

Empoderamento e Identidade Feminina Sob a Ótica da Cultura Pop

Juliana M. Santos¹

Pedro Henrique D. de Oliveira²

Fernando F. dos S. e Reis³

Centro Universitário de Anápolis - UniEvangélica

Nota do Autor

1 – Estudante concluinte do curso de Psicologia do Centro Universitário de Anápolis UniEvangélica.

2 - Estudante concluinte do curso de Psicologia do Centro Universitário de Anápolis UniEvangélica.

3 – Psicólogo, psicanalista, mestre em Psicologia Social, professor-orientador do curso de Psicologia do Centro Universitário de Anápolis UniEvangélica.

Resumo

A identidade é construída a partir de interações sociais, interações estas que também constroem a cultura. Em contrapartida, é fato que a cultura oferece ao sujeito modelos para identificação, discursos que passam por ele e o transformam. A chamada "cultura pop", constituída por elementos mais acessíveis aos públicos gerais por conta da linguagem utilizada e das formas de veiculação (os super-heróis, por exemplo), se mostra um elemento bastante presente nos tempos atuais. Dentre todos os sujeitos representados pela cultura e sendo construídos por ela há o sujeito feminino. A forma que as mulheres têm sido representadas e como esta representação tem influenciado na constituição de identidades empoderadas e protagonistas, não apenas coadjuvantes da sociedade. O objetivo deste trabalho é discutir a importância de um olhar crítico para esta parte da cultura como fator influenciador na constituição das identidades femininas e uma análise mais aprofundada sobre a forma que o feminino é e tem sido representado e construído ao longo do tempo, e como o momento histórico atual coaduna nas formas de representações.

Palavras- Chave: cultura pop, identidade, feminino, empoderamento.

Empoderamento e Identidade Feminina sob a Ótica da Cultura Pop

Ursula Le Guin se perguntou uma vez: Por que os americanos têm medo de dragão? Por que são tão antagônicos a fantasia?i Pode-se estender essas questões aos brasileiros. Afinal, existe algum medo por trás da afirmação ‘funk não é cultura’? Pode-se estender essas questões à academia. Por que na psicologia não se fala sobre dragões de gelo ou pessoas com superpoderes vestindo collants apertados? Mas por outro lado, falam sobre Madame Bovary e Narciso? Como ocorre entre o pensamento científico e o senso comum, a cultura erudita é, na academia, tratada como superior a cultura popular, usualmente conhecida como cultura pop, e é ouvida, analisada e interpretada. Enquanto, com base em Carreiro (2003), a cultura pop, historicamente, sofre resistência da academia, sendo reduzida a uma forma inferior de arte, que ao ser industrializada, torna-se uma frívola mercadoria cultural de entretenimento sem compromissos artísticos ou com fins de manipulação ideológica. Isso que remete a resposta que Stan Lee deu a leitores que questionavam a presença de temas moralizantes e políticos em quadrinhos, “uma história sem mensagem, é como um homem sem alma”ii.

A cultura pode ser conceituada como o “conjunto de hábitos, instrumentos, objetos de arte, tipos de relações interpessoais, regras sociais e instituições de um determinado grupo e que também se mostra no que é fabricado pelo homem” (Bonim, 2001, pp. 60-61). Ela também é, essencialmente, um padrão de expectativas acerca de comportamentos apropriados e as crenças para os membros da sociedade, fornecendo, assim, prescrições de comportamento social (Andersen & Hysock, 1988). Isso é, toda cultura, erudita ou popular, carrega dentro de si conteúdo que pode ser traduzido como um reflexo de sua contemporaneidade. A cultura pode ser definida como o apanhado de saberes que a humanidade forma, o conjunto de instituições que caracterizam as sociedades, o conjunto de símbolos que podem representar alguma sociedade. Dentro da cultura, existe a vertente da cultura de massas que possibilita o acesso das camadas sociais mais afastadas, e, dentro dela, há a chamada cultura pop (Japiassu & Marcondes, 2001).

Ainda que a cultura pop seja, segundo Adorno (2002), legitimada por uma ideologia capitalista, onde os cifrões de seus rendimentos tiram qualquer necessidade de propósito social, ignorá-la pode significar perder conteúdos interessantes sobre as pessoas de hoje, suas ansiedades, neuroses, desejos que muitas vezes são refletidos por filmes mainstream, quadrinhos ou pelo hit do momento. Ignorá-la, pode ser também algo perigoso, significando negligenciar um estilo de vida ditado por produtos que habitam o imaginário popular imerso no consumismo, influenciando opiniões políticas e o modo como pessoas se enxergam e enxergam

outros grupos. Por essas condições, o propósito desse artigo é analisar a identidade e o empoderamento feminino sob a ótica da cultura pop, utilizando a teoria das representações sociais para abrir discussões acerca desse tema, unindo o acadêmico e o popular.

O propósito deste trabalho é compreender o papel da cultura pop como influência na construção de identidades e no empoderamento das mulheres, segundo a teoria das representações sociais, com algumas contribuições de autores psicanalíticos que discorrem acerca dos processos de identificação. Partindo de Jacques (2001), a identidade pode ser conceituada como uma imagem ou uma representação que o indivíduo tem de si mesmo. Para Colicigno (2017), trata-se de um conceito fluído, que sempre muda de acordo com as construções históricas e culturais. Na pós-modernidade – ou no capitalismo tardio – Hall (2002), aponta que o sujeito é fragmentado, sendo composto por várias identidades que sofrem transformações contínuas baseada em como ele é representado pela cultura – mesmo cultura enquanto um produto industrial, essencialmente concebida para o consumo. Desse modo o consumismo e a mídia têm sido relevantes no reconhecimento do sujeito em sua identidade tanto individual enquanto grupal (Santos 2014). Pode-se entender então, a cultura pop como um espelho das massas dos tempos hodiernos, um produto superficial, que ao ser consumido, torna-se parte da construção identitária de quem a ingeriu. Uma das formas de compreender a construção da identidade e sua relação com a cultura é através das representações sociais, postulada por Moscovici, como “entidades quase tangíveis que circulam, se entrecruzam e se cristalizam continuamente, impregnando a maior parte das relações e objetos” (Moscovici, 2010, p. 39).

As representações sociais surgem a partir de momentos de conflito nas estruturas representacionais da cultura. Duveen, ao discorrer sobre isso na introdução do livro de Moscovici, cita como exemplo de tal fato a “tensão do reconhecimento formal da universalidade dos ‘direitos do homem’ e sua negação a grupos específicos da sociedade” (Duveen 2010, p. 10). Essa tensão se mostra notória quando se fala sobre gênero: sabe-se que os conceitos de homem e mulher são historicamente construídos, porém o homem é mais visto como ser humano (detentor de direitos, posses e posições de poder) e a mulher é vista como fêmea, tendo a maternidade como sua principal fonte de identificação (Beauvoir, 1949 – 1960). As representações sociais permitem novas visões para estes velhos problemas (Amâncio, 1993). Em seus estudos, Moscovici também trata sobre a diferença nas formas em que masculino e feminino são representados e como tal fato tem uma função reguladora no papel social dos indivíduos, ou seja, como influencia na identidade destes (Moscovici, 2010). O fenômeno que

a cultura pop tem se tornado na atualidade, iniciando uma espécie de “corrida do ouro”, movimentando intensamente o mercado e é amplamente consumido, não mais somente pelos jovens, mas por toda uma gama bastante diversa de público. A representatividade, aqui também é inclusa a representatividade feminina, também tem sido pauta de várias discussões e as minorias tem se tornado um objeto lucrativo dentro do mercado, ganhando cada vez mais espaço.

As mulheres têm aparecido cada vez mais na cultura pop como protagonistas, as heroínas têm ganhado destaque e se percebe como tal fato tem sido utilizado como uma ferramenta para maior empoderamento feminino, por meio das possibilidades de identificação que oferecem. Recentemente a Google firmou uma parceria com a Warner Pictures para utilizar cenas do filme ‘Mulher Maravilha’ como incentivo para ensinar meninas a aprenderem sobre programaçãoⁱⁱⁱ. Em um estudo realizado em 2018 a BBC America e a Women’s Media Center constataram que as crianças apreciam as personagens femininas e querem que elas tenham mais espaço nas mídias. Outro ponto observado foi que as meninas ao verem a representação das heroínas se sentiram mais motivadas, confiantes, fortes, corajosas e positivas (BBC America, 2018).

Um estudo da CAA e da Shift 7 (2017) mostra que no cinema filmes protagonizados por mulheres tem maior bilheteria, o que para Amy Pascal, uma das pesquisadoras, é a maior prova de que o público quer ser representado na tela. William Marston, ao ser questionado sobre suas razões para criar a Mulher Maravilha, respondeu “Porque dentro de pouco tempo, se o que entendemos como arquétipos femininos continuar carecendo de poder, força, interesse, as garotas não terão nenhuma razão para continuar sendo garotas”, fazendo uma crítica a como as mulheres estavam sendo representadas na época (Mccausland para El País, 2017).

Segundo Marx (apud Luria, 2013), “Primeiro o homem olhou a si próprio como se fosse num espelho, só que olhando para outra pessoa. Apenas ao relacionar-se com Paul como pessoa semelhante a ele próprio, é que Peter pôde começar a relacionar-se consigo mesmo como pessoa” e considerando-se que a identidade é construída a partir das interações do eu com outro, chega-se aos seguintes problemas: Como as Representações Sociais do feminino da Cultura Pop influenciam na constituição das identidades femininas? Elas propiciam a constituição de identidades autônomas e emancipadas? A partir da perspectiva psicanalítica, entendendo o contexto das representações sociais, é possível entender tais questionamentos e identificar fatores da cultura pop que afetam as relações sociais, inclusive a imagem dos indivíduos acerca de si mesmos.

Construção histórica da figura feminina e seus reflexos na cultura

O indivíduo, produto e operante na cultura, era ainda uma criatura abstrata e mal definida no século XIX. Durante esse mesmo século e no anterior, a cultura produziu uma quantidade de discursos com a finalidade de adequar as mulheres a dita feminilidade, definida pela anatomia feminina e características próprias da mulher, como a maternidade. Daí surge a histerização do corpo feminino, causada pela domesticação que resulta na produção de sintomas que segundo Foucault, citado por Bulter (2015), dá a mulher um único lugar: a família. Em seu livro que fundamenta a teoria Queer, Butler (2015) chega a se questionar se o gênero poderia ser construído de outra forma, tendo ele essa característica de construção, ou se determinismos sociais impossibilitam transformações.

A identidade feminina só foi construída ao redor do ser mulher, não em torno dos feitos femininos. Dentro da cultura de massa há uma forte ligação entre feminino, feminilidade e o corpo, cultuando a crença de que, muitas vezes, a mulher consegue o que quer através dele. Papéis de mulheres fortes e que conquistaram feitos através do intelecto, assim como Cleópatra, são designados a atrizes consideradas dentro de um padrão estético que seguem um roteiro que sexualiza a personagem. Super-heroínas de desenhos infantis seguiam a mesma linha até pouco tempo atrás, quando surgiram debates sobre a sexualização excessiva das mesmas (Mota-Ribeiro, 2005).

Duas das personagens femininas mais marcantes, retratadas a um bom tempo e que até hoje servem de objeto de identificação são Eva e Maria. Eva construiu a imagem da mulher associada à tentação e ao pecado, doando as mulheres posteriores este estigma da imperfeição. Maria quebra a noção de imperfeição, sendo a pura e casta que traz a impossibilidade, um modelo utópico em que é possível ser virgem e mãe, o que traz com mais força o estigma de “filhas de Eva”. Mota-Ribeiro (2005) cita que na atualidade e ao longo da história tem-se construído uma combinação destas representações antigas, que ainda são modelo para a identidade feminina, com as novas, marcadas pela conquista do voto feminino, inserção da mulher no mercado de trabalho e as pequenas emancipações que foram conquistadas.

Para Foucault (citado por Khel, 2008), o objetivo de como as configurações familiares se organizavam na Europa a partir do século XVIII era de produzir uma união de duas espécies de dispositivos de controle: dos jurídico-institucionais, também chamados de “aliança”, aos novos dispositivos psicosssexuais, passíveis de interpretação individual, e dentro desta união o discurso predominante da Igreja Católica durante a Idade Média em que a família tinha foco,

sendo o espaço em que o poder não teria influência. Nesta lógica, o casamento passou a ser a representação da união entre a mulher e o lar, criando uma posição feminina que sustenta a virilidade do homem burguês, mas se contrapunha aos ideais de liberdade e autonomia que vigoravam na sociedade. Neste mesmo contexto, a Revolução Francesa trouxe as mulheres o reconhecimento de uma personalidade civil, sendo elas grandes agitadoras em levantes populares como os da Primavera de 1795 (Khel, 2008).

Foucault fala sobre tais mecanismos de docilização dos corpos, que impunham papéis para as pessoas desempenharem e que para a mulher sobraria o papel de mãe e dona de casa, que remete ao contrato social, segundo Rousseau, da forma como a mulher necessita das orientações masculinas para ter pudor e governar suas potências masculinas. Em contrapartida Montesquieu traz a forma com que a natureza não submete as mulheres às vontades masculinas. (Khel, 2008).

Maria Rita Khel (2008) traz o modo com que a literatura documenta todo o imaginário de uma época, sendo capaz até mesmo de revelar quais modelos Freud utilizou para construir a parte da sua teoria que fala sobre o feminino. A literatura dava voz aos fenômenos emergentes e ao mesmo tempo que colocava o amor como a maior realização possível a vida das mulheres, deixava claro como era fácil a frustração em casos de apenas se dedicar a uma vida conjugal. Ainda havia outra face da representação feminina nesta arte, em que as mulheres almejavam a autoria de suas vidas, possuindo a liberdade e autonomia já presentes para os homens.

Durante o período Iluminista (por volta do século XVIII) a mulher teve permissão à leitura e acabou se apegando muito a esta arte, o que resultou em uma indústria feita por e para mulheres e ao se tornar autoras no mundo literário, experiências pessoais femininas foram trazidas à tona: isolamento, frustração pós-casamento, inibição perante os homens, juntamente com as fantasias e devaneios produziram identificação nas mulheres, sendo essas mais fortes que as produzidas pelos autores homens. Aqui é interessante apontar o fato de que as representações não são estáticas e podem ser construídas e desconstruídas ao longo da história: o amor burguês também fora inventado nesta época, como forma de compensação a frustrações (Khel, 2008).

No século XIX as mulheres conseguiram ver mais possibilidades e ter mais perspectivas de vida, apesar de uma forte “regulamentação” de como deveriam viver suas vidas. (Khel,

2008). Porém ainda assumiam o papel submisso, figurando como o tema, sendo musa inspiradora e não autora da arte.

As representações do feminino mais massificadas tem forte influência sobre o modo com que a sociedade e as próprias mulheres pensam o feminino, isso desde o século XX, período em que a tecnologia avançou e surgiram mais meios de difusão da informação. Ao longo deste período a imprensa difundiu, em larga escala, imagens sobre o ideal do feminino, criando os chamados padrões de beleza que foram reproduzidos no cinema e nas revistas, os meios de cultura de massa mais comuns na época. Segundo, Mota-Ribeiro (2005), nos anos 60 começa a queda da figura da “fada do lar”, a mulher se empodera mais, vai ao mercado de trabalho e a arte trata de imitar a vida, retratando as mulheres desta forma, mas muitas vezes criticando tal postura, insinuando que assim a mulher se esquecia do lar e da família. Na década de 40, no cinema, a mulher ganha papéis nos quais passa a ter uma posição mais “ativa”, fato reiterado por várias revistas femininas que incentivam que a mulher vá até o homem, deixando de esperar por ele.

Em 1958, é lançado o filme ‘O Ataque da Mulher de 15 Metros’, em que com o mundo dos homens é ameaçado por uma mulher gigante, sinalizando os anseios do patriarcado diante os tempos que estavam por vir, nas décadas seguintes, quando a nova onda do movimento feminista, abre espaço para a mudança do lugar da mulher na sociedade americana.^{iv} Nos anos 60, houve uma libertação maior das mulheres, que começaram a se posicionar de forma mais firme. Nela muitos aspectos sociais foram questionados e as mulheres deixaram a vida doméstica para assumir novos espaços na sociedade, inclusive na autoria de histórias, retratando-se de uma forma mais fiel de como era antes: por meio da visão masculina. Na década de 70, com a libertação sexual, quebra de tabus e a busca de individuação, a submissão feminina passa a ser questionada de forma mais ferrenha. As representações femininas passam a ser de transgressoras, mulheres que foram contra esse sistema. É a volta de Lilith (Kauss, 2013), cumprindo a profecia da Mulher de 15 metros, contestando o lugar da mulher no patriarcado e demandando o empoderamento feminino, definido por Heffel e Silva (2016), como o processo em que a mulher investe e reveste a si mesma de poder, tomando para si os seus direitos ao se reconhecer digna deles. É a independência da mulher vinda da transformação do conceito que ela tem de si mesma. Nos anos 70 também se inicia um maior interesse sobre a origem das diferenças representativas entre mulheres e homens, colocando-as ao lado cultural e não biológico (Siqueira, 2004). Aqui temos a figura da Princesa Leia, que apesar de toda a

participação na série de Star Wars, feita de forma ‘empoderada’ (não totalmente, pois ainda precisa de pilares masculinos para se sustentar), ainda tem marcas de um ‘sex symbol’ pela aparição da atriz Carrie Fisher em um biquíni dourado. Anos mais tarde a atriz declarou em uma entrevista que deveria ter lutado contra este figurino (Carvalho e Gonçalves, 2017). Somente a partir da década de 80 a mulher foi objeto de pesquisa da historiografia e torna-se cada vez mais ativa, agressiva e independente em suas representações, surgindo aqui heroínas como as de X-Men, Mulher Maravilha e Catwoman, que tiveram suas roupagens reformuladas ao longo das décadas de 70 e 80 (Odinino, 2014).

No fim da década de 80 aparece uma personagem bastante importante em termos de construção: She-Ra. Apesar de ser irmã do He-Man, forte personagem masculino, a heroína foi criada para abranger o público feminino com a venda de brinquedos, sendo um meio de criar identificação com as meninas e fazê-las consumir, aumentando os ganhos de mercado. Assim como muitos heróis, She-Ra também tem uma espécie de duplo: A princesa Adora, meiga, delicada e sem poderes, que para defender a honra de sua pátria torna-se forte e poderosa. Mas, diferente do desenho do irmão, She-Ra tem mais nuances de romance e delicadeza. Na década de 90 surgem super-heroínas que causam maior ruptura nas representações do feminino para o público infantil e que também encantam os adultos: As Meninas Super Poderosas, personagens femininas que defendem sozinhas a sua cidade, sendo criadas apenas pelo pai e que, apesar de serem crianças, se mostram mais fortes que todos, até as figuras de autoridade. Elas representam, mesmo que de forma infantilizada, questões sobre a identidade feminina, revelando a quebra de identidade que as mulheres têm sofrido na contemporaneidade, retratadas pela estrutura de cada personagem do desenho e que causam identificações nos expectadores, que “querem ser” uma ou outra (Odinino, 2014).

Nos anos 90 e 2000 segue-se a tendência de emancipar cada vez mais as personagens femininas e a cultura pop cresce, angariando fãs ao redor do mundo e aumentando o consumo por seus produtos. Personagens como Hermione (Harry Potter), Arwen e Ewyn (Lord of the Rings), que não são protagonistas, mas surgem como figuras de extrema força e importância nas histórias, convidando o público a olhar características femininas com olhar que não denota tanta fragilidade, ainda que elas estejam atrás de um protagonista masculino, gerando identificação e trazendo inspiração para o ‘cosplay’, o vestir-se de uma personagem e agir como ela dentro do contexto de eventos, por exemplo. Segundo Eco (1984), o mito do herói reencarna virtudes demandadas por seus contemporâneos – por exemplo, enquanto o Rei Arthur reencarna

o Direito Divino e virtudes de uma Inglaterra medieval, Sherlock Holmes tem virtudes relacionadas ao cientificismo e racionalismo vitoriano. No século XX, no contexto, de um capitalismo em crise que passa a exigir, da pessoa comum, virtudes extremas, que não podem ser satisfeitas por meros mortais – no capitalismo pós-industrial, a máquina dita o ritmo do homem -, então, mais rápido que uma bala! Mais forte que uma locomotiva! Capaz de saltar dos prédios mais altos com um único pulo, surge o super-herói. O mito renovado do herói clássico, capaz de transcender a máquina.

Para se relacionar com as pessoas comuns, o super-herói tem uma vida particular, a identidade secreta, que o aproxima das pessoas comuns. O Superman é Clark Kent, com traços inspirados no comediante americano Harold Lloyd, é um homem tímido, medroso, embaraçado, que de acordo com Eco (1984, p. 247) “...personaliza de modo bastante típico o leitor médio torturado por complexos e desprezado pelos seus semelhantes; através de um óbvio processo de identificação, um *accountant* qualquer, de uma cidade norte-americana qualquer, nutre secretamente a esperança de que um dia, das vestes da sua atual personalidade, possa florir um homem de aço, capaz de resgatar anos de mediocridade”. Nesse sentido, o cosplayer, primeiro se vincula ao lado mais trivial e humano do super-herói, e depois busca ao fantasiar-se dele, reencarnar suas virtudes e transcender as demandas que estão além de suas mediocridades enquanto mais um indivíduo no meio da multidão. Atualmente a empresa Netflix, em parceria com a DreamWorks, fez o reboot da personagem She-Ra, ressurgida com traços mais jovens e menos sexualizados, personagens mais “realistas”, apresentando histórias de conflitos mais próximos aos do público: família e quanto a própria identidade. Pesquisas em torno da audiência (Santos, 2018), mostram que mulheres tem dado notas extremamente positivas ao desenho, enquanto homens dão feedbacks negativos, colocando como justificativa que a atual foge do delineado da antiga: sexualizada, com o corpo dito “perfeito”, dizendo que a questão da representatividade “corrompeu” a personagem, tirando-a do seu nicho. Tal crítica é rebatida com o questionamento sobre a necessidade de sexualizar algo voltado à toda família, mais especificamente ao público infantil. (Santos, 2018). Na atualidade também há a figura de Rey, protagonista dos episódios de Star Wars que ainda estão em andamento. Diferente de Leia, Rey não tem sua figura sexualizada, tendo sua história marcada por questões identitárias e questionamentos acerca da sua ligação com a Força (Carvalho & Gonçalves, 2017). A arte passa a influenciar a vida numa tentativa de dar as meninas mais consciência sobre si, sobre o poder da amizade (característica forte na animação de She Ra e nas novas sequências de Star Wars) e do autoconhecimento, numa tentativa de ir contra o proposto anteriormente com a mesma

personagem e mostrando o quanto as representações femininas podem mudar conforme a época e o contexto social.

A identidade feminina e sua construção

Segundo Khel (2008), o mesmo processo que causa identificação com gênero também produz a diferença apresentada por cada sujeito e que se mostra por meio dos desejos, posição familiar e tudo que atravessa a história desde o nascimento. É importante lembrar que a constituição dos sujeitos é sempre anterior as definições no campo do Outro, ou seja, a identificação só é possível quando há um objeto anterior.

Dentro deste contexto, pode-se discorrer acerca da sexuação humana, surgida com o atravessamento da cultura e não conforme o determinismo biológico. Ela acontece através das diversas posições ocupadas pela criança nos processos edípicos (Khel, 2008). A identidade feminina, de acordo com Mota-Ribeiro (2005), é tendenciada a incorporação de crenças face ao feminismo, representações e estereótipos, pois é a sociedade, em conjunto com a cultura, que dá ideias do que é ser mulher, criando expectativas e prescrevendo o que é socialmente aceito para o feminino.

O sujeito, segundo Foucault, se formula a partir da sua identidade, que é constituída discursivamente. Assim, surge para ele uma espécie de prisão que age sobre o corpo do prisioneiro, fazendo-o se aproximar algo que nada mais é do que um modelo de obediência, trazendo um papel de ser regulador. Se o discurso produz identidade ao prover e impor tal princípio regulador que invade completamente o indivíduo, acaba por “totalizá-lo”, o tornando coerente, então a identidade, enquanto “totalizadora” encarcera a alma ao corpo, resumida a algo estático e preso ao mesmo. Seguindo estas mesmas vertentes, Lacan redefine o lugar do Ideal de eu para agora ser compreendido como o lugar do sujeito dentro do simbólico, norma que instala o indivíduo dentro da linguagem e, dessa forma, da cultura (Butler, 2019).

Dessa forma, aquilo que não cabe no sujeito é recalcado, posto de lado, e o que faz parte dos discursos normalizadores realizam o processo de reduzir a alma para algo apenas dependente do corpo, o que reflete na psique as atividades de um ideal de normalização e estruturação externas. Assim, como a análise de Butler (2019) acerca das obras de Foucault, não há corpo fora do poder, pois a materialidade do mesmo é produzida através do investimento no poder e em uma relação direta com ele, sendo a formação do sujeito o enquadramento e a

regularização do corpo. Nos tempos hodiernos, as identidades têm se formado em relação a alguns pontos do Estado Liberal, pontos esses que se presume que a afirmação e reivindicação de direitos só é legítima se por parte de uma identidade singular e injuriada, lembrando que o Estado totaliza os indivíduos e os transforma em uma máquina para ele. Cinema, rádio e meios de cultura de massa produzem materiais propositalmente, seu conteúdo não é um mero acaso, servindo de ideologia (Butler, 2019).

Khel (2008) cita que os progressos da individualização engendram novos sofrimentos íntimos, impondo imagens de si que geram insatisfação. Com a queda das imagens herdadas com o nascimento, passam a ser criadas novas imagens e desta vez por conta própria. Assim, o sujeito toma a responsabilidade pelo que aparenta e a variação de suas aparências passa a ser causada pela instabilidade da própria personalidade. Nesse sentido, as imagens podem ser inseridas e se confundirem muitas vezes com as imagens que os sujeitos têm de si, passando a ser vistas não como material para reflexão, mas sim como facilitadores do autoconhecimento (Siqueira, 2004). Assim, Khel (2008) retorna a algumas autoras feministas como Lauretis, Rita Felski e outras ao dizer que a identidade feminina é o resultado da forma com que a mulher se interpreta e como reconstruiu sua história, usando o contexto cultural como forma de mediação.

Há de se considerar que as representações não são cópias fieis do sujeito ou do fenômeno, mas sim uma construção coletiva. E sendo as representações sociais teorias para explicar o senso comum, conhecimento que costuma variar ao longo das mudanças nos contextos sociais, há vários estudiosos que as colocam como objetos de ideologia. Bezerra - Jr (1989) discorre que na época moderna as concepções de sujeito passam a se impregnar na cultura e práticas sociais, e em consequência disso eles, sujeitos, passam a se sentir como indivíduos. Ele também fala sobre os trabalhos de Foucault, sobretudo as técnicas disciplinares que acabaram por se mostrar uma fonte produtora de subjetividade, exemplificado pelos processos de individualização que se produzem no continente europeu ao longo do século XVIII, onde surgiram as figuras e estereótipos do louco, bandido, doente e, porque não considerar, do ideal de mulher.

Interpretando a obra de Butler pode-se ver várias críticas ao androcentrismo presente na psicanálise, exemplificado por Freud e a associação que este faz do falo ao pênis e Lacan ao falar sobre um gozo Outro que apenas seria capaz de se nomear através de um complemento ou de uma alteridade que quase não é conceituada ou nomeada. Historicamente falando, o sexo não era tão distinto e posto com tamanha naturalidade, antes os seres eram vistos como

indivíduos, mesmo com as diferenças anatômicas. Foucault defende que a sexualidade vista atualmente, tão binária como é apresentado por Butler, é uma invenção moderna (Martins, 2019). Ele argumenta que na antiguidade clássica o sexo era visto como algo relacional e comportamental, com certa naturalidade talvez, e com o advento do Cristianismo ele passou a ser um problema da pessoa consigo mesmo, com os sujeitos passando a ser definidos por seu mundo interno e fantasias. Tal concepção passa a integrar a cultura e se impregna nas práticas sociais, dando ao sujeito a posição de indivíduo (Bezerra – Jr, 1989).

Martins (2019) diz sobre como Foucault encontra na forma com que a sexualidade passa ser vista um meio para a formação da sociedade moderna e como Freud identifica na sexualidade uma noção de desamparo, isto a medida em que ela se desenvolve através do encontro com o outro, tendo a primazia do falo posta em sua obra como uma certa polarização entre masculino, sujeito ativo que porta o falo, e o feminino, objeto de passividade, tendo assim a feminilidade como uma negativa, uma ausência. Quem porta o falo tem certa posição superior, criando a chamada “inveja do pênis” e o encontro com o outro traria a referência fundamental do desamparo. Butler, em suas análises sobre a construção do feminino, baseia-se na leitura de Foucault para afirmar que o gênero aparece como um dispositivo de subjetivação causado pela reprodução de normas, colocando assim as identidades como causa das ações, marcando uma espécie de determinismo (Peller, 2011).

Os registros sobre os estudos da feminilidade nas obras de Freud são mais recentes e nota-se que neles, em suma, ela surge anteriormente a organização fálica, ainda dando a noção de incompletude e submetendo a mulher a lógica fálica. Porém, seguindo tal lógica pode-se considerar que o feminino é o sexo original, sendo o masculino apenas uma derivação (Carneiro e Lazzarini, 2016). Como visto aqui, muitos autores defendem que a diferença entre masculino e feminino não existem na forma mais pura, elas apenas dependem das representações, de como os sujeitos são representados.

Normatividade Pop

Fazendo uma associação ao conceito de cultura de mídia por Kellner (2001), pode-se entender a cultura pop como uma força capaz de moldar a vida cotidiana, dominar o lazer, ditar opiniões políticas e comportamentos sociais, como também se tornar um fator influente na composição da identidade dos indivíduos imersos nela, em suma, ela define o que significa ser

homem e mulher na contemporaneidade. No entanto, cultura pop também são produções artísticas orientadas, como frutos do capitalismo tardio, por uma lógica de mercado, feitas para o consumo do que é denominado ‘o grande público’ - por isso muitas vezes, se fala em cultura das massas quando se refere ao pop.

Nisso a cultura pop não se torna apenas um reflexo de uma sociedade androcentrista ocidental, heteronormativa e cisnormativa, mas também como um instrumento para a manutenção e permanência desse status. Por exemplo, em uma pesquisa feita por Rosewarne (2012) sobre menstruação na cultura pop, analisando mais de 200 filmes produzidos a partir da década de 70, constatou que a maioria das produções retratam o ciclo reprodutivo feminino de forma negativa: seja como uma situação traumática, ofensiva ou hilária. Outra situação bastante comum é a objetificação ou instrumentalização do outro - a mulher como troféu do protagonista ou punida por sua sexualidade (comum nos filmes de terror do gênero slasher), estereótipos como o negro mágico ou a maniac pixie girl (coadjuvantes que só servem para ajudar o protagonista branco, sem possuírem uma história própria na narrativa). Ademais, recentemente, tem se falado sobre como a cultura pop costuma reforçar, principalmente em filmes de ação, a masculinidade tóxica - que pelo OPAS/OMS (2019), pode ser definida como comportamentos pouco saudáveis e nocivos ligadas às normas de masculinidade que definem o que é ser homem, no cinema isso é representado no herói de ação sexualmente dominador, agressivo e que nunca demonstra vulnerabilidade.

Historicamente, a cultura pop demonstra uma certa resistência em retratar minorias, nas palavras de Roy Thomas, ex-editor da Marvel Comics, “dá para fazer negros comparem gibis sobre brancos, mas era difícil fazer brancos comprarem gibis nos quais o personagem principal era negro. E era ainda mais difícil fazer meninos comprarem gibis sobre mulheres” (apud Howe, 2013, p.142). Desde 1934, a Disney faz filmes sobre princesas, mas só em 1998 que foi concebida a primeira ‘princesa disney’ asiática e só em 2009, teve sua primeira princesa negra. Tal resistência, também é vista no público, quando a nova trilogia de Star Wars por trazer como protagonistas um homem negro e uma mulher, sofreu boicote de fãs, com declarações como “Se não querem personagens brancos no filme, então não devem querer o nosso dinheiro também”^v. Reações como essa do público, são explicadas pelo antropólogo Thiago Leitevi, vem da sensação de que as minorias - como o outro - estão roubando algo que pertence a eles. E até quando a cultura pop se propõe ser inclusiva ou representativa, apresenta-se algumas problemáticas relacionadas a normatividade determinada pela maioria, ao exemplo, ao analisar os quadrinhos, Barcellos (2014), aponta que mesmo quando a mulher é colocada como

protagonista, muitas vezes ela é reproduzida por idealizações ou caricaturas do que artistas, geralmente homens, entendem do feminino ou que é ser mulher. Minorias sendo retratadas por um olhar da maioria, dentro de uma indústria que, de acordo com Adorno (2002), é orientada por uma ideologia capitalista, tendo como lógica o mercado, tornando a cultura, primeiramente, uma mercadoria com fins consumistas, não priorizando qualquer necessidade artística ou social.

Nunca se falou tanto sobre representatividade na cultura pop, como na atualidade. Nos Estados Unidos, desde eleição de Barack Obama em 2012, 47 anos após a revogação das chamadas Leis de Jim Crow (que institucionalizaram a segregação racial) que a indústria do entretenimento passou a se interessar por grupos minoritários^{vii}. E no Brasil não tem sido diferente: pesquisas como a da PBG (Pesquisa Game Brasil, 2018), apontam que 58,9% dos gamers brasileiros são mulheres, uma minoria psicológica na cultura gamer, já que sempre se construiu uma imagem contrária da mulher dentro do meio. E nos dados da pesquisa Geek Power (Puig, 2019) sobre o evento Comic Con Experience de 2018 (O maior evento de cultura pop do Brasil), 38% do público foi composto por mulheres, e é um público em crescimento, a se considerar edições anteriores do evento. À medida que minorias têm consumido cada vez mais cultura pop, tornando-se lucrativas, suas exigências estão sendo ouvidas: serem representadas em videogames, filmes, quadrinhos, e nos demais e variados produtos pop. O que, conseqüentemente, tem inserido artistas dessas minorias na indústria cultural, o que leva a representações sociais melhores - basta comparar, na Marvel Comics, a Pó com a nova Miss Marvel, ambas as personagens são mulheres muçulmanas, mas a primeira foi inventada por artistas homens, ocidentais e brancos, com uma visão cercada de estereótipos sobre o oriente médio que são representados na personagem (sempre de niqab e com a habilidade de se transformar em areia), enquanto a Miss Marvel tem entre seus criadores, Sana Amanat, uma estadunidense de família paquistanesa e traduziu na personagem suas próprias experiências enquanto uma muçulmana americana. Mas são representações que não passam de uma mercadoria, só existindo enquanto houver lucro, como sugere, Howe (2013), em seu livro documental sobre a história da Marvel Comics, que na indústria dos quadrinhos, a viabilidade comercial está acima da expressão individual.

Enfim, nas palavras de Barcellos (2014, p.9), “Ao optar pela manutenção de uma estrutura paternalista de comunicação dos valores, onde é dado ao consumidor, com pequenas doses de variação, aquilo que ele tem condições de reconhecer como parte do seu repertório, os quadrinhos desprezam a possibilidade de romper com o establishment” - e pode-se estender isso a cultura pop como um todo, onde na indústria cultural, percebe Marcuse (1997), a arte se

desintegra ao ser trazida para o reino da necessidade, do trabalho e da produtividade; vendida como uma mercadoria qualquer, se tornando um mero alívio social na forma de entretenimento, ela perde seu potencial crítico e transgressor, acomodada na civilização pós-moderna, sem a real possibilidade de uma revolução social. É a representatividade sob a normatização dos cifrões.

Considerações Finais

Ao longo do que foi apresentado, entende-se que a cultura é e sempre será uma expressão humana dentro de um determinado contexto histórico-social, e como tal, nela é refletida e construída as facetas ou representações do que é ser humano - o que é masculino e feminino nesse ser humano, o que é 'nós' e 'outro'. E dentro do contexto histórico-social do capitalismo tardio, é de se estranhar que a expressão humana seja um produto a ser vendido e consumido? Ainda que fútil e priorize o lucro acima da arte, a cultura pop é um fenômeno tão presente no cotidiano do indivíduo comum, que é inegável seu poder de construção e influência sobre esse indivíduo e sua identidade, como, por exemplo, na forma como as mulheres se veem e são vistas através dessas produções da indústria cultural – ao ponto de algo natural, como a menstruação ser vista como evento sobrenatural, motivo de histeria e constrangimento -, sendo assim, é uma importante temática a se manter dentro da discussão sobre representações sociais contemporâneas no âmbito acadêmico.

No decorrer do século XX, mulheres, como um “outro”, não eram vistas como parte do grande público, tendo suas histórias fora dos holofotes ou apenas contadas pelo olhar masculino - sendo retratadas como seres frágeis e sensíveis, sempre dependentes do homem para salvá-las ou lhes dar um propósito (como amantes, donzelas a serem resgatadas, acessórios...). Mas a medida em que as mulheres se inserem na cultura pop e são reconhecidas nela como potenciais consumidoras e produtoras, a representação do ser feminino nessa cultura se torna menos limitada desse olhar masculino e, conseqüentemente, mais positiva. Hoje, as mulheres têm encontrado na cultura pop, um espaço para contarem suas próprias histórias e interpretarem e reinterpretarem as identidades do que é ser mulher no século XXI, debatendo através da ficção e do pop, o papel do feminino na sociedade contemporânea - o que é, obviamente, empoderador.

Vemos nas telas a atual Mulher Maravilha, com independência da Liga da Justiça, sendo até mesmo o principal integrante dela. Também há desenhos animados com uma ausência do arco romântico, anteriormente usado apenas para haver inserção do feminino na história. Há debates maiores sobre o local feminino, e sobre quem tem o chamado “lugar de fala” acerca do

que é ser mulher, o que gera produção de novos ideais e novos fatores de identificação e consumo.

É uma minoria, dentro da relação freguês-produtor, ganhando voz sobre suas representações na cultura das massas, a emancipação nos tempos do consumismo.

Referências

- Adorno, T. W. (2002). *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra.
- Andersen, M. L., & Hysock, D. (1988). *Thinking about women: Sociological perspectives on sex and gender*. New York: Macmillan..
- Barcellos, J. P. (2014). O Feminino nas Histórias em Quadrinhos. Parte 1: A Mulher pelos olhos dos Homens. Retirado 2 de Novembro de 2019, de: http://www.eca.usp.br/nucleos/nphqeca/agaque/ano2/numero4/artigosn4_1v2.htm
- Beauvoir, S. de (1949). *O segundo sexo* [tradução Sérgio Miller]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Bezerra Jr., B. (1989). Subjetividade Moderna e o Campo da Psicanálise. In J. Birman, Freud 50 Anos Depois (1st ed.).
- Bonin, L. R. (2011). Indivíduo, Cultura e Sociedade. In: *Psicologia social contemporânea: livro-texto*. Petrópolis, RJ: Vozes,
- Butler, J. (2019). Sujeição, Resistência, Ressignificação. In J. Butler, *A Vida Psíquica do Poder - Teorias da Sujeição* (1st ed.).
- Butler, J., & Aguiar, R. (2015). *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira
- CAA & Shift 7. Female-led films outperform at box office for 2014-2017. (2017). Retirado no dia 10 Novembro 2019, de <https://shift7.com/media-research>.
- Canhisares, M. (2018). Filmes com protagonistas femininas têm bilheterias maiores, aponta pesquisa. [online] Omelete. Available at: <https://www.omelete.com.br/filmes/filmes-com-protagonistas-femininas-tem-bilheterias-maiores-aponta-pesquisa> [Accessed 18 Mar. 2019].
- Carneiro, C., & Lazzarini, E. (2016). Origens e destinos da feminilidade em Freud e na contemporaneidade. In *Revista de Estudos Psicanalíticos*.
- Carreiro, R. O. D. A. (2003). *O gosto dos outros: consumo, cultura pop e internet na crítica de cinema de Pernambuco* (Master's thesis, Universidade Federal de Pernambuco).
- Carvalho, L., & Gonçalves, E. (2017). Cinema e publicidade na era pós-moderna: representação da mulher no universo convergente da franquia Star Wars [Ebook]. *Revista de Audiovisual Sala 206*.
- Colicigno, G. B. (11 de Dezembro de 2017). Mulheres nerds: identidade e consumo no grupo Minasnerds no Facebook. Faculdade Cásper Líbero. Retirado, 03 de Março de 2019 de: <https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2018/03/GABRIELA-BARIANICOLICIGNO.pdf>
- Duveen, G. (2010) Poder das ideias. In: Moscovici, Serge. *Representações: sociais: investigações em psicologia social*. Petrópolis: Vozes. p.7-28.
- Eco, U. (1984). *El Mito de Superman*. Em U. Eco, *Apocalípticos e Integratos*. Espanha: Valentino Bompiani.
- Gomes, G. (2011). *História, Mulher e Gênero*. UFJF. Retirado no dia 10 Novembro de 2019, de <http://www.ufjf.br/virtu/files/2011/09/HIST%C3%93RIA-MULHER-E-G%C3%8ANERO.pdf>
- Guimarães, J. G., & Carneiro, T. R. Q. S. (2014). *Trabalhos*

- Psicoterapêuticos em Grupo: diferentes contextos. *Revista Fragmentos de Cultura-Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas*, 24, 139-149
- Hall, St (2002). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro.
- Heffel, C. K. M., Silva, V. D., & Londero, J. C. (2016). A construção da autonomia feminina: o empoderamento pelo capital social. *Anais do XII Colóquio Nacional de Representações de Gênero*. Campina Grande–PB.
- Howe, S. (2013). *Marvel Comics: A História Secreta*. São Paulo: LeYa.
- Japiassu, H., & Marcondes, D. (2001). *Dicionário básico de Filosofia* (3rd ed., p. 47). Rio de Janeiro: Zahar.
- Jacques, M. da G. C. Identidade. In.: Jacques, M. da G. C., et al. *Psicologia social contemporânea*. Petrópolis: Vozes, pp. 159-167, 2001
- Kauss, V. T. (2013). Diana caçadora: O ato de transgredir na construção do sujeito feminino pós moderno (pp. 111-122). *Revista Ártemis*.
- Kehl, M. R. (2008). *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago.
- Kellner, D. (2001). *Cultura da Mídia*. Bauru (SP): Editora da Universidade do Sagrado Coração (Edusc)
- Le Guin, U. and Wood, S. (1989). *The language of the night*. New York: Putnam, p.39.
- Luria, A. R. (2008). Auto-análise e autoconsciência. In *Desenvolvimento Cognitivo: Seus fundamentos culturais e sociais*. (Barreto, L., Oliveira, M. & Andrade, M. Trad.). (pp. 193-215). São Paulo, SP: Ícone.
- Marcuse, H. (1997). *Sobre o Caráter Afirmativo da Cultura, Cultura e Sociedade volume 1* (pp. 89-136). São Paulo: Paz e Terra.
- Martins, Luiz Paulo Leitão. (2019). Sexualidade, gênero e identidade: questões para a psicanálise. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 22(2), 215-237. Epub July 29, 2019. <https://dx.doi.org/10.1590/1415-4714.2019v22n2p215.4>
- McCausland, E. (2017, 06). Por que Mulher Maravilha é a primeira super-heroína que busca a igualdade entre homens e mulheres. *El País*. Retirado 03, 2019, de https://brasil.elpais.com/brasil/2017/06/26/cultura/1498464875_409948.html?fbclid=IwAR2bXalX1j1QaXcekQWfEIT5zU_pbBWtBWb9p38Jt7zEgimUhIq8FviEg9M
- media-research — shift7. (2017). Retrieved 11 March 2019, from <https://shift7.com/media-research/#arrow-jump>
- Menezes, T. d. (27 de Dezembro de 2018). Com 'X-Women' e Capitã Marvel, mulheres devem dominar o cinema-gibi em 2019. Fonte: Folhapress: <https://www.folhape.com.br/folhape/nwsPrint.aspx?mId=91638>
- Mota-Ribeiro, S. (2005). *Retratos de mulher*. Porto: Campo das Letras.
- Moscovici, S. (2009). *Representações sociais*. Petrópolis: Vozes
- Odinino, J. (2014). *Heroínas em Imagem e Ação: Agência e Representação Feminina no Desenho Animado Das Meninas Super Poderosas* [Ebook].
- OPAS/OMS Brasil. (2019). A importância de abordar a masculinidade e a saúde dos homens para avançar rumo à saúde universal e à igualdade de gênero | OPAS/OMS. Retirado 2 de Novembro de 2019, de: https://www.paho.org/bra/index.php?option=com_content&view=article&id=5876:editorial-a-importancia-de-abordar-a-masculinidade-e-a-saude-dos-homens-para-avancar-rumo-a-saude-universal-e-a-igualdade-de-genero&Itemid=820
- Peller, Mariela. (2011). Judith Butler e Ernesto Laclau: debate sobre a subjetividade, a psicanálise e a política. *Sexualidad, Salud y Sociedad* (Rio de Janeiro), (7), 44-68. <https://dx.doi.org/10.1590/S1984-64872011000200003>
- Puig, R. (2019). (ATUALIZAÇÃO) Pesquisa Geek Power revela que 62% dos consumidores de cultura pop são MULHERES - Nebulla. [online] Nebulla. Available at:

- <http://www.nebulla.co/pesquisa-geek-power-revela-que-62-dos-consumidores-de-cultura-popsao-mulheres/> [Accessed 18 Mar. 2019]
- Rodrigues, M. (2017). Google quer ensinar as meninas a programar com cenas de ‘Mulher Maravilha’. [online] TecMundo - Descubra e aprenda tudo sobre tecnologia. Available at: <https://www.tecmundo.com.br/programacao/117379-google-quer-ensinar-meninas-programar-cenas-mulher-maravilha.htm> [Accessed 18 Mar. 2019].
- Rosewarne, L. (2012). *Periods in pop culture: Menstruation in film and television*. Washington DC: Lexington Books.
- Rouner, J. (13 de Novembro de 2018). Stan Lee’s Immortal Message About Politics in Pop Art. Houtson Press. Fonte: <https://www.houstonpress.com/news/what-stan-lee-had-to-say-about-politics-in-comics-11035025>
- Santos, P. M. dos. (2014). O nerd virou cool: consumo, estilo de vida e identidade em uma cultura juvenil em ascensão. Mestrado. Universidade Federal Fluminense.
- Santos, T. (2018). She-Ra: ser princesa é contagioso. Retrieved 13 October 2019, from <http://valkirias.com.br/she-ra-ser-princesa-e-contagioso/>
- Siqueira, V. (2004). Sexualidade e gênero: mediações do cinema na construção de identidades. *Anais da 27ª ANPED Sociedade democrática e educação: qual universidade*, 01-19. Wilde, O. (2007). *Obra Completa*. (Arantes, J. Trad.). Rio de Janeiro: Nova Aguilar
- Womensmediacenter.com. (2018). BBC America and Women's Media Center release new study on the impact of representation in science fiction and superhero genre on girls - Women’s Media Center. [online] Available at: <http://www.womensmediacenter.com/about/press/press-releases/bbca-wmc-superpowering-girls> [Accessed 18 Mar. 2019].

Notas De Rodapé

ⁱReferente ao ensaio “Why Are Americans Afraid of Dragons?”, da escritora Ursula K. Le Guin, publicado junto com outros ensaios da mesma no livro “Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction” pela editora Putnam em 1974

ⁱⁱ Trecho de carta aberta, do roteirista e editor Stan Lee, sobre quadrinhos falarem sobre temas como preconceito e racismo, publicada no edital das revistas da Marvel Comics em 1968. Foi republicada pelo Los Angeles Times em 13 de Novembro de 2018.

ⁱⁱⁱ Referente a matéria “Google quer ensinar as meninas a programar com cenas de ‘Mulher Maravilha’ publicada 03 de Junho de 2017 no portal de tecnologia TecMundo.

^{iv} Referente a análise do Dr. Alexandre Meireles Silva no ebook “Como criar Monstros”, disponibilizado em 2019 para a divulgação de seu curso sobre arquétipos.

^v Referente a matéria “Por que a representatividade em Star Wars importa” publicada no dia 15 de Julho de 2016 no portal da revista Galileu.

^{vi} Referente a mesma matéria anterior.

^{vii} Baseado na matéria “Representatividade ou Modinha?” Publicada no dia 10 de Junho de 2016 no portal de cultura pop Splash Pages