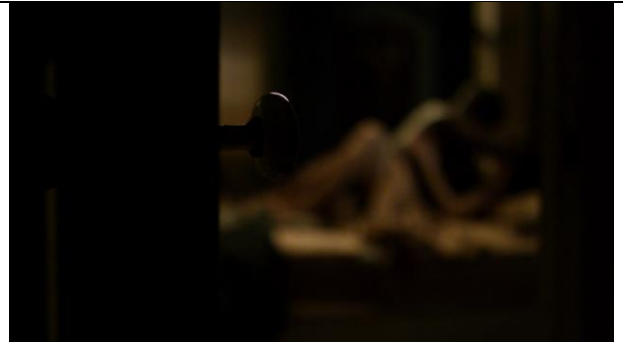
Texto – Jessica:

“De novo, eu não flerto. Só digo o que quero.”

Texto – Luke:

“E o que você quer?”


É nesse momento em que a cena corta para a cena de sexo. O cenário é o apartamento de Luke.








O interessante nessa cena é que Luke é o objeto de interesse, e não Jessica. Pelos diálogos, é possível perceber que a personagem o avaliou atentamente desde que entrou no bar para beber. Ao dizer que não flerta, mas sim diz logo o que quer (cortando a cena para o ato sexual), fica claro que Jessica coloca o sexo em movimento entre os dois. Ela não é um ser passivo a ser preenchido, como foi abordado por Bourdieu (2002); ela é o ser ativo que provoca o sexo e consegue fazer sua vontade (no caso, a de ir para a cama com Luke). Se o ato sexual é um ato de dominação, na visão do autor, Jessica subverte essa expectativa ao ser o indivíduo quem faz com que ele aconteça.

Por outro lado, a personagem segue dentro de um padrão heterossexual hegemônico. O interesse dela é por um homem forte e viril: ou seja, o típico padrão de “macho”. Ela, enquanto “fêmea” – em um sistema guiado pela heteronormatividade, como dito por Petry (2011) – atraiu-se por alguém do sexo oposto que reúne as características que são esperadas dos homens: força física, virilidade etc. Então, por mais que Jessica tensione o papel da mulher na dinâmica da relação sexual, ela ainda está dentro de um padrão hegemônico heteronormativo. Por outro lado, o fato de Luke ser negro (fazendo parte de uma minoria), pode ser um aspecto interessante para mais análises de representações, já que Jessica se interessa por alguém que foge do padrão hegemônico de masculinidade.

Quadro 11 – Decupagem de cena do episódio 1

<p><b>Terceira cena selecionada: TEPT</b></p> <p>Jessica pula até a varanda do apartamento de Trish, que vai encontrá-la para conversar. Jessica pede dinheiro a Trish, que se ofende, pois Jessica ficou seis meses sem dar notícias. Jessica diz que precisa de espaço, e que o dinheiro é para algo importante. Trish a pressiona a dizer o que é, até que Jessica revela que Kilgrave voltou.</p>	
---	--

	
<p>Após Jessica dizer que Kilgrave voltou, o diálogo fica mais tenso:</p> <p>Texto – Jessica: “Ele voltou.”</p> <p>Texto – Trish: “Já passou um ano, Jess. Você o viu morrer. Viu sua certidão de óbito. É só seu TEPT...”</p> <p>Texto – Jessica: “Não é meu maldito TEPT.”</p> <p>Texto – Trish: “Ainda tem pesadelos? Recordações? Precisa voltar à terapia.”</p> <p>Jessica fica nervosa e afirma que a terapia não está ajudando. Depois:</p> <p>Texto – Jessica: “Meu Deus, Trish! Ele voltou. Ele mandou clientes pra mim, um casal de Omaha. Pegou a filha deles.”</p> <p>Texto – Trish:</p>	   

“Por que ela? Ela tem um talento?”

Texto – Jessica:

“É uma atleta talentosa, talvez. O que mais? Não sei. Mas lembra o que te contei sobre ele ter o aniversário de um mês? E agora um mês depois de pegar Hope, ele está... A lingerie, o presente, o restaurante.”

Texto – Trish:

“O hotel?”

Jessica assente.

Texto – Trish:

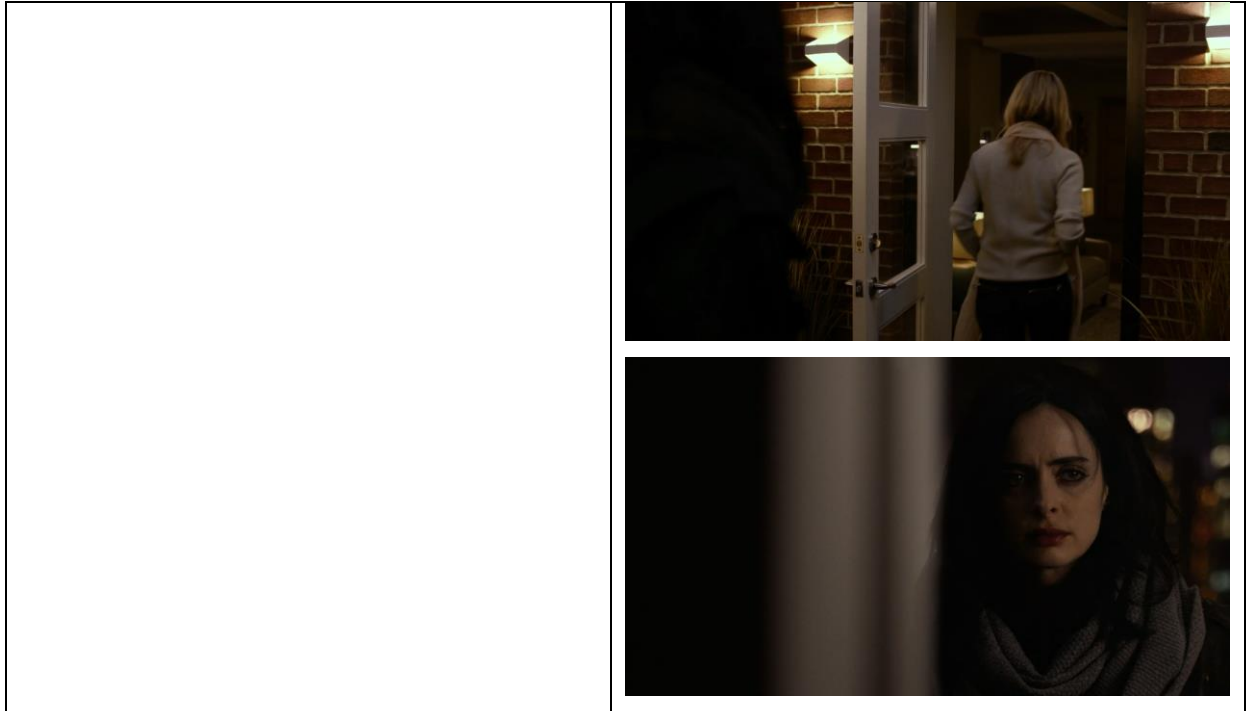
“Vou chamar a polícia.”

Texto – Jessica:

“Eles não podem ajudar, Trish. Sabe o que ele pode fazer. Sabe o que ele me forçou a fazer.”

Jessica então diz que vai fugir. Trish diz que ela tem muito mais chances de enfrentar Kilgrave do que uma garota inocente de Omaha. Jessica afirma não ser a heroína que Trish esperava que ela fosse, e Trish sai de cena para pegar o dinheiro.





Fonte: elaborado pela autora (2018).

Essa cena é fundamental para compreendermos o estado psicológico no qual Jessica se encontra. Ela sofre de TEPT<sup>12</sup> e tem profundo pânico só de pensar em enfrentar Kilgrave novamente. Nesse ponto da série, ela ainda não tinha decidido salvar Hope, especialmente por ser guiada pelo medo devido ao trauma sofrido. Depois, ela decide ficar e enfrentar Kilgrave. Mas o mais importante nessa cena é que ela faz o espectador perceber que, mesmo com superpoderes, Jessica é uma mulher como qualquer outra: ela está inserida em um sistema de desigualdade entre os gêneros, nos quais os homens exercem poder sobre as mulheres. As habilidades de Jessica não foram suficientes para que ela escapasse de um sistema opressor que legitima e confere força à dominação masculina; mesmo sendo uma super-heroína, ela foi uma vítima. Isso também confere humanidade à personagem, tirando-a de um pedestal que poderia ser esperado quando falamos em super-heróis. Ao contrário de muitos deles, Jessica não é invencível, tampouco inatingível.

<sup>12</sup> TEPT é a sigla para Transtorno do Estresse Pós-Traumático. É um conjunto de sintomas físicos e psicológicos decorrentes de um trauma. Fonte: <<https://drauziovarella.uol.com.br/doencas-e-sintomas/transtorno-do-estresse-pos-traumatico/>> Acesso em 20 de maio de 2018.



## Quadro 12 – Decupagem de cena do episódio 4

**Quarta cena selecionada: vigilância**

Jessica sai correndo ao ver um homem tirando fotos na rua. Depois, ela percebe que ele está fotografando outra mulher, possivelmente uma namorada. Trish corre atrás dela e questiona o motivo.

Texto – Jessica:

“Kilgrave está me vigiando. Tirando fotos.”

Texto – Trish:

“Por que?”

Texto – Jessica:

“Eu não sei. Para que possa me gravar implodindo enquanto me tortura? O espião poderia ser qualquer um ou todo mundo. Acontece há semanas, eu nem sabia.”

Texto – Trish:

“Respire fundo, ok? Ele não está aqui agora.”

Texto – Jessica:

“Bem, ele está sempre aqui.”





Aqui, vemos que Kilgrave mais uma vez consegue exercer seu poder – não sua habilidade enquanto vilão, mas seu poder enquanto homem – sobre Jessica. Como foi dito por Gonçalves (2014), utilizando as ideias de Wolf (1992), a vigilância constante sobre as mulheres é uma das formas de exercer poder sobre elas. O objetivo, além de vigiar, é fazer com que elas saibam que estão sendo vigiadas, de modo a agir conforme o esperado. Isso é explicado por Foucault e trazido por Gonçalves (2014): o indivíduo é induzido a um estado permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. No caso das mulheres, elas se mantêm sempre dentro do esperado devido a essa vigilância.

Jessica está visivelmente em um estado de total alerta, pois sabe que qualquer pessoa pode estar sendo controlada por Kilgrave para vigiá-la. Desse modo, o vilão conseguiu (mesmo de longe) exercer seu poder sobre ela, levando-o a um estado paranoico – que fica evidente quando ela afirma que Kilgrave está sempre na mente dela. Por mais poderosa que Jessica possa ser enquanto super-heroína, ela é uma personagem que sofre dos mesmos males que uma mulher comum poderia sofrer. E justamente por isso ela se torna uma personagem que rompe paradigmas: ela é uma super-heroína que se revela vulnerável, pois acima de tudo é uma mulher que vive em um sistema desigual.

Quadro 13 – Decupagem de cena do episódio 7

**Quinta cena selecionada:  
masculinidade tóxica**

Após a cena apresentada no quadro 6, Jessica vai até a delegacia se entregar como responsável pela morte de seu vizinho. Lá, Kilgrave aparece e intervém, fazendo com que todos os policiais apontassem armas uns para os outros, de modo a fazer Jessica ouvi-lo.

Texto – Jessica:

“Seja lá o que for fazer comigo, deixe-os



ir.”

Texto – Kilgrave:

“Tenho de me proteger, então...”

Texto – Jessica:

“Controle a mim, não eles.”

Texto – Kilgrave:

“Não tenho nenhuma intenção de controlá-la. Quero que aja por vontade própria.”

Texto – Jessica:

“Agir como? Suicídio? É por isso que tem me torturado?”

Texto – Kilgrave:

“Meu Deus. Jessica, eu sabia que era insegura, mas isso é muito triste. Não estou torturando você. Por que torturaria? Eu amo você.”

Texto – Jessica:

“Tem arruinado minha vida.”

Texto – Kilgrave:

“Você não tinha uma vida.”

Texto – Jessica:

“Como uma declaração doentia de amor?”



Texto – Kilgrave:

“Não, obviamente. Eu estava tentando lhe mostrar o que eu vejo. Que eu sou o único que se compara a você, que a desafia, que fará qualquer coisa por você.”

Texto – Jessica:

“Isso é uma piada perversa. Você matou pessoas inocentes.”

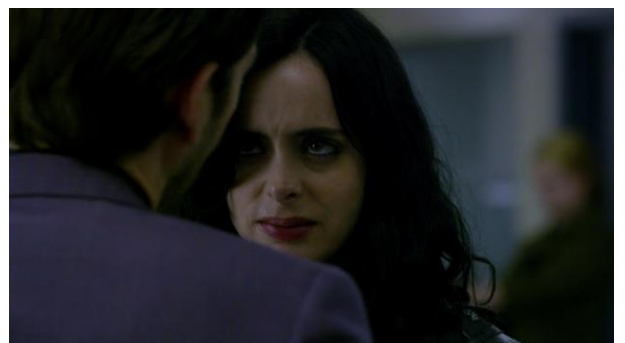
Texto – Kilgrave:

“Ah, bem, você está falando do rapaz tímido? Ele me interrompeu quando eu fui lhe deixar um presente, que pelo jeito não encontrou. Ora, não finja que ele também não a irritava. Eu quis bater nele depois de 30 segundos. Eu sei, eu entendo que isso vai levar um tempo... mas vou provar a você.”

Um telefone toca, e Kilgrave tem um acesso de raiva, afirmando que está tentando declarar amor eterno. Após essa explosão e uma ameaça aos policiais, ele segue falando com Jessica:

Texto – Kilgrave:

“Antes de encontrá-la, eu tinha tudo o que eu queria. E eu não percebia quão insatisfatória era a minha vida até que me deixou para morrer. Você é a primeira coisa, desculpe, pessoa, que



eu quis e que se afastou de mim. Você me fez sentir algo que eu nunca tinha sentido antes... saudade. Eu senti sua falta.”

Texto – Jessica:

Estou aqui agora. Você me tem.

Texto – Kilgrave:

“Não, não tenho. Eu espero que me escolha como eu a escolhi. Acredito que irá descobrir o mesmo que eu: que somos inevitáveis.”

Após essa fala, Kilgrave se certifica de que as imagens das câmeras de vigilância foram apagadas, e informa a Jessica que estará esperando por ela em casa.



Fonte: elaborado pela autora (2018).

Essa cena permite ao espectador ter uma visão mais clara da personalidade de Kilgrave. Em primeiro lugar, é nítido que ele não sente remorso algum pelas mortes que causa. Em segundo lugar, é perceptível que sua visão de amor é deturpada, de modo que ele exerce sua masculinidade tóxica sobre Jessica. Ele deslegitima o que ela diz – sua afirmação de que tem sido torturada –, justificando suas atitudes como um ato de amor. Kilgrave sente-se no direito não apenas de se impor à Jessica, como dizer que a vida dela não tinha sentido até sua chegada.

Ao afirmar que Jessica é insegura quando ela questiona se ele deseja que ela se mate, de certo modo, é como se ele a enxergasse sua reação como histérica, como demasiado emocional. Frota (2012) traz em seu artigo a reflexão de que homens são vistos como seres racionais, enquanto as mulheres são comparáveis a uma multidão histérica; ao minimizar os sentimentos de Jessica, Kilgrave age como



se ela estivesse apenas exagerando em suas emoções. Kilgrave, portanto, diminui o papel de Jessica na relação, por meio de seu diálogo opressor.

Nesse sentido, a série não age como um reforço a esse sistema, mas na verdade ela expõe uma fraqueza que existe na maneira como a sociedade funciona. Isso fica ainda mais forte quando pensamos que Jessica, mesmo sendo um indivíduo dotado de habilidades especiais, sucumbe a essa violência física e psicológica praticada por Kilgrave. O desconforto da personagem com a proximidade dele fica nítido nos frames que buscam enquadrar seu rosto; Jessica demonstra em sua expressão o desprezo e o nojo que sente por ele, ao passo que rejeita seu toque.

Quadro 14 – Decupagem de cena do episódio 8

**Sexta cena selecionada: estupro**

Jessica vai até sua casa de infância, onde Kilgrave a espera para que eles “tentem se acertar”. A personagem foi até lá para tentar descobrir uma forma de se aproximar dele e deixá-lo inconsciente.

Os dois estão tomando café no jardim, até que Kilgrave tenta tocar seu braço. A cena é seguida pelo diálogo:


Texto – Jessica:

“Disse para não me tocar!”

Texto – Kilgrave:

“Pelo amor de Deus, Jessie... Costumávamos fazer bem mais que tocar as mãos.”



<p>Texto – Jessica: “É. Chama-se estupro.”</p> <p>Texto – Kilgrave: “O quê? Ficar em hotéis cinco estrelas, comer nos melhores restaurantes e fazer o que bem queria é estupro?”</p> <p>Texto – Jessica: “Eu não queria fazer nada daquilo! Você não me estuprou apenas fisicamente, mas violou cada célula do meu corpo e cada pensamento da minha mente.”</p> <p>Texto – Kilgrave: “Não era o que eu tentava fazer.”</p> <p>Texto – Jessica: “Não importa o que tentava fazer. Você me estuprou. Repetidas vezes!”</p>	
--	---

Fonte: elaborado pela autora (2018).

Essa cena serve como complemento à cena analisada no quadro 13. Mais uma vez, Kilgrave tenta se justificar pelo que fez, escondendo-se atrás do argumento de que “não era sua intenção”. Essa fala, novamente, tenta diminuir aquilo que Jessica está tentando dizer repetidamente: ele arruinou sua vida e a estuprou.

Porém, essa cena tem uma abordagem interessante e disruptiva por trazer a acusação explícita de estupro, especialmente quando se pensarmos no contexto brasileiro. Estima-se que somente 10%<sup>13</sup> das vítimas relatem a violência sexual à polícia. Os motivos são vários: medo de que ninguém acredite nelas, receio da impunidade, responsabilização pela violência sofrida, entre diversas outras causas. Desse modo, uma série de ampla distribuição (considerando os milhões de

<sup>13</sup> Fonte: <<http://www.gazetadopovo.com.br/ideias/quem-sao-as-vitimas-invisiveis-dos-estupros-no-brasil-2tr4oydb15yt2bli4bmyehjw8>> Acesso em 21 de maio de 2018.

assinantes da Netflix) que aborde a temática de maneira direta e sem rodeios é, por si só, uma produção que desafia as relações de poder que intimidam as mulheres.

Quadro 15 – Decupagem de cena do episódio 13

**Sétima cena selecionada: sorria!**

Kilgrave deseja fugir de Jessica e, para isso, manda várias pessoas em um cais lutarem até que se matem. Por fim, ele consegue atingir Trish (que estava ajudando Jessica no plano de capturá-lo), controlando a mente dela. Nesse momento da série, Kilgrave está mais poderoso. Jessica, então, finge que o controle mental dele voltou a funcionar.

Texto – Kilgrave:

“Venha aqui, Patsy. (Para Jessica) Você faria tudo para protegê-la, não?”

Texto – Jessica:

“Sim.”

Texto – Kilgrave:

“Talvez eu tenha escolhido a irmã errada. Pela sua perspectiva, eu a estarei estuprando todos os dias. Ela será meu brinquedinho. Estamos partindo!”

Ao chegar na entrada do navio:



Texto – Kilgrave:

(Para Trish) “Me beije. Pra valer.”

(Para Jessica) “Nossa. É verdade, não é? Você me deixaria levar sua adorada irmã! Meu Deus! Finalmente acabou. Você é minha agora. Chega de brigas. Chega dessas demonstrações horríveis. Ficaré comigo agora! Olhe, depois de um tempo, demore o quanto demorar, eu sei que vai sentir o mesmo que eu. Vamos começar com um sorriso. Diga que me ama.”

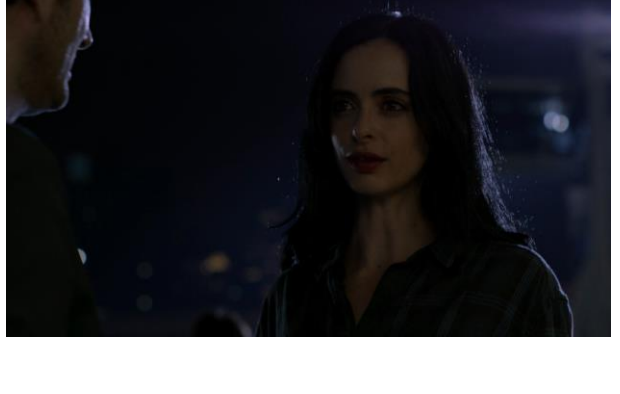
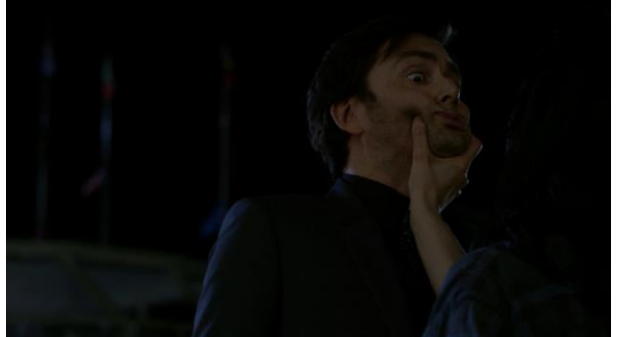


Jessica olha para Trish:

Texto – Jessica:

“Eu te amo.”





	
<p>Agora Jessica demonstra que estava fingindo o tempo todo. Após olhar para Trish e dizer que a ama, Jessica agarra Kilgrave e quebra seu pescoço.</p> <p>Texto – Jessica: “Sorria.”</p>	  

Nessa cena, Jessica dá fim aos atos de vilania de Kilgrave. Ela salva Trish e os outros indivíduos no cais. Contudo, o mais evidente nessa cena é a inversão da relação de poder que existia entre Kilgrave e ela até então. Após ser torturada por ele no passado, após ser estuprada, após ter sua mente invadida e após ter sido

perseguida no presente também, Jessica finalmente conseguiu se livrar do homem que a colocou em um relacionamento abusivo e provocou os problemas psicológicos que ela tem hoje. Não é tão surpreendente que super-heróis precisem matar vilões em seus universos mas, em *Jessica Jones*, esse ato representa uma subversão no modo de exercer o poder. Após ser subjugada e dominada por um exemplo claro de masculinidade tóxica – que fica evidente na fala de Kilgrave, de tom dominador – Jessica finalmente foi mais forte do que ele: tanto em sagacidade como força física, duas características que costumam ser atribuídas aos homens.

#### 4.5.3 Análise transversal das cenas selecionadas

Uma vez que as cenas foram analisadas separadamente, é necessário fazer uma leitura transversal para compreender de que modo a personagem Jessica Jones, ao longo dos 13 episódios da primeira temporada da série homônima, tensiona ou subverte estereótipos de representação feminina (em uma perspectiva desconstrucionista de gênero) ou, talvez, os reforce, bem como podemos identificar um perfil de representações da série e como elas se relacionam com o contexto social (aspectos para os quais a Análise de Conteúdo auxilia a inferir).

Na categoria *Representações*, é possível perceber diversos momentos em que Jessica não age como uma mulher (ou, ainda, uma super-heroína) "deveria" agir, segundo os modelos heteronormativos que determinam o papel de cada gênero na sociedade. Ela bebe muito, fala palavrões e perde a paciência com as pessoas facilmente, demonstrando um comportamento agressivo – ou não dócil. Petry (2011) afirma que o gênero e a sexualidade determinam e regulam o modo de “se portar” dos indivíduos, e Jessica não corresponde às expectativas de como as mulheres “deveriam” agir, demonstrando assim as diversas formas possíveis de feminilidade existentes. Jessica não se utiliza da performance de gênero para ser aceita. Se os indivíduos que fogem à norma são punidos, como dito por Moscovici (2003), Jessica simplesmente não demonstra se importar com a forma que ela pode ser vista e interpretada.

A exposição de seu corpo também demonstra uma forma diferente de trazer a nudez (parcial) feminina; em vez de uma câmera que percorra seu corpo ou enquadramentos que favoreçam suas partes íntimas, a série traz uma Jessica que aparece de calcinha em situações corriqueiras: tirando a calça para dormir,

levantando apressada ao acordar. Esse modo de lidar com o corpo de Jessica traz uma naturalidade à situação, em vez de hiperssexualizá-la e torná-la um símbolo sexual para o espectador. Essa recusa em se enquadrar nas questões estéticas esperadas das mulheres também é percebida em suas roupas, de cores neutras e estilo básico. Jessica preza pelo conforto e não se importa com a imagem que passa às outras pessoas. Nogueira (2010), citado por Rodrigues et al (2015), afirma que as super-heroínas costumam ser representadas de acordo com a definição de mulher de uma supremacia masculina. Melo e Ribeiro (2015) também afirmam que essa visão é redutora, pois resume as heroínas à sua sensualidade, ao papel de mocinhas indefesas ou jovens femininas. Portanto, se os espectadores esperam vaidade e sensualidade por parte de Jessica, ela subverte a expectativa. Essa recusa é reforçada na cena em que a personagem ridiculariza o traje de super-heroína proposto por Trish. Jessica não apenas não vê necessidade alguma em usar um traje hiperssexualizado, como debocha da ideia de que alguém se vista assim. Considerando que a própria personagem foi retratada com tal roupa nas HQs, o fato da série da Netflix ironizar a situação já demonstra uma nova forma de encarar não apenas o heroísmo em si, mas a estética feminina de uma personagem que é uma mulher e também uma super-heroína. Acredito que o fato de ser uma série criada por uma mulher, Melissa Rosenberg, é um fator importante para essa postura disruptiva. A criadora da série buscou para a primeira temporada trazer o máximo de diretoras mulheres que pudesse, e afirmou que faria o mesmo para a produção da segunda temporada. Melissa Rosenberg disse em entrevista à *Vulture* que ter mulheres na direção deveria ser algo cotidiano, afirmando que não há diferenças entre os gêneros para realizar um bom trabalho<sup>14</sup>. Então, se as HQs costumam ser feitas por homens e para homens, como visto no Capítulo 3, Melissa Rosenberg traz uma nova forma de representar mulheres em histórias de super-heróis.

---

<sup>14</sup> Fonte: <<https://omelete.com.br/series-tv/noticia/jessica-jones-produtora-fala-da-decisao-de-ter- apenas-mulheres-dirigindo-episodios-do-segundo-ano/>> Acesso em 21 de maio de 2018.



Figura 2: Jessica Jones na série vs. sua contraparte nos quadrinhos. Fonte: elaborado pela autora (2018)

A personagem também tem um papel importante, apesar da rapidez com que a cena ocorre, em questionar o papel feminino na maternidade. Como foi dito por Scott (1989), as crises demográficas e as políticas natalistas tiveram grande impacto na maneira como as mulheres eram vistas pela sociedade. Sua capacidade biológica de gerar filhos colocou as mulheres à margem da política e da economia, delimitando seu papel ao espaço privado, ou seja, cuidar da família e do lar. Apesar de ser uma cena fugaz demais para ser considerada como um grande rompimento, ao ironizar as famílias com as quais cruza (Quadro 7), Jessica expõe uma forma diferente de se pensar, trazendo à tona um fato simples, mas nem sempre compreendido e aceito pela sociedade de modo geral: mulheres não precisam ser mães. Sendo este seu principal papel, historicamente falando, é uma subversão questionar essa posição (ainda que a série não tenha uma cena mais representativa ou uma condução dos fatos que leve para um total rompimento com tal estereótipo).

Quando observamos as cenas descritas na categoria *Relações de Poder*, novamente percebemos que Jessica é uma mulher que difere do que costumamos ver em produções sobre super-heróis. Em diversos momentos ela usa sua superforça para conseguir o que deseja, tensionando a moral imaculada que envolve a ideia dos super-heróis. E ela utiliza suas habilidades para intimidar quem quer que seja, como é o caso da cena com Spheeris (analisada no Quadro 9). Se as mulheres eram definidas como menos capazes e mais fracas devido aos componentes biológicos de seus corpos – como foi abordado por Scott (1989) –, Jessica vem para provar a Spheeris e ao espectador que ela não se enquadra nessa visão. Não apenas por ser uma super-heroína com poderes especiais, mas por ser uma mulher que enfrenta homens e os intimida, invertendo a lógica das relações de poder.

Isso não ocorre somente em situações de intimidação. Percebemos que Jessica é uma mulher que consegue o que quer também no sexo: ao flertar com

Luke e deixar clara sua vontade de ter relações sexuais com ele, Jessica demonstra ao espectador que não é um mero objeto a ser preenchido – como foi abordado por Bourdieu (2002) –, nem um corpo cujo objetivo é gestar uma criança. Ela faz sexo casual e o faz porque quer e porque colocou a relação em movimento, sendo o ser ativo nessa situação.

Por fim, na última cena com Kilgrave (Quadro 15), Jessica finalmente rompe com todas as opressões que o vilão lhe causou. Em uma cena, ela demonstra que não é mais controlada por ele e que está disposta a fazer o que for preciso para detê-lo (no caso, a saída que a personagem encontra para salvar os inocentes ali presentes – incluindo Trish – é matá-lo). Após uma temporada inteira de sofrimento, tensão e aflição, sendo submetida às lembranças do abuso passado e à tortura no presente, Jessica finalmente consegue ser mais forte que Kilgrave, dando fim a uma relação tóxica que a perseguia há muito tempo. Ao mesmo tempo, Jessica dá visibilidade a dilemas e questões morais ao decidir que precisa matá-lo, demonstrando ser uma personagem que questiona a imagem imaculada e idealizada de heroísmo.

Nas cenas em que o TEPT de Jessica fica mais evidente, também há uma subversão nas representações das mulheres. Em primeiro lugar, Jessica demonstra ser alguém frágil emocionalmente, por mais que tenha superpoderes. Assim, ela se torna uma personagem por quem o espectador consegue sentir empatia e solidariedade: ela passa por situações de violência que não deveriam acontecer mas que, infelizmente, ainda são uma realidade a qual muitas mulheres são submetidas, devido às fragilidades comuns proporcionadas por um sistema hegemônico desigual. Apesar da série demonstrar as relações de poder existentes entre Kilgrave e Jessica (com o vilão tendo vantagem sobre ela durante boa parte da temporada), demonstrar como a personagem é afetada por todos os abusos que sofreu é fundamental para propor uma discussão pertinente sobre abuso sexual, violência psicológica e relacionamentos e masculinidade tóxicos. Ao retratar tais situações com realismo – ainda que em circunstâncias fantásticas, devido aos superpoderes envolvidos – a série e a personagem revelam as desigualdades que existem em muitos relacionamentos entre homens e mulheres. A abordagem da violência sofrida por Jessica é disruptiva porque desafia a dominação masculina: Jessica, apesar de ter sofrido violência, consegue enfrentar aquele que a subjugou. É uma mensagem importante e inspiradora para quem assiste, especialmente mulheres.

Entretanto, apesar das diversas situações em que Jessica é representada de um modo diferente do usual, demonstrando as diversas formas de ser mulher e de feminilidade, existem situações na série que reforçam a hegemonia atual no que diz respeito aos gêneros e aos estereótipos que envolvem a representação feminina.

O altruísmo da personagem é uma das situações em que Jessica acaba fazendo o que se espera de uma super-heroína. Ao ajudar Hope, Malcolm e até mesmo os civis que brigam na cena final com Kilgrave, Jessica coloca o bem-estar dos outros acima do seu próprio (afinal, ela desistiu de fugir para ajudar Hope na luta contra Kilgrave). Apesar desse reforço no que diz respeito ao modo como as heroínas são representadas, não se percebe tal representação como nociva, já que a empatia é um sentimento presente em diversas relações, independentemente da personagem ter superpoderes ou não.

Se o modo como Jessica é representada questiona o modo como mulheres devem se portar e se vestir, ela ainda se enquadra em padrões de beleza hegemônicos. A personagem é branca, heterossexual, magra e tem cabelos lisos, características apreciadas em um ideal de feminilidade do momento atual em que vivemos. Por mais que Jessica não performe como uma mulher delicada – podendo ser lida como uma "fêmea masculina" –, ela ainda se encaixa em diversos padrões que são favorecidos na sociedade. Como foi dito por Louro (1997), são necessários recortes de classe e de raça para compreender as diversas formas de ser mulher, e a personagem Jessica Jones acaba sendo uma personagem que permanece na zona de conforto, dentro de uma normalidade que Butler (2003) afirma ser resultado de normas regulatórias constantemente repetidas e reforçadas.

E já que heterossexualidade é uma de suas características, é importante frisar que Jessica também acaba repetindo a ideia de amor romântico. É evidente que ela se apaixona por Luke, o que fica explícito na cena em que ela admite ter imaginado um futuro com ele (Quadro 8). Por mais que Jessica seja alguém que faça sexo casual e rejeite a ideia de ter filhos, ela é também uma mulher que não consegue fugir da visão heteronormativa e monogâmica. O problema nessa dinâmica é que, como vimos nos capítulos teóricos, dada a construção dos gêneros ao longo do tempo, existe uma relação desigual entre homens e mulheres e uma expectativa de que as mulheres sejam voltadas aos cuidados com o marido, a família e o lar, como vimos na abordagem de Frota (2012). Por mais que Jessica seja uma personagem que tensione diversas ideias, ela ainda se vê imaginando um futuro com o homem

que ama – um estereótipo comum ao representar mulheres, que sempre precisam de um par. Por outro lado, as identidades dos sujeitos não são fixas, estando em constante mudança (o que pode explicar as diferentes posturas de Jessica no que diz respeito ao romance). Entretanto, a repetição do estereótipo de mulher que se apaixona é uma questão importante a ser observada.

Em suma, a análise das cenas selecionadas demonstrou que existem momentos nos quais Jessica Jones consegue escapar do modo estereotipado com que mulheres comumente são representadas (devido aos padrões hegemônicos heteronormativos e binários que regem a sociedade atual). A personagem consegue ir de encontro a inúmeras situações que poderiam limitá-la, demonstrando as diversas formas de ser mulher, mas também as violências que tal sistema provoca e perpetua. Por outro lado, a personagem ainda está presa em alguns aspectos que podem ser lidos como zona de conforto, já que a série *Jessica Jones* ainda é uma produção comercial cujo objetivo é atingir altos índices de audiência e, com isso, garantir lucros. Jessica se enquadra em padrões de beleza e repete o padrão do amor romântico, dois estereótipos que perseguem as mulheres em muitas produções. Contudo, apesar disso, a série traz uma protagonista que consegue propor um novo olhar sobre as mulheres e as super-heroínas, trazendo tensionamentos que chamam a atenção dos espectadores e permitem que diferentes mulheres (com percepções diferentes), se identifiquem, ainda que recaia em certos padrões comumente utilizados.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho teve como objetivo identificar a maneira como a personagem Jessica Jones, protagonista da série de mesmo nome da Netflix (em parceria com a Marvel), é representada, bem como investigar e compreender de que modo foram construídos os conceitos de gênero e relações de poder, de que modo mulheres e super-heroínas costumam ser representadas na mídia e, por fim, avaliar se a personagem Jessica Jones consegue tensionar os estereótipos de gênero nas representações das mulheres.

Considero que os objetivos deste trabalho foram alcançados. Para tal, foi feita uma Pesquisa Bibliográfica, onde foi traçado um histórico dos movimentos feministas e da construção do termo gênero. Posteriormente, as relações de poder foram analisadas, e também o modo como as identidades de gênero são construídas – considerando o contexto heteronormativo que rege nossa sociedade. Além disso, as representações sociais e das super-heroínas na mídia também foram fundamentais para embasar a posterior Análise de Conteúdo, que forneceu os insumos para a análise da personagem Jessica Jones.

Após assistir e selecionar diversas cenas da primeira temporada da série, foi possível perceber que Jessica Jones é uma personagem que questiona muitos aspectos do “ser mulher”. Historicamente, o gênero feminino foi colocado à margem da política e da sociedade, tendo como atribuições cuidar do marido, da casa e dos filhos. De tal modo, o homem era visto como o provedor, o líder da família, o que por si só já é uma desigualdade. Além disso, a construção da identidade de gênero também está pautada em representações sociais. Espera-se certos comportamentos de homens e outros de mulheres, e questionar essa expectativa é um modo de subversão, principalmente porque os desviantes da norma reguladora são colocados à margem da sociedade, representando as minorias. Por fim, também é necessário refletir sobre o modo como mulheres são representadas no universo das HQs: como um apoio ao personagem masculino, sem nunca protagonizar de fato suas próprias histórias. Seus corpos são sexualizados e a maneira como são representadas refletem o modo como homens (maioria nesse universo de super-heróis) enxergam as mulheres, reproduzindo um modelo heterossexual (muitas vezes construído a partir da própria sexualidade das personagens).



No decorrer da temporada analisada, Jessica consegue demonstrar sua recusa em recair em diversos estereótipos. Sua personalidade agressiva e traumatizada, bem como o fato da personagem sofrer com o alcoolismo, vai de encontro ao ideal que coloca super-heróis em pedestais, como modelos idealizados de referência para os indivíduos comuns. Ela tem falhas e traumas, o que aproxima a personagem do espectador, causando empatia e identificação. Mesmo sendo poderosa e tendo habilidades fora do comum, ela foi vítima de uma violência que assola inúmeras mulheres fora da ficção. Ao tratar desse tema de modo cru, sem rodeios, a série escancara o modo como as relações de poder impactam nas relações entre homens e mulheres.

Seu corpo magro e seus trajes básicos desafiam a ideia de que mulheres devem servir aos olhos masculinos que acompanham sua história, além de demonstrar os diversos modos de feminilidade existentes. Ainda sobre seu corpo, a personagem não tem suas curvas utilizadas como modo de agradar o espectador masculino, mas seus momentos mais expostos (normalmente antes de dormir ou ao acordar, já que ela dorme de calcinha) são tratados com naturalidade. Jessica também tem domínio sobre seu corpo, definindo o modo como ela expressa sua sexualidade: de modo ativo e direto, demonstrando seus desejos e objetivos.

É pertinente refletir sobre o estranhamento que tais tensionamentos provocados por Jessica causam no espectador (características que, inclusive, me inspiraram a realizar este trabalho, justamente por me deparar com uma personagem que demonstrava ter aspectos diferentes dos padrões que eu costumava ver nas produções de super-heróis). Isso se deve ao modo como as representações das mulheres ainda estão engessadas, naturalizando e reproduzindo o modelo heteronormativo e delimitando as possibilidades variadas de feminilidades existentes. Esse estranhamento ocorre porque Jessica não corresponde às expectativas do espectador em relação a tais modelos e, portanto, o surpreende. Com isso, percebe-se a necessidade e a importância de mais tipos de representação feminina na mídia, para que a sociedade como um todo consiga assimilar que há muitas formas de ser mulher.

Entretanto, Jessica nem sempre consegue se ver livre dos padrões de gênero e de representação. A personagem ainda conta com o privilégio de ser branca, magra e heterossexual, o que a coloca em um padrão aceito e causa menos “punições” por desviar da regra. Ademais, Jessica também se vê apaixonada por

Luke Cage, reforçando a ideia de que mulheres precisam de um par romântico e que a heterossexualidade e monogamia são as principais alternativas. Por mais que Jessica demonstre não ter interesse na maternidade – algo disruptivo, considerando a importância da maternidade na construção do gênero feminino –, ela ainda se enquadra na representação da mulher que se apaixona e deseja um futuro com um homem. Isso pode ter relação com o fato de que, afinal, a série pertence a uma empresa cujo objetivo é o lucro. A Netflix está em crescente desenvolvimento<sup>15</sup> e, apesar de ter ousado em aspectos como, por exemplo, ter contratado uma roteirista mulher para conceber *Jessica Jones*, que é uma produção de super-heróis (estilo cuja origem era repleta de criadores de conteúdo - roteiristas, ilustradores etc. - homens, bem como seu público consumidor), a empresa ainda precisa agradar o grande público, de modo a ter retorno financeiro.

Os referenciais teóricos tiveram grande importância para compreender de que modo o gênero foi construído, bem como as relações de poder, que definem o modo como as mulheres são representadas, em sua maioria, pela sociedade. Este trabalho, com o apoio da bibliografia, retoma um termo importante nos estudos sobre gênero: a heteronormatividade. A heterossexualidade se mantém como referência na protagonista de *Jessica Jones*, um padrão que coloca à margem outras possibilidades de sexualidade e identidade de gênero. Jessica, apesar de tensionar diversos aspectos do binarismo de gênero (principalmente no que diz respeito à sua personalidade e ao modo como ela se apresenta para o mundo), ainda reproduz o modelo hegemônico heteronormativo. Esse modelo, como visto nos capítulos anteriores, está intimamente relacionado com a história de opressão vivida pelas mulheres, cujo papel de mães e “procriadoras” foi sua principal atribuição durante muito tempo.

Em suma, apesar de não ser uma personagem perfeita e tampouco uma série que rompe todos os estereótipos esperados das mulheres, acredito (sendo esta uma colocação pessoal, enquanto mulher) que *Jessica Jones* seja uma mulher que tensiona e questiona o modo como enxergamos e representamos as mulheres – especialmente no contexto machista e majoritariamente masculino das HQs e do universo dos super-heróis. A personagem consegue ir de encontro a diversas

---

<sup>15</sup> A empresa registrou recentemente a maior alta de todos os tempos no valor de suas ações, ultrapassando a Disney em valor de mercado. Fonte: <<http://forbes.uol.com.br/last/2018/05/valor-de-mercado-da-netflix-ofusca-disney/>> Acesso em 17 de maio de 2018.

expectativas e estereótipos e, apesar de reforçar alguns deles, creio que sua contribuição para o seu rompimento seja mais significativa do que os reforços praticados, especialmente quando consideramos que é uma série comercial com capacidade de atingir um público muito grande. Desse modo, Jessica é capaz de levar uma mensagem diferente a muitos consumidores desse tipo de conteúdo e, principalmente, a fãs de HQs e super-heróis (que estão acostumados com uma visão retrógrada e machista de representação feminina). Este trabalho também pode representar mais um passo em direção da reflexão sobre o modo como as mulheres e as super-heroínas são representadas na mídia, e espero que possa abrir portas para mais estudos semelhantes.

Ainda existe um caminho a ser percorrido no que diz respeito à igualdade entre os gêneros e, conseqüentemente, às representações das mulheres na sociedade e na mídia. As violências naturalizadas colocam as mulheres em uma situação de vulnerabilidade (em aspectos financeiros, físicos, profissionais, psicológicos etc.) e são reforçadas por representações sociais ultrapassadas e estereotipadas. Entretanto, produções como *Jessica Jones*, que trazem protagonistas femininas fortes – ainda que imperfeitas – e disruptivas auxiliam nesse processo e são de grande importância para trazer novas discussões e possibilidades a um universo tal qual o das HQs, dominado por representações que reificam um modelo hegemônico. Estudar a trajetória de Jessica me inspirou não apenas como pesquisadora, mas também como mulher, graças a todas as superações que a personagem vivenciou. Por isso, torço para que personagens como Jessica sejam apenas o início de produções preocupadas em trazer personagens diversas e reais, capazes de representar as inúmeras formas de ser mulher e, com isso, propor disruptões de um modelo heteronormativo hegemônico e coercitivo, que coloca os indivíduos em padrões pré-estabelecidos. E que este trabalho possa inspirar mais pesquisas que busquem refletir sobre o modo como as minorias (mulheres, claro, mas também personagens como Luke Cage, que ainda sofrem com opressões raciais, por exemplo) são representadas na mídia e no universo das histórias em quadrinhos.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, Érica Pires. **Super-heroínas nos quadrinhos: a representação da mulher em Thor**. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Católica de Pelotas. 2015. Disponível em: <[http://www.academia.edu/25969375/SUPER-HERO%C3%8DNAS\\_NOS\\_QUADRINHOS\\_A\\_REPRESENTA%C3%87%C3%83O\\_DA\\_MULHER\\_EM\\_THOR](http://www.academia.edu/25969375/SUPER-HERO%C3%8DNAS_NOS_QUADRINHOS_A_REPRESENTA%C3%87%C3%83O_DA_MULHER_EM_THOR)>. Acesso em 01 mai. 2018.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BRUM, Graziela Gomes de. **Atravessando as fronteiras do gênero e da sexualidade: uma análise da trajetória de representações queer na publicidade nas últimas três décadas**. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2017. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/177709>>. Acesso em: 01 mai. 2018.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CONTER, Rafael. **O super-herói e as presenças do outro**. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/118255>> Acesso em: 01 mai. 2018.
- FROTA, Maria Helena de Paula. Igualdade/diferença: o paradoxo da cidadania feminina segundo Joan Scott. **Revista O público e o Privado – Revista do PPG em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará (UECE)**. Ceará, n. 19, p.43-58, 2012. Disponível em: <<http://www.seer.uece.br/?journal=opublicoeoprivado&page=article&op=view&path%5B%5D=354&path%5B%5D=500>>. Acesso em: 06 abr. 2018.
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Editora Atlas, 2008.
- GOMES, Iara; TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. O mito e as marcas na publicidade. In: **Mídia Cidadã 2009 – V Conferência Brasileira de Mídia Cidadã**, 2009. Guarapuava. Anais. Guarapuava, 2009. p. 663-678.
- GONÇALVES, Pâmela Anselmo. **A representação do feminino no filme Jogos Vorazes**. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade do Sul de Santa Catarina. 2014. Disponível em: <<http://pamgoncalves.com/tcc-pamgoncalves.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2018.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004.

MELO, Kelli Carvalho; RIBEIRO, Maria Ivanilse Calderón. Vilãs, Mocinhas ou Heroínas: linguagem do corpo feminino nos quadrinhos. **Revista Latino-americana de Geografia e Gênero**, Ponta Grossa, v. 6, n. 2, p. 105 - 118, ago./dez. 2015.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 9, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>>. Acesso em: 06 abr. 2018.

ODININO, Juliane Di Paula Queiroz. **As super heroínas em imagem e ação: gênero, animação e imaginação infantil no cenário da globalização das culturas**. Tese de Doutorado – Universidade Federal de Santa Catarina. 2009. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92818>> Acesso em: 01 mai. 2018.

PETRY, Analídia Rodolpho; MEYER, Dagmar Elisabeth Estermann. Transexualidade e heteronormatividade: algumas questões para a pesquisa. Porto Alegre: **Textos & Contextos**, v. 10, n. 1, p. 193 - 198, jul. 2011.

PIZATTO, Bianca Schuster. **Aprendendo a ser menina: a publicidade como parte do processo da construção da identidade de gênero**. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2017. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/177710>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

QUADROS, Mariana de Souza. **A palavra l(ésbica): retratos das homossexualidades femininas no seriado The L Word**. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2009. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/72117>>. Acesso em: 10 abr. 2018.

RODRIGUES, André Iribure. **As representações das homossexualidades na publicidade e propaganda veiculadas na televisão brasileira: um olhar contemporâneo das últimas três décadas**. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2008. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/13806/000655317.pdf?sequence=1> Acesso em: 06 abr. 2018.

RODRIGUES, Edvaldo; MENEZES, Maria Eduarda; BANDEIRA, Álamo. Mulheres na geladeira: a vulnerabilidade das super-heroínas no universo das histórias em quadrinhos. **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, 2015.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p.71-99, 1995. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>>. Acesso em: 06 abr. 2018.

STUMPF, Ida Regina C. Pesquisa Bibliográfica. IN: DUARTE, Jorge; BARROS Antonio (Orgs.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Editora Atlas S.A, 2012. p. 51-61.

WESCHENFELDER, Gelson Vanderlei. As super-heroínas como instrumento de gênero nas histórias em quadrinhos (HQ's). Canoas: **La Salle - Revista de Educação, Ciência e Cultura**, v. 17, n. 1, jan./jun. 2012.

## APÊNDICES

### Apêndice A – Sinopse dos episódios da primeira temporada de *Jessica Jones*

<b>Nome do episódio</b>	<b>Sinopse</b>
Episódio 1: Moça bonita não paga	Jessica é contratada para encontrar uma estudante desaparecida, mas o caso é mais grave do que parece.
Episódio 2: Síndrome do esmagamento	Jessica promete provar a inocência de Hope, mas isso envolve a busca por uma figura assustadora do seu passado.
Episódio 3: Codinome uísque	Jessica encontra uma arma contra Kilgrave, mas usá-la não vai ser fácil. As semelhanças entre Luke e Jessica aproximam os dois.
Episódio 4: 99 amigos	Jessica tem um novo caso, mas precisa desmascarar o espião de Kilgrave. Trish decide levantar um tema perigoso no seu programa de rádio.
Episódio 5: O sanduíche me salvou	Simpson passa a participar no plano de capturar Kilgrave, mesmo diante das objeções de Jessica. Ela relembra um momento crucial do passado.
Episódio 6: Você ganhou!	Luke contrata Jessica para encontrar um garotão desaparecido, mas ela pode acabar revelando muito mais do que seus métodos.
Episódio 7: Segurança máxima	Malcolm, Simpson e Trish agem por conta própria para evitar que Jessica execute um plano radical para derrotar Kilgrave.
Episódio 8: O que Jessica faria?	Jessica recebe uma estranha gentileza de Kilgrave. As desavenças entre Hogarth e sua esposa indiferente chegam ao limite.
Episódio 9: Cartão amarelo	O plano de Jessica parece estar funcionando, mas Hogarth aparece e complica as coisas. O passado de Kilgrave vem à tona.
Episódio 10: Mil cortes	Uma nova descoberta pode virar o jogo, se Jessica recusar a oferta de Kilgrave.
Episódio 11: Azul para	Jessica procura pistas no necrotério. Trish faz de tudo para

acalmar	impedir que Simpson atrapalhe a busca de Jessica. Malcolm tem uma inspiração súbita.
Episódio 12: Entre na fila	Na perseguição a Kilgrave, Jessica reencontra Luke. Trish recebe informações inesperadas sobre Simpson e Jessica.
Episódio 13: Sorria!	Jessica e Luke são ajudados por alguém no bairro. Kilgrave se prepara para testar forças contra Jessica.

Fonte: site oficial da Netflix. Disponível em: <www.netflix.com> Acesso em 16 de maio de 2018.

#### Apêndice B – Breve síntese dos personagens principais

<b>Personagem</b>	<b>Descrição</b>
Jessica Jones	Protagonista da série. Foi uma super-heroína no passado mas, atualmente, trabalha como detetive particular em seu escritório. Sofre de Transtorno do Estresse Pós-Traumático e lida com a situação com muitas doses de álcool.
Trish Walker	Melhor amiga e irmã de criação de Jessica. Sabe a respeito de Kilgrave.
Luke Cage	Interesse amoroso de Jessica, com quem a protagonista vive um romance durante alguns episódios. Também tem habilidades especiais, mas procura mantê-las em segredo. Sua falecida esposa foi morta por Jessica, por ordem de Kilgrave.
Malcolm Ducasse	Vizinho de Jessica, dependente químico (dependência causada por ordem do vilão) e espião de Kilgrave até certo ponto da série.
Hope Shlottman	Nova vítima de Kilgrave, que motiva Jessica a enfrentar o vilão.
Kilgrave	Vilão da série, tem o poder de controlar as pessoas utilizando apenas suas palavras para tal. Foi o responsável pelo sequestro de Hope e pelo assassinato dos pais da garota. Além disso, no passado ele obrigou Jessica a manter um relacionamento com ele, até que se envolveu em um acidente (o qual Jessica acreditou erroneamente que tivesse sido fatal).

Fonte: elaborado pela autora (2018).