

# UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA MÍDIA LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS DA MÍDIA E PRÁTICAS SOCIAIS

O PROTAGONISMO FEMININO PROATIVO NAS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS DE FICÇÃO CIENTÍFICA

**CAROLINA AIRES MAYER** 

#### CAROLINA AIRES MAYER

## O PROTAGONISMO FEMININO PROATIVO NAS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS DE FICÇÃO CIENTÍFICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Mídia, sob orientação da professora dra. Maria do Socorro Furtado Veloso e coorientação do professor dr. Marcelo Bolshaw Gomes.

Natal-RN

## Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN Sistema de Bibliotecas - SISBI

Catalogação de Publicação na Fonte. UFRN - Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA

Mayer, Carolina Aires.

O protagonismo feminino proativo nas narrativas audiovisuais de ficção científica / Carolina Aires Mayer. - 2018. 118f.: il.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia. Natal, RN, 2018. Orientadora: Prof.ª Dr.ª Maria do Socorro Furtado Veloso. Coorientador: Prof. Dr. Marcelo Bolshaw Gomes.

1. Feminismo no cinema. 2. Ficção Científica. 3. Estudos da Mídia. 4. Protagonismo Feminino Proativo. 5. Modelo de Análise de personagem. I. Veloso, Maria do Socorro Furtado. II. Gomes, Marcelo Bolshaw. III. Título.

RN/UF/BS-CCHLA

CDU 791.233:141.72

#### CAROLINA AIRES MAYER

# O PROTAGONISMO FEMININO PROATIVO NAS NARRATIVAS AUDIOVISUAIS DE FICÇÃO CIENTÍFICA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos da Mídia.

#### **BANCA EXAMINADORA**

Profa. Dra. Maria do Socorro Furtado Veloso
UFRN (Presidente)

Profa. Dra. Maria Angela Pavan UFRN (Membro interno)

Profa. Dra. Adriana da Rosa Amaral UNISINOS (Membro externo)

Profa. Dra. Marcília Luzia Gomes da Costa UERN (Membro externo)

Natal/RN, 10 de janeiro de 2018.

#### **AGRADECIMENTOS**

É preciso agradecer a muitas pessoas, pois uma jornada como esta não se caminha sozinha. Agradeço, em primeiro lugar, a Deus. Agradeço a quem nunca terei palavras suficientes para expressar tanto amor, tanta honra e tanto orgulho: minha mãe, Joab. Agradeço a Ana Flávia, minha filha, que soube entender que a minha "tarefa de casa" era grande, mas não maior que o meu amor. Não posso esquecer de agradecer ao meu ex-marido, Mateus, por todo apoio e toda compreensão.

Agradeço a todos os amigos e colegas da SEDIS, em especial a Anderson Gomes, por todo conhecimento geek; e a Fabíola, por toda gentileza e atenção dispensados a este trabalho.

Ao apoio de todos os colegas mestrandos, que foi fundamental nesta jornada. Aos professores do programa PPGEM, em especial, à Profa. Dra. Angela Pavan. Essa conquista também é fruto do apoio incondicional da Profa. Dra. Socorro Veloso.

Dedico este trabalho a todas as mulheres que adentram no mundo da pesquisa, incluindo em sua jornada diária mais uma tarefa, conquistando a cada dia mais espaço e se desafiando para completar o seu eu.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Reação ao trailer de Caça Fantasmas (2016)	.16
Figura 2 – Fases do percurso metodológico	.20
Figura 3 – Algumas edições de Amazing Stories	
Figura 4 – Cartaz oficial e cenas, com a "A grande Tirana" (Anita Pallenberg) e Barbarella	
(1968)	.36
Figura 5 – Figurinos da Princesa Leia, na primeira trilogia de Star Wars (1977/1980/1983)	.37
Figura 6 – Imagens de divulgação, de Tenente Ripley, em Alien (1979)	.38
Figura 7 – Sarah Connor em Exterminador do Futuro I e Exterminador do Futuro II	.39
Figura 8 – Modelo da Jornada do Herói, segundo Vogler	.45
Figura 9 – Modelo da Jornada da heroína, segundo Maureen Murdock	.46
Figura 10 – Perfil da amostra (produtores de conteúdo)	.51
Figura 11 – Sobre as protagonistas femininas em ficção científica	
Figura 12 – Você assistiu (produtores de conteúdo)	.53
Figura 13 – Comparação entre Jogos Vorazes (produtores de conteúdo)	.53
Figura 14 – Perfil da Amostra (público)	
Figura 15 – As dez personagens mais marcantes	.56
Figura 16 – Sobre as protagonistas femininas em ficção científica (público)	.57
Figura 17 – Você assistiu? (público)	.57
Figura 18 – Comparação entre Jogos Vorazes e Divergente (público)	
Figura 19 – Opinião sobre as protagonistas de <i>Jogos Vorazes</i> e <i>Divergente</i>	.59
Figura 20 – Personagem preferida de <i>The 100</i>	
Figura 21 – As dez características de protagonistas femininas	.60
Figura 22 – Procura por informações de bastidores	.61
Figura 23 – Frequência de busca por informações em cada mídia	.62
Figura 24 – Opinião sobre o protagonismo feminino	.63
Figura 25 – Exemplos de opinião dos entrevistados	.64
Figura 26 – Cartazes de Divulgação dos Filmes Jogos Vorazes.	.68
Figura 27 – Katniss enfeita o corpo de Rue com flores [1h41min57s]	.69
Figura 28 – A disputa pelo coração de Katniss: Peeta à direita, Katniss ao centro e Gale a	
esquerda	.71
Figura 29 – Arco narrativo de Katniss adaptado ao esquema de Vogler (2015)	.74
Quadro 1 – Tipologia analítica dos movimentos feministas	.27
Quadro 2 – Modelo de análise: Índice de Protagonismo Feminino Proativo	.65
Quadro 3 – Índice de PFP de Katniss no filme <i>Jogos Vorazes</i> (2012)	.76
Quadro 4 – Índice de PFP de Katniss no filme Em chamas (2013).	.77
Quadro 5 – Índice de PFP de Katniss no filme Jogos Vorazes: a esperança – parte 1 (2014)	
Quadro 6 – Índice de PFP de Katniss no filme Jogos Vorazes: a esperança – o final (2015)	.79

#### **RESUMO**

O presente estudo visa desenvolver um modelo de análise de personagem, no caso, do protagonismo feminino nas narrativas audiovisuais, identificando a presença desse protagonismo, de forma proativa, e seu desempenho na narrativa. A partir do conceito de Protagonismo Feminino Proativo, considera-se uma protagonista feminina aquela que participa ativamente da trama, desempenhando ou não papel de liderança, representada de forma equivalente aos protagonistas masculinos, exercendo influência e relevância nos acontecimentos da narrativa. O recorte escolhido foi o universo da ficção científica, no qual o gênero distópico está em evidência nas produções audiovisuais. Utiliza como objetos de análise os filmes Jogos Vorazes (2012); Em Chamas (2013); A esperança: Parte 1 (2014); A esperança: o final (2015). Para analisar o arco narrativo dessa distopia, recorre ao esquema adaptado por Vogler (2015) da *Jornada do Herói*, de Joseph Campbell. Na análise da protagonista Katniss, contextualiza a formação da identidade com base em Castells (2013) e Butler (2016), utilizando o método análise de conteúdo, que investiga os fenômenos simbólicos por meio da codificação e da categorização. O procedimento adotado é o estudo de caso, tendo por base os Estudos Narrativos (estudos da mídia) e os estudos feministas a fim de identificar estruturas, elementos e similaridades nas peças audiovisuais analisadas. Como técnica de coleta de dados, a partir da perspectiva dos estudos feministas, apresenta a compilação de dados colhidos por meio de entrevistas, visando identificar percepções de diferentes públicos sobre o objeto empírico (Jogos Vorazes), gerando 1119 entrevistas. Os resultados apontam divergências sobre a presença do protagonismo feminino no audiovisual percebido por homens e mulheres, assim como as principais características positivas e negativas percebidas pelo público. A divergência entre os olhares masculinos e femininos sobre a mulher mediada evidencia o desequilíbrio nas representações de gênero do audiovisual.

**Palavras-chave:** Estudos da Mídia. Ficção Científica. Feminismo. Protagonismo Feminino Proativo. Modelo de Análise de personagem.

#### **ABSTRACT**

The present study aims to develop a model of analysis of female protagonism in audiovisual narratives. The model intends to identify the presence of proactive female protagonism and its performance within the narrative. Based on the concept of Proactive Feminine Protagonism, the female protagonist is an active participant in the plot, playing or not a leadership role, represented in an equivalent way to the male protagonists, and exerting influence and relevance in the events of the narrative. The chosen cut was the universe of science fiction, in which the dystopic genre is evidenced in the audiovisual productions. The films Hunger Games (2012) are used as analysis objects; Catching Fire (2013); The Hope: Part 1 (2014); The hope: the end (2015). To analyze the narrative arc of these dystopias, we use the scheme adapted by Vogler (2015) from Joseph Campbell's Hero's Journey. In the analysis of the protagonist Katniss (Hunger Games); contextualizes the formation of identity based on Castells (2013) and Butler (2016). Using the content analysis method, it investigates symbolic phenomena through coding and categorization. The procedure adopted is the case study, A through Narrative Studies (in the media) and the feminist studies to identify structures, elements and similarities in the analyzed audiovisual pieces. As a data collection technique, from the perspective of feminist studies, it presents the compilation of data collected through interviews, aiming to identify perceptions of different publics about the empirical object (Voracious Games), generating 1119 interviews. The results point to divergences about the presence of female protagonism in the audiovisual perceived by men and women, as well as the main positive and negative characteristics perceived by the public. The divergence between the masculine and feminine looks on the mediated woman evidences the imbalance in the representations of gender of the audiovisual.

**Keywords**: Media Studies. Science fiction. Feminism. Proactive Feminine Proactive. Character Analysis Model.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 DEFINIÇÃO DA PROBLEMÁTICA	15
1.2 OBJETIVOS	17
1.3 JUSTIFICATIVA	18
1.4 METODOLOGIA	19
2 DECOLAGEM: A CONSTRUÇÃO DA BASE TEÓRICA	24
2.1 FEMINISMO, IDENTIDADE E PROTAGONISMO FEMININO PROATIVO	24
2.2 CONTEXTO HISTÓRICO DA FICÇÃO CIENTÍFICA	32
2.3 DISTOPIA E OS ESTUDOS NARRATIVOS	40
2.4 A JORNADA DO HERÓI E A JORNADA DA HEROÍNA	44
3 MISSÃO DE RECONHECIMENTO: COLETA DE DADOS	49
3.1 COMPOSIÇÃO DO QUESTIONÁRIO E CANAIS DE APLICAÇÃO	49
3.2 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS: PRODUTORES DE CONTEÚDO	50
3.3 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS: PÚBLICO	54
3.4 PROPOSTA DE UM MODELO DE ANÁLISE DO PROTAGONISMO FEMINI PROATIVO	
4 EM ÓRBITA: JOGOS VORAZES	
4.1ANÁLISE DO ARCO NARRATIVO: KATNISS NA JORNADA DO HERÓI	
4.2 KATNISS E O PROTAGONISMO FEMININO PROATIVO	76
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS	
APÊNDICE A – ENTREVISTA 01 (PRODUTORES DE CONTEÚDO)	95
APÊNDICE B – ENTREVISTA 02 (PÚBLICO)	98
APÊNDICE C – TRASCRIÇÃO DOS FILMES DA FRANQUIA JOGOS VORAZE	
APÊNDICE D – IPEP APLICADO ÀS PROTAGONISTAS MAIS VOTADAS	113



#### 1 INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como objetivo central desenvolver um modelo de análise do protagonismo feminino nas narrativas audiovisuais. Para amparar o modelo, propõe-se o conceito de Protagonismo Feminino Proativo, que se refere a uma nova postura das representações femininas nas narrativas audiovisuais. Essa postura leva a protagonista feminina a um posicionamento ativo, com mais autonomia, e independentemente do fato de estar ligada ou não a um papel de comando, suas ações interferem na trama. O Protagonismo Feminino Proativo contrasta com a passividade presente nas representações tradicionais femininas, nas quais a mulher é dependente da ação de terceiros, geralmente associada ao envolvimento romântico.

Ao selecionar os objetos empíricos, optou-se pela franquia *Jogos Vorazes*<sup>1</sup>, cuja protagonista, Katniss Everdeen, desponta como o marco dessas novas representações. Com isso, pretende-se analisar a protagonista, Katniss. As quatro peças audiovisuais são baseadas em livros para jovens-adultos e escritas por Suzane Collins. No cenário da obra, a distopia pós-apocalítica permeia a narrativa: reconstrução de uma sociedade, sob novas regras, após uma guerra avassaladora.

No início desta pesquisa, constatou-se que, no mercado editorial, assim como no audiovisual, é muito maior o número de autores publicados do que o de autoras. A esse respeito, um levantamento de 2013 da editora britânica Tor Books² verificou que os manuscritos recebidos em quase todos os gêneros são massivamente de autores masculinos, como, por exemplo, Ficção Científica, que possuiu 78% de autores homens e 22% de mulheres. Nesse levantamento, somente dois gêneros tiveram mais submissões de mulheres que de homens, quais sejam: jovens-adultos (32% de homens e 68% de mulheres) e fantasia urbana/paranormal (43% de homens e 57% de mulheres). O gênero literário jovens-adultos é uma distinção do mercado editorial, no qual foram classificados os livros de *Jogos Vorazes*, *Divergente*, *The 100, Harry Potter*, entre outros.

Antes de discutir o tema em tela, faz-se necessário diferenciar os termos protagonista e protagonismo. Neste estudo, considera-se que o termo protagonista<sup>3</sup> possui os seguintes significados: 1) principal ator/atriz; 2) pessoa que ocupa o primeiro lugar em qualquer

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Direção: Gary Ross, 2012; Direção: Francis Lawrence, 2013, 2014, 2015

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Esse levantamento foi o único divulgado pela editora. Disponível em:

<sup>&</sup>lt;a href="http://www.torbooks.co.uk/blog/2013/07/10/sexism-in-genre-publishing-a-publishers-perspective?rq=submissions">http://www.torbooks.co.uk/blog/2013/07/10/sexism-in-genre-publishing-a-publishers-perspective?rq=submissions</a>. Acesso em: 1 ago. 2017.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Disponível em: <a href="https://dicionariodoaurelio.com/protagonista">https://dicionariodoaurelio.com/protagonista</a>. Acesso em: 1 ago. 2017.

acontecimento; 3) promotor; e 4) interveniente em episódios da vida cotidiana. O dicionário Aurélio também aponta significados para o termo protagonismo<sup>4</sup>: "1) desempenho do papel de protagonista (de peça teatral, filme, série televisiva, livro, etc.). 2) qualidade do que se destaca em qualquer acontecimento, área ou situação".

Em outras palavras, protagonista se refere à **posição** da personagem na narrativa. Já protagonismo diz respeito à **performance da protagonista**. Nesse sentido, é possível exemplificar com uma frase: No filme X, a personagem Y "roubou a cena". Depreende-se, assim, que nem sempre a personagem é a protagonista, mas o desempenho faz com que ganhe mais destaque do que a protagonista original. Sob essa ótica, Campos (2016, p. 388) apresenta a origem da palavra protagonista: "do grego *prôtos*, 'Primeiro', e *agonistés*, 'combatente'. O personagem principal da narrativa dramática". Mendes (2017) também explica a etimologia do termo protagonista e o associa à questão da atitude:

Protagonista, do grego *protagonistés*, é o primeiro ator do drama grego; a personagem principal de uma peça teatral, de um filme ou de um romance; a pessoa que desempenha ou ocupa o primeiro lugar num acontecimento. A palavra é formada pela junção dos termos *proto*, que significa primeiro ou principal, mais *agon*, que significa luta. [...]. Se fosse possível resumir a dimensão e o significado da palavra, teríamos o seguinte: o protagonista entende que a atitude é o combustível da proatividade e esta, por sua vez, provê todas as necessidades, desperta nossa paixão, produz significado e obriga-nos a repensar em como podemos nos transformar em seres humanos cada vez melhores (MENDES, 2017).

No caso do Protagonismo Feminino Proativo, conceito proposto neste estudo, buscase identificar, nas protagonistas selecionadas, a performance proativa, em outras palavras, a
atitude que abandona posturas tradicionais de passividade em que, por exemplo, a personagem
feminina espera o aval do protagonista masculino, ou ocupa o lugar de vítima frágil e indefesa.

Outra postura que será questionada dentro do Protagonismo Feminino Proativo é o exercício da
sexualidade: constantemente mulheres em narrativas audiovisuais utilizam-se do corpo como
ferramenta para alcançar seus objetivos, ou estão em cena em poses sexualizadas para "apoiar"
o protagonista/ou antagonista homem (na seção seguinte esses temas serão mais explorados).

Quanto ao objeto empírico (quadrilogia fílmica *Jogos Vorazes*), optou-se por ela em virtude de possuir protagonista feminina no centro da trama, deixando de lado posicionamentos tradicionais como "vítima a ser salva" ou "amiga" figurante, ou "vilã hipersexualizada". Segundo Martha M. Lauzen, pesquisadora da *San Diego State University*<sup>5</sup> (PÉCORA, 2016a), nos cem

<sup>5</sup> PÉCORA, Luiza. Número de mulheres protagonistas cresceu em 2015. **Mulher no cinema**, 11 fev. 2016. Disponível em: <a href="http://mulhernocinema.com/numeros/cresce-o-numero-de-protagonistas-mulheres-em-campeoes-de-bilheteria/">http://mulhernocinema.com/numeros/cresce-o-numero-de-protagonistas-mulheres-em-campeoes-de-bilheteria/</a>. Acesso em: 8 jul. 2016.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Disponível em: <a href="https://dicionariodoaurelio.com/protagonismo">https://dicionariodoaurelio.com/protagonismo</a>. Acesso em: 1 ago. 2017

filmes de maior bilheteria nos Estados Unidos em 2015, 22% dos protagonistas foram mulheres, 52% homens e 26% dos filmes possuíam dois ou mais protagonistas com a mesma importância. Foram avaliados, na pesquisa, cerca de 2,5 mil personagens dentro do escopo analisado. Apesar da pequena contingência de personagens femininas, esse número representa um aumento significativo, quase o dobro, visto que, em 2014, somente 12% dos filmes eram protagonizados por mulheres.

O aumento da criação de narrativas protagonizadas por mulheres é, em parte, uma resposta ao crescente número de movimentos sociais feministas (que buscam igualdade entre os sexos). Como assinala a especialista Luíse Bello<sup>6</sup>, em entrevista: "Tem esse lado positivo dessas grandes campanhas na internet, de todo esse momento de popularidade do tema que estamos vivendo, porque ele empodera a mulher ao mostrar que não há problema em ser feminista e lutar por direitos iguais [...]" (DINIZ, 2016).

No livro de Susan Faludi (2001), *Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres*, o protagonismo feminino praticamente desapareceu nas produções audiovisuais dos anos 1980. Como ressalta a autora, os homens ganham mais destaque e surgem em muitas produções que valorizam a masculinidade, com personagens como: soldados, caubóis, policiais, exploradores. Nesses cenários, as mulheres fortes desapareceram, ou têm sua participação na narrativa reduzida, dando lugar a mulheres mais jovens, em papéis femininos sem destaque, ou que reforçam posições tradicionais: "mulher dona de casa e mãe".

O contexto brasileiro, não é exceção. Na pesquisa divulgada em março de 2016, pelo instituto Gallup<sup>7</sup>, encomendada pelo Instituto Geena Davis, ressalta-se que cerca de 73% dos brasileiros afirmam que filmes e programas televisivos mostram as mulheres hipersexualizadas (PESSOA, 2016). A esse respeito, uma em cada quatro brasileiras diz que histórias de mulheres fortes as ajudaram a abandonar uma relação violenta e 75% dizem pensar que a TV e o cinema influenciam opiniões.

Em relação à pesquisa, esta foi estruturada em cinco seções. Após esta primeira parte introdutória, na qual se descrevem os objetivos, as hipóteses e os processos metodológicos adotados no decorrer do desenvolvimento do projeto, a segunda delimita o conceito de feminismo e seu processo de formação como movimento social e seu impacto na formação da

<sup>7</sup> PESSOA, Gabriela Sá. Audiovisual do Brasil é sexista, diz pesquisa de Geena Davis. **Folha de S. Paulo**, 8 mar. 2016. Disponível em: <a href="http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1747417-audiovisual-do-brasil-e-sexista-diz-pesquisa-de-ong-de-geena-davis.shtml">http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1747417-audiovisual-do-brasil-e-sexista-diz-pesquisa-de-ong-de-geena-davis.shtml</a>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

-

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> DINIZ, Mariana. Com internet, feminismo está em alta entre as jovens, diz especialista. **Agência Brasil**, 8 mar. 2016. Disponível em: <a href="http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-03/com-internet-feminismo-esta-em-alta-entre-jovens-diz-especialista">http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-03/com-internet-feminismo-esta-em-alta-entre-jovens-diz-especialista</a>. Acesso em: 11 jan. 2011.

identidade da mulher. Outro tema presente é uma retrospectiva da ficção científica, destacando as contribuições e as principais autoras de cada época. O terceiro eixo é voltado para os estudos narrativos, destacando conceitos pertinentes para a análise do arco narrativo dos objetos selecionados. O último item da segunda seção trata da Jornada do Herói, desenvolvida por Campbell, adaptada por Vogler (2015).

A seção três (Jogos Vorazes), é subdividida da seguinte forma: a primeira parte apresenta algumas considerações sobre o universo narrativo de *Jogos Vorazes*; a segunda trata da análise do arco narrativo de cada protagonista de acordo com o esquema adaptado de Vogler (2015); e por fim, a terceira mostra a análise sobre se as protagonistas apresentam ou não o Protagonismo Feminino Proativo, já utilizando o modelo proposto nesta pesquisa.

A quarta seção traz a descrição e a análise dos dados obtidos pelos questionários eletrônicos. Por fim, aponta a proposta de análise associada ao conceito de Protagonismo Feminino Proativo. A quinta e última seção traz as considerações finais deste estudo.

A seguir, apresentamos questões que influenciaram o desenvolvimento da pesquisa, a saber: a problemática, os objetivos, a justificativa e a metodologia.

#### 1.1 DEFINIÇÃO DA PROBLEMÁTICA

Atualmente, é possível notar, em vários segmentos de produções audiovisuais, uma abertura das funções e dos papéis desempenhados pelas personagens femininas, que deixam de ser secundárias e passam a centralizar as narrativas, particularmente no segmento da ficção científica. São exemplos: a tetralogia *Jogos Vorazes* (2012, 2013, 2014, 2015), protagonizada pela adolescente Katniss Everdeen; a série distópica The 1008, com as protagonistas Clarke, Octávia e Lexa; o novo filme Caça Fantasmas (Direção de Paul Feig, 2016) com o time exclusivamente feminino (Figura 1); bem como os últimos filmes de Star Wars, Star Wars: O Despertar da Força<sup>9</sup> e Rogue One: uma história Star Wars<sup>10</sup>, entre outros.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Produtor executivo: Jason Rothenberg (2014, 2015).

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Direção: J.J. Abrams (2015).

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Direção: Gareth Edward (2016).

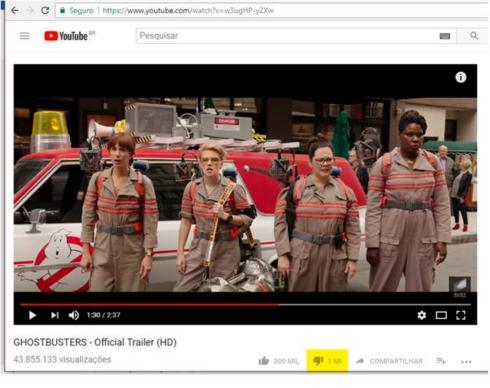


Figura 1 – Reação ao trailer de Caça Fantasmas (2016)

Fonte: Disponível em: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=w3ugHP-yZXw">https://www.youtube.com/watch?v=w3ugHP-yZXw</a>. Acesso em: 10 out. 17.

Quanto ao destaque dado à figura feminina, não é tão incomum haver críticas a respeito, como no caso do trailer<sup>11</sup> de *Caça fantasmas* (FEIG, 2016), que possuiu no Youtube, mais de 1 milhão marcações de "não gostei" por ter protagonistas femininas (ver figura 1º destaque em amarelo). Além das marcações, é possível ver algumas opiniões negativas/sexistas/racistas nos comentários abaixo do vídeo. Apesar da campanha contra o filme, e de estrear em julho (período de férias escolares, no qual o público prefere narrativas infantis), a arrecadação total mundial foi de \$128,2 milhões de dólares<sup>12</sup>, tendo uma sequência confirmada pelo estúdio Sony.

Nesse processo, a mudança dos protagonistas masculinos para um time feminino trouxe mais perspectivas para novos públicos, com o incentivo para o ingresso da mulher na carreira acadêmica (visto que três das protagonistas são cientistas). Esse fato também causou mudanças no contexto mercadológico, considerando o aumento na confecção de fantasias infantis e femininas não eróticas, itens que antes não estavam disponíveis, por considerar as narrativas para o público masculino. Mas, afinal, o que é o protagonismo feminino?

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> O número de cliques "não gostei" pode ser visto ao lado do ícone da mão com sinal negativo. Trailer disponível em: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=w3ugHP-yZXw">https://www.youtube.com/watch?v=w3ugHP-yZXw</a>. Acesso em: 8 jul. 2016.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Dados retirados do site Box Office Mojo. Disponível em: <a href="http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=main&id=ghostbusters2016.htm">http://www.boxofficemojo.com/movies/?page=main&id=ghostbusters2016.htm</a>. Acesso em: 27 jul. 2016.

O protagonismo está ligado à ideia de centralizar as ações principais independentemente do meio/mídia em que aconteçam. Por sua vez, a representatividade de gênero contempla uma gama de nuances em expansão, combinando performaticamente, segundo Butler (2016), corpo, sexo e desejo. O feminino é a nuance a ser estudada. Nesse processo, a proatividade é um termo amplamente utilizado em diversas áreas, definindo a pessoa que antecipa e se responsabiliza pelas próprias escolhas e ações frente a qualquer situação; expressa iniciativa e autoconfiança. Em outras palavras, o "Protagonismo Feminino Proativo" define a protagonista feminina que participa ativamente da ação, exercendo ou não papel de liderança, representada de forma equivalente aos protagonistas masculinos, com influência e relevância nos acontecimentos da narrativa.

As hipóteses que nortearam esta pesquisa são as seguintes:

H1: Devido ao alcance de *Jogos Vorazes*, a construção de protagonistas femininas proativas tornou-se uma tendência/referência no mercado audiovisual;

H2: A mudança no protagonismo feminino nas narrativas audiovisuais é vista de forma diferenciada entre homens e mulheres. A maioria dos homens não vê a hipersexualização da mulher. A maioria das mulheres se identifica com as protagonistas femininas nas quais a sexualidade é apenas umas das variáveis que compõem a personagem.

#### 1.2 OBJETIVOS

A partir da relação entre identidade, Protagonismo Feminino Proativo e feminismo, e de observações prévias realizadas sobre a protagonista selecionada, destaca-se o objetivo geral: a partir do conceito de Protagonismo Feminino Proativo na ficção científica, busca-se construir um modelo de análise que permita compreender as nuances do feminino, as tensões sociais geradas e as características que promovem rupturas com outros padrões narrativos.

Para contemplar os recortes adotados, são objetivos específicos:

- Distinguir protagonista de Protagonismo Feminino Proativo;
- Conceituar o Protagonismo Feminino Proativo;
- Compreender modelos narrativos inseridos nas peças selecionadas;
- Identificar e sistematizar a ocorrência do Protagonismo Feminino

Proativo na ficção científica;

#### 1.3 JUSTIFICATIVA

O protagonismo feminino é caracterizado pela presença da mulher e sua atuação política ou sua dedicação a uma causa ou um setor da sociedade. Um exemplo é o protagonismo feminino na ciência, que visa redescobrir ou divulgar o impacto dos avanços científicos e as contribuições feitas por mulheres ao longo da história. A busca por redefinir o espaço da mulher dentro e fora das telas propicia um vasto campo de estudo. Segundo estudo da *ONG Women's Media Center* (SOARES, 2017)<sup>13</sup>, em 2017, 80% dos indicados ao Oscar foram homens. A proporção de mulheres dentro das equipes de produção é ainda menor, cerca de 17%, uma redução de 2%, segundo o estudo anual intitulado *It's a Man's (Celluloid) World*, em 2016, de *Center for the Study of Women in Television and Film, San Diego State University*.

Ademais, considera-se que as propostas em uso para analisar personagens femininas, como o teste de Bechdel (1985); a *Jornada da Heroína*, de Maureen Murdock (1992); e o teste de Mako Mori (1987) mostram-se incompletas ou pouco aprofundadas. O primeiro deles, o teste da quadrinista Allison Bechdel<sup>14</sup>, surgiu em 1985 e possui três premissas simples, a saber: a) narrativa contém mais de uma personagem feminina com nome próprio e falas; b) existem diálogos entre as personagens femininas; e c) o diálogo não é sobre homens. Apesar da popularidade desse "teste", este não se constitui uma ferramenta válida, visto que não foi construído visando analisar narrativas, trata-se apenas de uma crítica ao mercado cinematográfico dos anos 1980.

Quanto ao segundo teste, este é postulado por Maureen Murdock, psicóloga, que foi aluna de Joseph Campbell. Dedicou-se a mapear a mitologia do feminino em diversas civilizações e, a partir dessa pesquisa, criou a *Jornada da Heroína*, que difere dos esquemas de Campbell e Vogler (veja a seção 2.4 sobre a jornada do herói), por enfatizar exclusivamente o lado emocional.

O teste Mako Mori<sup>15</sup> analisa a protagonista do filme *Círculos de Fogo*, que não passa no teste de Bechdel (1985), porém, possui relevância, visto que não é masculinizada nem hipersexualizada nem possui um arco narrativo baseado em um envolvimento romântico. Esse teste possui as seguintes premissas: a) possui uma ou mais personagens femininas; b) arco narrativo próprio; e c) o arco não envolve um romance com um homem. Desse modo, esse teste já possui mais elementos, porém, é igualmente superficial, pois o envolvimento romântico não

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> SOARES, Jessica. No Oscar 2017, homens continuam sendo maioria. **Superinteressante**, 8 fev. 2017. Disponível em: <a href="https://super.abril.com.br/cultura/no-oscar-2017-homens-continuam-sendo-maioria/">https://super.abril.com.br/cultura/no-oscar-2017-homens-continuam-sendo-maioria/</a>. Acesso em: 23 fev. 2017.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> No site <a href="http://bechdeltest.com/">http://bechdeltest.com/</a>, existem mais de sete mil filmes analisados dentro desses critérios.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Disponível em: <a href="http://www.momentumsaga.com/2014/09/o-teste-mako-mori.html">http://www.momentumsaga.com/2014/09/o-teste-mako-mori.html</a>>. Acesso em: 23 fev. 2017.

deve anular o protagonismo feminino, caso contrário, a saga de *Jogos Vorazes*, por exemplo, seria reprovada.

Os três modelos baseiam-se na exclusão. Nesse sentido, é necessário enfatizar que os pontos destacados em cada um são importantes, mas, isoladamente, não identificam ou qualificam a representação da personagem feminina de forma adequada. Outra questão é que nenhuma das propostas considera a posição de protagonista. Esses modelos são utilizados, empiricamente, como índices de representatividade.

Atualmente, existe um crescente movimento de blogues, canais no Youtube e outros espaços na rede destinados à discussão e à valorização da representatividade de gênero na ficção, como *Delirium Nerd*, *Minas Nerds*, *Collant*, *Momentun Saga*, *Nó de Oito*, *Mulher no Cinema*, *Garotas Geeks*<sup>16</sup> e outros, nos quais mulheres (em sua maioria) têm defendido a inclusão e a representação da igualdade de gênero nas produções culturais.

No campo acadêmico, o protagonismo feminino na mídia ainda é pouco discutido, apesar da longevidade das discussões sobre a representação feminina. Em uma busca sobre o tema, foram encontradas apenas duas produções com essas palavras-chave no repositório da Capes. Nesse caso, os estudos encontrados visam analisar a representação feminina em produções audiovisuais, priorizando a retratação do envelhecimento feminino. Constata-se que é um campo pouco explorado, porém, inserido nas discussões do cotidiano, o que reflete a relevância desta pesquisa.

#### 1.4 METODOLOGIA

Esta pesquisa objetiva gerar conhecimentos novos com aplicação prática prevista na formulação de um perfil/modelo de análise do Protagonismo Feminino Proativo. O método selecionado é a análise de conteúdo, que segundo Fonseca Júnior (2006, p. 280), "em concepção ampla, se refere a um método das ciências humanas e sociais destinado à investigação de fenômenos simbólicos por meio de várias técnicas de pesquisa". O autor também delimita as etapas que compõem esse método, baseando-se na proposta original de Laurence Bardin (1988): "organização da análise; a codificação; a categorização; a inferência; e o tratamento informático" (FONSECA JÙNIOR, 2006, p. 288).

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup>Disponíveis em: <a href="https://deliriumnerd.com/">https://deliriumnerd.com/>>, <a href="https://deliriumnerd.com/">www.minasnerds.com.br>; <a href="https://www.garotasgeeks.com/">www.mulhernocinema.com.br> e <a href="http://www.garotasgeeks.com/">http://www.garotasgeeks.com/</a>.

As funções da pré-análise são: "a escolha dos documentos a serem analisados, a formulação das hipóteses e dos objetivos e a elaboração dos indicadores que fundamentem a interpretação final (BARDIN, 2011, p. 125)". A primeira etapa, a organização da análise, contempla o primeiro contato com o objeto de pesquisa, a pré-análise (sistematização).

Já a codificação é a fase de formulação de categorias para agrupar dados brutos devido a características pré-determinadas. Bardin (2011, p.133) descreve as etapas: "recorte (escolhas das unidades), enumeração (escolha das regras de contagem) e a classificação e a agregação (escolha das categorias)". Na categorização observa aspectos latentes do objeto, conectando o aporte teórico às variáveis de avaliação. Na inferência é a análise propriamente dita. A última etapa é o processamento dos dados com auxílio do computador.

O procedimento adotado é o estudo de caso, empregado para examinar acontecimentos contemporâneos: "o poder diferenciador do estudo é a sua capacidade de lidar com uma ampla variedade de evidências – documentos, artefatos, entrevistas e observações – além do que pode estar disponível no estudo histórico convencional" (YIN, 2001, p. 27), com base nos Estudos Narrativos (na mídia) e nos estudos feministas a fim de identificar estruturas, elementos e similaridades nas peças audiovisuais analisadas. Nesse caso, para a análise do discurso mediado como método qualitativo e quantitativo, foi adotada a entrevista semiestruturada (com pessoas de ambos os sexos). Quanto ao percurso metodológico desta pesquisa, este foi delineado em quatro fases, como ilustra a Figura 2 a seguir.

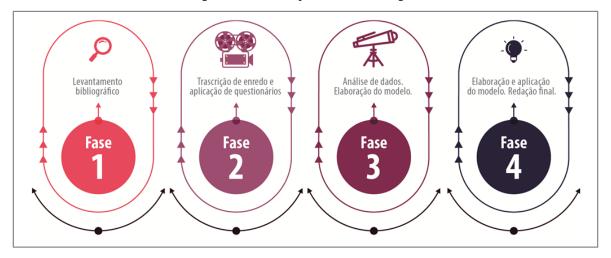


Figura 2 – Fases do percurso metodológico

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com

A **fase inicial** contempla o levantamento bibliográfico referente ao contexto de criação e de produção das peças audiovisuais a ser analisadas; ao feminismo; à identidade cultural; e aos estudos

narrativos. A **segunda fase** contempla a transcrição dos enredos de cada objeto a ser analisado (ver em apêndice C) e, concomitantemente, o levantamento on-line de dados, com suporte de questionários eletrônicos (Google Forms, ver Apêndice A e B), que foram distribuídos em redes sociais, grupos on-line, comunidades on-line e sites de notícias<sup>17</sup>.

A escolha pelo uso de questionários on-line deveu-se ao baixo custo, à maior abrangência (sem limitação de distâncias geográficas), à otimização do tratamento e à análise de dados. A distribuição desses questionários foi associada ao monitoramento contínuo, principalmente em grupos/comunidades on-line, considerando o ritmo de participação e republicando o link/convite à medida que o ritmo de participação decrescia/cessava. A média de respostas a cada nova postagem em comunidades/grupos foi de 50 entrevistas.

O levantamento on-line foi realizado no período de abril a julho de 2017. Foram coletadas 1.119 entrevistas: desse total, oito são resultado de um roteiro de entrevista destinado a produtores de conteúdo sobre filmes e séries. Por meio de amostragem acidental, utilizam-se entrevistas a fim de verificar o conhecimento sobre as narrativas/protagonistas selecionadas, o posicionamento sobre a representação feminina entre outros aspectos.

A **terceira fase** visa à análise de dados coletados, à análise do arco narrativo e à elaboração do modelo analítico do índice de Protagonismo Feminino Proativo. A **quarta fase** configura o modelo e sua aplicação no *corpus* da pesquisa.

A partir da análise de *Jogos Vorazes*<sup>18</sup>, objetiva-se chegar a uma consideração aplicável a outras narrativas não abordadas neste estudo. A análise das peças selecionadas possui três etapas, quais sejam:

- a) observação exploratória de todos os objetos, buscando coletar a transcrição do enredo, observar o arco narrativo de cada protagonista e sua relação com os acontecimentos centrais da trama;
- b) a avaliação do arco narrativo da protagonista utilizando o esquema adaptado de Vogler (2015) da *Jornada do Herói*, visto que esse esquema prevê a evolução do arco narrativo em uma peça audiovisual;
- c) a construção e a aplicação de modelo de avalição do índice de Protagonismo Feminino Proativo em peças audiovisuais.

-

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup>BRITO, Rebeca Roseane. Pesquisa "a mulher como protagonista no cinema". **Novo**, 4 maio 2017. Disponível em: <a href="https://www.novonoticias.com/praia-nerd/pesquisa-a-mulher-como-protagonista-no-cinema">https://www.novonoticias.com/praia-nerd/pesquisa-a-mulher-como-protagonista-no-cinema</a>. Acesso: 1 ago. 2017.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Franquia Jogos Vorazes (Direção: Gary Ross, 2012; Direção: Francis Lawrence, 2013, 2014, 2015), baseados nas obras de Suzanne Colins.

Por esse motivo, recorre-se a uma análise discursiva e poética que não atribui o esperado destaque, numa tese sobre cinema, aos aspectos técnicos dos filmes, como a decomposição exaustiva de planos, jogos de luz, sonoridade utilizada, entre outros. A arte é aqui percepcionada como meio de transmissão de mensagens mais ou menos políticas e socialmente geradora de pensamentos, teorias e modos de ver. A abordagem sociológica é, portanto, privilegiada em detrimento da psicanalítica, bem como uma análise textual e narrativa em detrimento de uma possível "meta-técnica" ou discurso produzido sobre a mesma (PEREIRA, 2016, p. 13-14).

Com isso, Pereira (2016) delimita as escolhas metodológicas desta pesquisa, privilegiando a estrutura narrativa do *corpus* da pesquisa, optando por não destacar a análise fílmica tradicional (que privilegia planos, montagem e edição de cenas) a fim de atender a perspectiva de avaliar o desempenho da protagonista, independentemente das técnicas e das escolhas cinematográficas.



#### 2 DECOLAGEM: A CONSTRUÇÃO DA BASE TEÓRICA

Esta seção consiste em um sucinto resgate histórico da evolução do movimento feminista, o desenvolvimento da ficção científica nos diversos meios, evidenciando a presença do feminino e as discussões teóricas que permeiam esta pesquisa.

#### 2.1 FEMINISMO, IDENTIDADE E PROTAGONISMO FEMININO PROATIVO

O movimento feminista está ligado popularmente à década de 1960, nos Estados Unidos. Porém, séculos antes, em várias partes do mundo, mulheres buscavam melhorias no seu cotidiano. Faremos, a seguir, um breve resgate histórico desse movimento.

O livro *Nova história das mulheres no Brasil* (2013), organizado por Carla Pinsky e Joana Pedro, traz entre seus temas o surgimento do movimento feminista no mundo e também no Brasil. Pinsky e Pedro (2013) afirmam que um dos primeiros documentos data de 1759, escrito por Olympe de Gouges, na França. Ela escreveu *Declaração dos Direitos da Mulher*, em clara oposição à *Declaração dos Direitos do Homem* e ressaltou que este documento era opressor das mulheres (citado somente nos termos ligados ao casamento). A declaração de Olympe trata do direito de as mulheres irem à forca, mas não poderem subir à tribuna. Por essa razão, foi julgada e condenada à morte. No quesito educação, em 1827, o Brasil permite, em lei, que as meninas frequentem o nível básico de ensino. Por sua vez, A poetisa potiguar Nísia Floresta, em 1832, como educadora, defendeu ativamente a educação de nível superior para mulheres e maior participação da mulher na sociedade.

A intelectual mais extraordinária da época nasceu no Rio Grande do Norte em então, aos 13 anos de idade. Logo, porém, abandonou seu marido e se mudou para Olinda. Em 1832, publicou uma tradução livre da obra feminista pioneira de Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights Woman*. Em Porto Alegre, aos 24 anos com dois filhos e uma mãe para sustentar, ela foi dar aulas em uma escola, uma das poucas opções de emprego "respeitáveis" para mulheres. Mudou-se depois para o Rio de Janeiro, onde fundou um colégio que perdurou por 17 anos. Nísia Floresta lutou pela educação e pela valorização social das mulheres, além de reivindicar a liberdade religiosa no país e a abolição da escravatura. Em 1856, mudou-se finalmente para a Europa, onde impressionou intelectuais franceses, converteu-se ao positivismo e publicou diversos outros livros. Exceto por um curto período, ela permaneceu no Velho Mundo, aproveitando sua atmosfera intelectual efervescente, até falecer aos setenta e cinco anos, em 1885 (PINSKY; PEDRO, 2013, p. 60).

O primeiro país a reconhecer o voto feminino foi a Nova Zelândia, em 1893; seguido por Estados Unidos, em 1920; Brasil, em 1932; e França, Itália e Japão, em 1939. Nesse sentido, o estado Rio Grande do Norte contribuiu decisivamente com o movimento feminista. "Antes

mesmo de ocupar o poder como presidente do Rio Grande do Norte, o senador Juvenal Lamartine incluiu naquele estado um dispositivo estabelecendo igualdade de direitos políticos para os dois sexos" (PINSKY; PEDRO, 2013, p. 215).

> A palavra "feminismo", praticamente nunca utilizada antes de 1910, estava em todo lugar em 1913. Ela dizia respeito à defesa dos direitos e das liberdades das mulheres e a uma visão de igualdade acentuadamente distinta daquela adotada pelo "movimento feminino" do século XIX, o qual, na nostalgia de uma "era mãe" pré-histórica e matriarcal, havia sido fundado menos com base em um princípio de igualdade e mais em um conjunto de ideias a respeito da superioridade moral feminina. As feministas [...] defendiam a participação total e igualitária das mulheres na política, no trabalho e nas artes, tendo por base que elas seriam iguais aos homens em tudo (LEPORE, 2017, p. 38-39).

A liberdade de disputar Jogos Olímpicos modernos é conquistada pelas mulheres em 1928. Na ocasião, há uma pequena participação, porém, com grande desempenho. Foi o caso da quebra de dois recordes mundiais pela brasileira Maria Lenk<sup>19</sup>, nos 200m e 400m do nado de peito, o que incentivou a participação da mulher no esporte. A delegação olímpica brasileira passou três olímpiadas até ter novamente atletas mulheres: foram 11 integrantes na delegação de Londres, em 1948.

Em relação à atividade econômica, Moreno (2017) destaca que a Organização Internacional do Trabalho aprova, em 1951, a Convenção de Igualdade de Remuneração entre trabalho masculino e feminino para função igual. Nesse caso, não possuía força de lei, mas de recomendação. Desse modo, cada país decidia acatar ou não essa convenção.

> [...] mudança do relacionamento entre homens e mulheres, transformando as relações de dependência e a divisão de papéis sexuais, leva à transformação do modelo de mulher. Esta, que até então sinalizava acolhimento ou inatividade, evolui até incorporar o modelo de mulher ativa, com iniciativa e trabalho – mesmo que essas atividades correspondam mais a um desejo ou ao imaginário social feminino do que a uma realidade efetivamente vivida (MORENO, 2016).

A década de 1960, marcada pelo movimento hippie, é convencionada como a segunda onda do movimento feminista, reforçada pela experiência de mobilização nas causas estudantis norte-americanas, pelos direitos civis e pelos movimentos contra a Guerra do Vietnã. Com isso, mulheres ocupam espaços deixados por homens que foram à guerra, mas não possuem direito a cargos de liderança.

> A esquerda masculina aceitava as mulheres em suas organizações, mas não como dirigentes ou tomando iniciativas, nem estava interessada nas questões das mulheres. Mais uma vez as

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup>MARTINS, Mariana. Participação das mulheres brasileiras nos Jogos Olímpicos. EBC, 2 ago. 2012. Disponível em: <a href="http://www.ebc.com.br/noticias/esporte/2012/08/a-participacao-das-mulheres-brasileira-nos-brasileira-n jogos-olimpicos>. Acesso: 1 ago. 2017.

mulheres se viam arrumando casa e fazendo comida. "Classe de sexo" parecia ir mais fundo que classe econômica ou social. Se os homens esquerdistas vislumbravam uma sociedade sem classes, não havia de ser uma classe sem gêneros. Como observou Beauvoir em *O segundo sexo*, as mulheres, e não o proletariado, são o "outro" original contra quem os sujeitos masculinos se afirmam, sejam eles capitalistas, feudais ou socialistas (NYE, 1995, p. 120).

"Foi também a partir dos anos 1960 que as mulheres no Brasil passaram a ter acesso a meios contraceptivos mais eficientes, pois, no mesmo ano de 1962, teve início o comércio da pílula anticoncepcional no país" (PINSKY; PEDRO, 2013, p. 23). Os debates da década de 1970 defendiam as seguintes questões: atividade doméstica era um trabalho a ser valorizado, mas não a única opção para a realização da mulher; equidade salarial deveria ser garantida para homens e mulheres no mesmo posto de trabalho; liberação do aborto; políticas de saúde para a mulher; e representação política feminina. A esse respeito, Alves e Pitanguy (1985, p. 9) acrescentam: "Revela-se também na esfera doméstica, no trabalho, em todas as esferas em que mulheres buscam recriar as relações interpessoais sob um prisma onde o feminino não seja o menos, o desvalorizado".

Uma autora importante dessa época é Betty Friedan, psicóloga. No livro *A mística feminina* (1971), trata das expectativas das mulheres, de seus anseios e sonhos, e do modo como as mulheres não são criadas para pensar no futuro. Por isso, a maioria das jovens (entrevistadas pela autora) cursa faculdade, mas opta pelo casamento, visto como a opção mais fácil. Nesse cenário, o contexto brasileiro é marcado pela ditadura militar, pela censura à liberdade de expressão e aos meios de comunicação.

Por seu turno, Simone de Beauvoir, na obra *O segundo sexo* (2002), escrito originalmente na década de 1940, considerada marco inicial da corrente existencialista do movimento feminista, busca retratar a mulher em sua complexidade, incluindo aspectos biológicos, psicológicos e históricos que influenciam o contexto de opressão e a emancipação da mulher. Já Andrea Nye aborda no livro *Teoria feminista e as filosofias do homem* (1995), a essência dos estudos de Simone de Beauvoir.

A noção de igualdade e semelhança de todos os seres humanos era essencial para o feminismo de Beauvoir. O *status* humano das mulheres, a "*semblance*" de humanidade delas, é que permitirá reciprocidade. Portanto — e é isso que separava Beauvoir tanto dos conservadores protetores do papel das mulheres como dos feministas radicais que sustentam o separatismo — Beauvoir era sempre explícita em duas questões: de que não há especificidade feminina, e que não se deve rejeitar os modelos masculinos (NYE, 1995, p. 114).

O movimento feminista sempre teve como bandeira a defesa dos direitos da mulher. Ao longo dos anos, com a expansão do movimento, novas visões, por vezes, conflitantes, aglutinaram-se ao movimento. Independentemente da corrente adotada, como, por exemplo, no feminismo radical, a mulher pode adotar uma postura "masculinizada" ou valorizar sua feminilidade, porém, não pode se

dissociar do feminino como identidade ou categoria social. "O feminismo tornou-se a palavra (e o estandarte) comum contra todas as causas de opressão, e à qual cada mulher, ou categoria feminina, voltaria seus lemas e reivindicações" (CASTELLS, 2013, p. 219). O Quadro 1, a seguir, retrata de forma sucinta as visões inseridas dentro desse movimento.

Quadro 1 – Tipologia analítica dos movimentos feministas

TIPO	IDENTIDADE	ADVERSÁRIO	META
Direitos da mulher	Mulheres como seres humanos	Estado patriarcal e/ou capitalismo patriarcal	Direitos iguais (inclusive de ter filhos ou não)
Feminismo cultural	Comunidade feminina	Instituições e valores patriarcais	Autonomia cultural
Feminismo essencialista (espiritualismo, ecofeminismo)	Modo feminino de ser	Modo masculino de ser	Liberdade matriarcal
Feminismo lesbiano	Irmandade sexual/cultural	Heterossexualidade patriarcal	Abolição do gênero pelo separatismo
Identidades femininas específicas (étnicas, nacionais, auto definidas: p. ex., feminista lésbica negra)	Identidade autoconstruída	Dominação cultural	Multiculturalismo destituído de gênero
Feminismo pragmático (operárias, autodefesa da comunidade, maternidade etc.)	Donas de casa/ Mulheres exploradas/ Agredidas	Capitalismo patriarcal	Sobrevivência/ Dignidade

Fonte: Castells (2013, p. 231).

No Brasil, na década de 1980, os movimentos contra a violência sofrida pela mulher ganham visibilidade e influenciam a criação das primeiras delegacias especiais de atendimento à mulher. Também nessa época foi implantado o Programa de Atenção Integral à Saúde da Mulher. Em 1988, a Constituição Brasileira garante que, perante a lei, homens e mulheres são iguais.

Nos Estados Unidos, também na década de 1980, defensores da estrutura social tradicional, com apoio de meios de comunicação de massa, iniciaram uma campanha velada contra o feminismo. Essa estratégia foi objeto de estudo de Susan Faludi (2001), que a denominou como *backlash*. Visto como uma prática recorrente, o *backlash* reaparece sempre após alguma conquista das mulheres perante a busca de espaço na sociedade, anulando o progresso recém-conquistado.

sucedâneo feminista, exercendo o seu 'direito' de comprar produtos, fazendo as suas próprias 'escolhas' ao chegar no caixa (FALUDI, 2001, p. 88).

Ao incluir chavões feministas como apelos publicitários, a publicidade/mídia desviou o foco das mulheres para consumismo e desestimulou as reais causas do movimento. Assim, os editoriais introduziram velhos costumes remodelados, como tendência de escolha das mulheres independentes e liberadas, associados a duas vertentes de manchetes: as positivas, que incentivavam as mulheres a acreditar que tinham conquistado tudo o que queriam; e num segundo momento mais negativo: "O feminismo está 'morto', as manchetes se encarregaram de anunciar por toda a parte. 'O movimento feminista acabou', informava um artigo de capa do *New York Times Magazine*" (FALUDI, 2001, p. 94).

O pós-feminismo é o termo usado tanto pela mídia quanto por ex-militantes como a superação do movimento feminista e a volta aos valores tradicionais. Todos esses termos e tendências de consumo visam ressaltar que, apesar de todas as conquistas, as mulheres estão mais infelizes, com problemas de saúde (infertilidade, estresse). Para reforçar esse contexto, Susan Faludi (2001) analisa os filmes "sucessos de bilheteria" e as representações de homens e mulheres nessas narrativas.

Nesse estudo, destacam-se *Três solteirões e um bebê* (um sucesso de bilheteria de 1987 e amplamente reprisado no Brasil pela TV Globo). No enredo, três homens são obrigados a cuidar de um bebê que é filho de um deles, porém, sem identificação de quem é o pai. A mãe avisa que precisa aceitar uma oportunidade de trabalho. Nesse caso, os homens, como ressalta Faludi (2001), exibem sua liberdade sexual, sua masculinidade ao praticar constantemente exercícios e falta de aptidão para cuidar do bebê, pedindo ajuda às figuras femininas próximas. As mulheres possuem participação insignificante no filme. A mãe, como um ser desalmado, torna-se a vilã dessa comédia, apesar da forte campanha mediada em prol do pós-feminismo nos anos 1980.

Nos anos [19]80, como a pesquisa tornou evidente, os homens já consideravam os pequenos avanços dos direitos da mulher grandes e completos; acreditavam que as mulheres tinham feito progressos substanciais rumo à igualdade – enquanto as mulheres acreditavam que a luta apenas começara. Esta diferença de opiniões sobre a campanha pela igualdade de direitos logo geraria um abismo entre os sexos (FALUDI, 2001, p. 87).

Nas décadas seguintes, de 1990 e 2000, foi a vez de focar em conquistas revertidas em legislação. Assim, o movimento feminista se reorganizou institucionalmente, por meio de Organizações Não Governamentais (ONGs), de modo a buscar aprovações de leis ou de garantias legais para as mulheres a fim de ampliar a representação política feminina. Uma das

grandes vitórias, no Brasil, foi a Lei Maria da Penha (Lei n. 11.340) (BRASIL, 2006), que define/pune/previne violência doméstica (física, moral, psicológica) e familiar contra a mulher, e descreve medidas de proteção que podem ser adotadas. Outro fato marcante no contexto brasileiro é a eleição da primeira presidenta, Dilma Rousseff, em 2010.

O contexto atual de ativismo social envolve a utilização de redes sociais e internet. No Brasil, ONGs como *Think Olga*, com perfis em redes sociais, lançam campanhas com (#hashtags) que geram milhões de compartilhamentos, depoimentos e visualizações. Foi o caso das campanhas: #meuprimeiroassedio (relacionada aos comentários sexuais sobre uma participante de um *reality show* infantil) e #meuamigosecreto (relacionada à época de festas de fim de ano e ao assédio que mulheres sofrem de pessoas conhecidas). Outros perfis engajados que podemos citar: *empodere 2 mulheres; Brasil feminista; Descontruindo Conceitos; Diário Feminista*, entre outros.

Nesse cenário, o termo feminismo vive uma nova popularidade, como afirma Castells (2013), é o estandarte. Em 21 de janeiro de 2017, milhares de mulheres foram às ruas novamente, nos Estados Unidos e em mais 20 países, protestar contra as palavras do presidente eleito Donald Trump. O evento teve a participação de atrizes, cantoras, escritoras da cultura pop. Foi a maior marcha pelos direitos feministas da história<sup>20</sup>, com quase quatro milhões de pessoas. O ano de 2017 também foi marcado pelo número crescente de denúncias de assédio sexual sofrido por diversas personalidades da indústria cinematográfica de Hollywood. A jornalista Paula Carvalho comenta o perfil e as intenções do que em 2018 tornou-se o movimento Time 's Up, que entre suas ações levou 90% das atrizes, diretoras e personalidades da indústria a usar preto como forma de protesto no Globo de Ouro de 2018.

300 mulheres entre atrizes, produtoras, diretoras e executivas abraçaram o movimento, intitulado Time's Up. Algumas como Reese Witherspoon, Eva Longoria, Viola Davis, Brie Larson e Shonda Rhimes. O Time's Up não tem uma líder, e conta com a ajuda de voluntários e grupos específicos. entre os que foram descritos, um que luta pela presença de mulheres em cargos executivos em Hollywood, e outro, responsável por pressionar o governo por legislações que protejam as vítimas de abuso e punam seus agressores e empresas tolerantes. Também faz parte do conglomerado, um grupo responsável por ações que apoiem gays, lésbicas, bissexuais e transgêneros. [...]Entre as primeiras ações anunciadas pelo movimento, foi criado um fundo de defesa jurídica, que já conta com US\$ 13 milhões em doações, para ajudar mulheres menos privilegiadas que denunciam abusos. O movimento também lutará por uma legislação que penalize empresas que toleram assédio e que desencoraje o uso de acordos que silenciem as vítimas. Na esfera do entretenimento, pressionará agências de talento e estúdios por igualdade de gênero. (CARVALHO, 2018).

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Disponível em: <a href="http://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,marcha-das-mulheres-contra-trump-foi-o-maior-protesto-da-historia-dos-eua-dizem-pesquisadores,70001640839">http://internacional.estadao.com.br/noticias/geral,marcha-das-mulheres-contra-trump-foi-o-maior-protesto-da-historia-dos-eua-dizem-pesquisadores,70001640839</a>. Acesso em: 30 mar. 17.

A importância desse movimento está na visibilidade e destaque a discussão sobre o tema o que culmina no incentivo de que mais casos sejam denunciados e que as pessoas responsáveis por atos de assédio sejam devidamente punidas.

Para Butler (2016), que debate questões ligadas ao movimento feminista, a definição de identidade está ligada a gênero e sua relação com o outro. Por isso, a mulher, como um ser multifacetado, não possui unidade, pois o corpo também é construído. Para a autora, a identidade de gênero é uma construção *performática*. Butler explica no trecho a seguir o chamado estudo interseccional, e a dificuldade de concluir uma lista para algo que está em constante transformação:

As teorias da identidade feminista elaboram os atributos de cor, sexualidade, etnia, classe e saúde corporal concluem invariavelmente sua lista com envergonhado "etc.". [...]. Se a identidade se afirma por intermédio de um processo de significação, se é desde sempre significada e se, mesmo assim, continua a significar à medida que circula em vários discursos interligados, a questão da ação não deve ser respondida mediante recurso a um "eu" que preexista à significação (BUTLER, 2016, p. 247).

Castells (2013, p. 22) trata a identidade como algo em constante evolução, um "processo de construção de significado". O processo está associado a um contexto e suas relações de poder e propõe três formas de origem de identidade:

- Identidade legitimadora: introduzida pelas instituições dominantes, com o objetivo de manter e/ou de ampliar o poder/autoridade sob os atores sociais. A franquia *Jogos Vorazes* utiliza essa estratégia nos vídeos que sintetizam a história da grande guerra que antecede o sorteio dos tributos. Os próprios jogos são uma ferramenta de legitimação. Na saga *Divergente*, é a divisão em facções.
- Identidade de resistência: utiliza-se de princípios diferentes dos dominantes, origina-se de atores sociais em condição desprivilegiada. Em *Jogos Vorazes*, começa com o aceno de Katniss ao se despedir de Rue. Apresenta atos de resistência isolados, como o de Katniss, com o uso de amoras. Na saga literária *Divergente*, de Veronica Roth, a legião dos Sem-facção representa a resistência no filme *Convergente* (2016)<sup>21</sup>.
- **Identidade de projeto:** "quando os atores sociais, utilizando-se de qualquer tipo de material cultural ao seu alcance, constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade" (CASTELLS, 2013, p. 24). O terceiro tipo é no qual se enquadra o Feminismo. No universo de *Jogos Vorazes*, é possível identificar esse tipo de projeto nos planos

-

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Direção: Noah Oppenheim, 2016.

articulados pela presidente do Distrito 13, Coin, que utiliza símbolos ligados a Katniss para ter aliados.

Acerca dessa nova identidade, Hall (2005, p. 39) apresenta a diferença entre identidade e identificação, a saber:

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é "preenchida" a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a "identidade" e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude.

Butler (2016), Castells (2013) e Stuart Hall (2005) concordam que a identidade é um processo contínuo. Ademais, Castells (2013) e Foucault (2014) apontam que, para estabelecerem o controle social, instituições valem-se de imagens e significados. A compreensão da identidade como prática "e uma prática significante, é compreender sujeitos culturalmente inteligíveis como efeitos resultantes de um discurso amarrado por regras, e que se insere nos atos disseminados e corriqueiros da vida linguística" (BUTLER, 2016, p. 249). Moreno (2016) afirma que o poder não só domina como ainda constrói verdades, que culminam em novas práticas e moldam subjetividades.

O **Protagonismo Feminino Proativo** surge como uma resposta às reivindicações<sup>22</sup> sobre a mediação da mulher nas narrativas, retomando os valores feministas, empoderando a mulher, e tornando a busca por seus objetivos independentes de uma relação/imposição social. As conquistas ou os fracassos devem ser resultado de suas escolhas, não de imposições. A sexualidade é uma das nuances que compõem o contexto feminino, não é sua única função ou seu talento único.

A mulher retratada na mídia tem de ser casada ou aspirar ao casamento, ter filhos ou aspirar à maternidade, ser ou parecer jovem, ser vaidosa, cuidada. Ser branca, heterossexual, monogâmica, fiel, comportada, decidir mais com a emoção do que com a razão, ser sensível e delicada, preocupar-se mais em cuidar dos outros do que com qualquer outra questão, mesmo que trabalhe e tenha grandes responsabilidades profissionais ou políticas (MORENO, 2016).

A relação entre comunicação e movimentos sociais, com ênfase nas mediações, é uma proposta de Jesús Martin-Barbero (2013), na obra *Dos meios às mediações*. Para ele: "O campo daquilo que denominamos mediações é constituído pelos dispositivos através dos quais a

-

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> As reinvindicações podem ser vistas em diversos movimentos das redes sociais, que analisam e criticam as representações femininas na cultura pop. Exemplos serão utilizados como canais de distribuição para coleta de dados (veja a seção 4).

hegemonia transforma por dentro o sentido do trabalho e da vida em comunidade" (MARTIN-BARBERO, 2013, p. 265). O autor atribui ao cinema a capacidade de "massificar modos de comportamento". Diante da visibilidade local, as mulheres ampliam seu poder de influência do lar para o bairro. "A mulher se constitui como recriadora de *uma sociabilidade primordial* que é ao mesmo tempo encontro e mediação" (MARTIN-BARBERO, 2013, p. 275, grifo do autor). Ademais, "Os gêneros, que articulam narrativamente as serialidades, constituem uma mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e as do sistema de consumo, entre a do formato e as do modo de ler, dos usos" (MARTIN-BARBERO, 2013, p. 300-301). Com isso, ele relaciona a lógica dos usos e do sistema produtivo midiático, que define formatos, os quais são a base para o "reconhecimento cultural dos grupos".

A seguir, apresentaremos o início do percurso histórico da ficção científica e sua presença nos mais diversos formatos.

#### 2.2 CONTEXTO HISTÓRICO DA FICÇÃO CIENTÍFICA

O gênero de ficção científica, atualmente inserido em diversas plataformas como livros, histórias em quadrinhos (HQ), jogos ou filmes, atrai diversos admiradores. Esse gênero, oriundo da literatura, tem como marco inicial, para alguns autores, a obra *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley (1797-1851), ou o moderno Prometeu. O grande atrativo foram as mudanças de cenário e a utilização de elementos da anatomia/medicina como tema central da obra, como ressalta Roberto C. Belli (2012), em seu livro: *Ficção científica – um gênero para a ciência*. "Nessa época a literatura gótica já dava sinais de cansaço e *Frankenstein* introduziu elementos modernos como viagens marítimas ao Polo Norte, eletricidade e teorias médicas sobre o segredo da geração da vida" (BELLI, 2012, p. 30, grifo do autor).

Em síntese, *Frankenstein* relata a experiência de um cientista que "constrói" um ser a partir de pedaços humanos e lhe confere vida através da eletricidade. "*Frankenstein* acabou se tornando o modelo clássico para histórias de criaturas que se rebelam contra seu criador" (TAVARES, 1992, p. 31). Essa obra possui mais de vinte adaptações cinematográficas, a primeira delas, de 1910, dirigida por Thomas Edison; e a última *Victor Frankenstein*<sup>23</sup> (2015), dirigido por Paul McGuigan.

Embora por mais promissório que ao princípio podia parecer seu nascimento da mão de uma mulher, filha de uma militante feminista, a verdade é que a Ficção Científica se configura de

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Informações do site Adoro Cinema. Disponível em:<a href="http://www.adorocinema.com/filmes/filme-197064/">http://www.adorocinema.com/filmes/filme-197064/</a>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

um jeito rápido como um gênero escrito por homens, lido por homens e protagonizado por homens. [...]. As personagens femininas das primeiras histórias de ficção científica eram, se não inexistentes, certamente pobres e limitadas, construídas segundo coordenadas sexistas<sup>24</sup> e misóginas<sup>25</sup>, relegadas a comparsas de ação e a papéis tradicionais (ELÍAS, 2007, p. 158).

Com o fim da primeira Guerra Mundial (1914-1918), os Estados Unidos passam por uma grande fase de recessão econômica. A fim de propagar histórias a um baixo custo, surge o formato pulp de revistas. "Pulp é a polpa da madeira e as pulp magazines tinham esse nome por causa do papel grosseiro, barato, da polpa pouco prensada e de baixa durabilidade" (BELLI, 2012, p. 49). Inserida nesse contexto, Roquia Sakhawat Hussain, autora indiana, torna-se uma das pioneiras no estilo de ficção científica feminista, com o conto O sonho da Sultana (que depois se tornou livro), na revista The Indiano Ladies Magazine (1905). A narrativa do livro mostra uma troca nos papeis de gênero. Desse modo, as mulheres possuem toda a liberdade destinada aos homens na cultura islâmica; aos homens, por sua vez, cabe o confinamento do lar.

Uma das publicações mais importante desse momento foi a revista Amazing Stories (1926-2005). Hugo Gernsback foi o fundador e o primeiro editor da revista Amazing. O termo "Science Fiction foi o nome sonoro e simpático escolhido por Hugo Gernsback [...] para denominar o tipo de literatura que tentava incentivar" (TAVARES, 1992, p. 11). Apesar de existirem outras revistas que publicavam contos de ficção científica, a primeira a se dedicar exclusivamente a esse gênero foi a Amazing que, sob as orientações de Gernsback, buscava "ficção futurista com plausibilidade" (BELLI, 2012, p. 58). Essa revista contou com artigos de H. G. Wells, Júlio Verne, Edgar Allan Poe, entre outros.

Uma das autoras de destaque da era *pulp* foi Clare Winger Harris<sup>26</sup>. Sua primeira história, A Runaway World, foi publicada em 1926, na Weird Tales. Já sua primeira história para uma revista de ficção científica completa era The Fate of the Poseidonia, publicada na Amazing menos de um ano depois, em junho de 1927. Clare W. Harris também foi a primeira autora a ter sua história como capa da revista Amazing (dezembro de 1928, maio de 1929, dezembro de 1929 e inverno de 1929). Apesar de ganhar prêmios por Poseidonia, Clare desistiu da carreira para criar os filhos.

> Ali, nos anos 1920, foi consolidada a indústria cinematográfica norte-americana e os grandes géneros do cinema. No processo de transformação da cultura em bem de em particular na

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> O sexismo é a discriminação ou tratamento indigno a um determinado gênero, ou identidade sexual, e orientação sexual.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup>Misoginia consiste em repulsa, desprezo ou ódio contra as mulheres. É uma forma de preconceito sexista e ideológico, pode ser manifestada de diversas formas: piadas, pornografia e violência, autodesprezo (que provoca as mulheres a recusar seu próprio corpo, buscando modelos midiatizados de beleza).

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Biografia completa disponível em:<a href="http://tellersofweirdtales.blogspot.com.br/2015/03/clare-winger-harris-">http://tellersofweirdtales.blogspot.com.br/2015/03/clare-winger-harris-</a> 1891-1968.html> . Acesso em: 1 ago. 2017.

produção cinematográfica holywoodiana, a utilização do estereótipo como recurso narrativo foi a principal estratégia de domínio da indústria cultural. Os estereótipos estabelecem os modos como os conteúdos devam ser narrados e percebidos. [...]

O sistema de estúdio, em Hollywood, baseou-se na rígida classificação por gêneros: cada estúdio deveria diferenciar seus produtos produzindo filmes em gêneros específicos, para garantir a distribuição de investimentos por diversos gêneros. Nesse cenário, foi a Metro Goldwyn Mayer que investiu em filmes de ficção científica, além dos históricos, melodramas e comédias musicais. [...] Nesse cenário, no tocante aos filmes de ficção científica, muitos críticos literários e de cinema não consideram ser uma categoria, mas um certo tipo de narrativa que pode ser classificada nas diversas categorias ou gêneros cinematográficos (MARTINS, 2013, p. 22).

Com a crise de 1929, a revista é vendida, passando por diversos editores, bem como por mudanças de formato e de perfil. A Figura 3, a seguir, apresenta algumas capas da revista, algumas delas mostram a mulher em posição de vítima ou como grande vilã, sempre em trajes mínimos ou com nudez parcial.

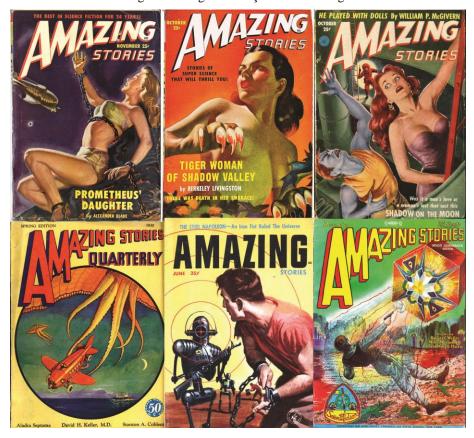


Figura 3 – Algumas edições de Amazing Stories

Fonte: Composição elaborada pela autora. Imagens disponíveis em: <a href="http://philsp.com/mags/amazing\_stories.html">http://philsp.com/mags/amazing\_stories.html</a>>. Acesso em: 2 abr. 2016.

A partir dos anos de 1960, surge o movimento *hippie*, que propaga os ideais de liberdade sexual, amor livre e incentiva o uso de métodos anticoncepcionais. É também o início da segunda onda do movimento feminista. Nesse contexto, surge uma geração de autoras na

ficção científica que abandonam os papeis tradicionais dos sexos, permitindo novos questionamentos em suas obras. Uma representante desse movimento é Úrsula K. Le Guin, utilizando preceitos da sociologia, da antropologia e da psicologia. Sua obra mais premiada, *A mão esquerda da escuridão* (1969), trata do Planeta Inverno e de seus habitantes andrógenos (ambos possuem sexo feminino e masculino), que recebem a visita de um "embaixador" da Terra, um homem negro. Questões raciais e de gênero são intensamente debatidas nessa obra.

Paralelamente, e desde os anos [19]50, a Ficção Científica começava a fazer-se notar na grande tela, no cinema, com títulos tão conhecidos como os seguintes: Invasion of the bodie snatchers (1956), The fly (1958), War of the worlds (1953), Farenhait 451 (1966), Fantastic voyage (1966),2001, a Space odissey (1968), The andromeda strain (1971), Solaris (1971), etc. E também o início de algumas das mais lembradas séries de televisão como *Star Trek* (1966), que começam a mostrar a existência de um público feminino fortemente interessado na Ficção Científica, embora a imagem das mulheres continue sendo pobre e estereotipada na tela, onde os papeis reservados para elas são muito poucos e típicos: "A virgem tímida", sempre objeto de resgate e com uma mentalidade infantil que necessita de explicações científicas, muito úteis em alguns momentos das histórias; "A rainha das amazonas", mulher fatal que funciona como exemplo dos perigos da independência sexual; "A cientista solteira e frustrada", que mostra a incompatibilidade entre o sucesso profissional e amoroso; "A boa esposa", que mantém o inalterável papel dos deveres femininos, e "A irmã mais nova marimacho", que tem alguma independência, até que chega seu destino final, ser esposa e mãe, sendo primeiro a virgem desejada quando fica explícita a sua sexualidade (ELÍAS, 2007, p. 159).

Dentre as séries televisivas, destaca-se *Star Trek* (conhecida no Brasil como *Jornada nas Estrelas*, que estreou em 1966), que possui o enredo de *space-opera* (viagens intergalácticas). Na trama, o capitão Kirk comanda sua tribulação na Enterprise, em viagens pela galáxia e defende a Federação Unida dos Planetas. Entre os atores está Uhura (interpretada por Nichelle Nichols), que foi a primeira protagonista negra da TV americana, interpretando, nessa série, o primeiro beijo interracial da TV. Na narrativa, Uhura inicia como oficial-chefe de comunicações da Enterprise. No decorrer da série, ela ganha mais espaço, e gradativamente ascende dentro na hierarquia da nave até chegar a ser a Comandante.

Ela foi uma das primeiras mulheres num dos papéis principais em uma ficção científica, além de ser uma das maiores representações de mulheres negras no universo geek. Em um meio que é muito machista e racista, Uhura quebra vários padrões e à medida que a personagem foi ficando mais popular, [...], se tornando uma das personagens mais importantes de Star Trek (FRANÇA, 2015).

Apesar dos avanços na ficção científica literária, temos no cinema a constante hipersexualização da mulher. Como exemplo, destaca-se *Barbarella* (1968), obra dirigida por Roger Vadim, baseada em histórias em quadrinhos homônimos. O filme é protagonizado por Jane Fonda. Apesar de a personagem feminina estar no centro da trama, ela não representa o protagonismo feminino. A narrativa se inicia com Barbarella se despindo de um traje andrógeno de

astronauta. Em seguida, recebe sua missão completamente nua, tem um ar inocente, e apesar de receber várias armas para a missão, nunca anda com elas e precisa ser salva constantemente, agradecendo aos seus salvadores com atos sexuais. Os trajes são minimalistas e extremamente erotizados. A antagonista, "A grande Tirana", encaixa-se na categoria descrita por Elías (2007) como a rainha das amazonas, como se pode ver na Figura 4.



Figura 4 – Cartaz oficial e cenas, com a "A grande Tirana" (Anita Pallenberg) e Barbarella (1968)

Fonte: Composição elaborada pela autora. Imagens disponíveis em: <a href="http://www.adorocinema.com/filmes/filme-35177/fotos/">http://www.tvworthwatching.com/post/Best-Bets-barbarella-20150624.aspx</a>. Acesso em: 29 jul. 2016.

A década de 1970 foi marcada por uma nova ascensão do movimento feminista, que nos séculos anteriores já havia lutado pelo direito ao voto, ao trabalho e ao acesso ao estudo. Esses foram os temas principais da época. Apesar do intenso debate, poucas narrativas visuais trouxeram a mulher exercendo o protagonismo feminino. Na ficção científica, a exceção é o primeiro filme de *Star Wars* (Guerra nas Estrelas, direção: George Lucas, 1977), que foi relançado com o nome *Star Wars Episódio IV: Uma Nova Esperança*. O enredo mostra a princesa Leia Organa (Figura 5) sendo perseguida e presa por Darth Vader, acusada de traição. A princesa (Carrie Fisher) esconde os planos secretos na memória de um robô, que é comprado Luke Skywalker e seu tio. Uma série de eventos leva Luke a contratar o piloto Han Solo para achar o destinatário da mensagem: Obi-Wan Kenobi. O filme termina com o resgate da princesa e a condecoração de Luke, Han Solo e a princesa Leia pela destruição da nave Estrela da Morte.



Figura 5 – Figurinos da Princesa Leia, na primeira trilogia de Star Wars (1977/1980/1983)

Fonte: Montagem disponível em: < http://collantsemdecote.com.br/princesa-leia-escrava-a-mulher-desempoderada-e-o-machismo-nerd/> Acesso em: 29 jul. 2016.

Ao contrário da personagem Uhura em *Star Trek*, a princesa Leia continua com destaque, mas a cada filme mais sexualizada e menos atuante, chegando ao ápice da hipersexualização no figurino do filme *Star Wars VI*, no qual vive parte como enredo como escrava sexual de um extraterrestre. Essa conversão de mulheres fortes em vítimas frágeis é o que Susan Faludi (2001) denomina de *backlash*.

Após a compra dos direitos de *Star Wars* pelos estúdios Disney, o filme *Star Wars: O Despertar da Força* (J.J. Abrams, 2015) traz o retorno de Leia como General da resistência. A atriz Carrie Fisher, falecida em dezembro de 2016, ainda terá sua personagem em mais um filme, que estava sendo gravado à época do seu falecimento. Apesar da hipersexualização, Leia Organa segue como símbolo de empoderamento feminino e da resistência, visto que sua imagem está ligada a protestos e manifestações. Parte desse simbolismo deve-se ao ativismo feminista da atriz fora das telas. No Brasil, o movimento da ficção científica ocorre de modo distinto:

"A ética da traição", de Gerson Lodi-Ribeiro, considerado um clássico moderno; "O altar dos nossos corações", de Ivanir Calado; e "Julgamento", de Cid Fernandez. [...]. Os textos acima citados pertencem à chamada Segunda Onda ou Renascença da Ficção Científica Brasileira, período que se iniciou em 1982 e ainda está em curso. Tendo primeiro publicado em 1958, Scavone também fez parte da Primeira Onda (1958 a 1972), quando foi particularmente ativo (NOLASCO; LONDERO, 2007, p. 95).

A ficção científica na década de 1980 apresenta o segundo momento de ascensão do protagonismo feminino, contrariando o movimento vigente do *backlash*. A primeira protagonista dessa época é vista em *Alien* – 8º passageiro (1979), filme dirigido por Ridley Scott, cujo sucesso originou mais três sequências. O enredo trata de uma série de sinais recebidos em uma nave espacial que retornava à Terra. A tripulação muda seu curso e vai ao local que originou os sinais, um asteroide, e a tripulação passa a lutar pela sobrevivência diante de um alienígena assassino. "É verdade que a heroína de *Alien* é Sigourney Weaver, contra toda

a expectativa à data da estreia, essencialmente porque ela não era conhecida e Tom Skerritt vinha creditado em primeiro lugar" (DUFOUR, 2012, p. 175).

Apesar de algumas cenas explorarem o tom sensual (Figura 6), todas as personagens de *Alien* foram escritas sem definição de sexo. Desse modo, coube ao diretor escolher que a Tenente Ripley fosse uma mulher. Nesse sentido, Dufour (2012, p. 175) ressalta "um filme de FC não pode substituir o herói por uma heroína sem que esta se comporte como homem". Ripley é responsável pela mecânica da nave e possui papel ativo, arriscando a vida para salvar a todos.



Figura 6 – Imagens de divulgação, de Tenente Ripley, em Alien (1979)

Fonte: Composição elaborada pela autora. Imagens disponíveis em: <a href="https://davegarba82.files.wordpress.com/2015/03/movies-alien-sigourney-weaver-jonesy-cat.jpg">https://davegarba82.files.wordpress.com/2015/03/movies-alien-sigourney-weaver-jonesy-cat.jpg</a>;

<a href="http://spanish.fansshare.com/gallery/photos/17">http://spanish.fansshare.com/gallery/photos/17">http://spanish.fansshare.com/gallery/photos/17</a> 118611/gallery-showbiz-sigourney-weaver/>. Acesso em: 29 jul. 2016.

Outra mulher que representou o protagonismo feminino foi Sarah Connor (Figura 7), de *Exterminador do Futuro I* (1984), dirigido por James Cameron. Sarah Connor (Linda Hamilton) é o alvo de um androide T-800 (Arnold Schwarzenegger), enviado do futuro. Assassinar Sarah significa impedir o nascimento do líder da resistência humana contra as máquinas. No início da narrativa, Sarah trabalha como uma garçonete, com uma rotina simples e tranquila. A transformação ocorre na sequência do filme *Exterminador do Futuro II* (1991), na qual Sarah, tratada pela sociedade como louca devido aos acontecimentos do primeiro filme, tornou-se uma guerreira (na versão masculinizada de si), que domina armamento pesado, é estrategista e defende a si mesma e ao filho John Connor (agora com 11 anos).



Figura 7 – Sarah Connor em Exterminador do Futuro I e Exterminador do Futuro II

Fonte: Composição elaborada pela autora. Imagens disponíveis em: <a href="https://popbabble.files.wordpress">https://popbabble.files.wordpress</a>.com/2015/07/bitch-please-terminator.jpg>; e <a href="http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1353933/26385563/1436670630217/sarah-connor.jpg?token=wEaAxbylqZiKU3QOZxY7wGe%2BBCk%3D>">https://popbabble.files.wordpress</a>.com/2015/07/bitch-please-terminator.jpg>; e <a href="https://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1353933/26385563/1436670630217/sarah-connor.jpg?token=wEaAxbylqZiKU3QOZxY7wGe%2BBCk%3D>">https://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1353933/26385563/1436670630217/sarah-connor.jpg?token=wEaAxbylqZiKU3QOZxY7wGe%2BBCk%3D>">https://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1353933/26385563/1436670630217/sarah-connor.jpg?token=wEaAxbylqZiKU3QOZxY7wGe%2BBCk%3D>">https://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1353933/26385563/1436670630217/sarah-connor.jpg?token=wEaAxbylqZiKU3QOZxY7wGe%2BBCk%3D>">https://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1353933/26385563/1436670630217/sarah-connor.jpg?token=wEaAxbylqZiKU3QOZxY7wGe%2BBCk%3D>">https://static1.sqspcdn.com/static/f/1353933/26385563/1436670630217/sarah-connor.jpg">https://static1.sqspcdn.com/static/f/1353933/26385563/1436670630217/sarah-connor.jpg</a>

No final da década de 1990, a franquia *Matrix* (1999), criada pelas Irmãs Wachowski, revolucionou o cinema, utilizando novos efeitos especiais, estratégias transmídia (narrativa em anime, quadrinhos, jogo) e a luta coreografada e filmada com inspiração em gráficos de videogame. No filme *Matrix*, vemos duas realidades: a primeira se passa na contemporaneidade, em que Thomas (Keanu Reeves) é programador de uma empresa de software e realiza atividades ilegais. Entre suas descobertas está a Matrix, que revela a Thomas e ao público que toda sua vida era uma simulação (na Matrix), controlada por máquinas. Thomas é descoberto pela Matrix, sendo salvo por Trinity (Carrie-Anne Moss) e Morpheus (Laurence Fishburne).

Ao decidir saber mais sobre a Matrix, Thomas passa se chamar Neo, e começa um treinamento com Morpheus e Trinity, juntando-se à resistência contra as máquinas. "Logo no início, a heroína, Trinity, anda pelas paredes, salta de um prédio para outro, lança-se no ar, atravessa um vidro, aparece numa escadaria pela qual rebola até se imobilizar ao fundo, dos degraus, em posição de combate para enfrentar o possível inimigo" (DUFOUR, 2012, p. 120). Trinity também sofre um enfraquecimento ao longo de cada filme. Assim, à medida que se apaixona por Neo, torna-se cada vez mais frágil e dependente.

Nesse breve relato, foi possível citar as principais personagens que exerceram o protagonismo feminino ao longo de décadas, porém, como já dito anteriormente, esse número ainda é muito restrito em relação à produção audiovisual como um todo. É possível evidenciar esse desequilíbrio dos espaços destinados às mulheres com o trecho a seguir da pesquisa Alice Fátima Martins (2013):

As mulheres conquistaram espaço próprio na análise das relações entre "nós" e os "outros", quando se trata do ambiente cinematográfico, particularmente no gênero da ficção científica,

seja no tocante aos lugares que ocupam na concepção, criação e produção dos filmes, seja nos perfis das personagens femininas projetados nas narrativas filmicas.

[...] nenhuma mulher, mais que isso, num recorte de 1047 filmes de ficção científica mapeados, apenas 16 deles são dirigidos por mulheres. Em outras palavras, aproximadamente 1,5% dos filmes desse gênero, realizados num intervalo de 100 anos, entre 1902 e 2002, foram dirigidos por mulheres (MARTINS, 2013, p. 241).

Na próxima seção, ainda discutindo ficção científica, definiremos a distopia e sua relação com os estudos narrativos.

#### 2.3 DISTOPIA E OS ESTUDOS NARRATIVOS

O termo distopia refere-se à construção de uma realidade ou mundo alternativo, que evidencia de forma intensa consequências de temas presentes no nosso, como por exemplo a extinção dos recursos naturais, o envelhecimento da humanidade, a degradação do planeta em consequência de grandes guerras. A crítica social contida neste estilo é também uma característica marcante em *Jogos Vorazes*. Acerca da distopia, Cavalcanti e Prado (2011, p. 31) preconizam que:

No século XX, marcado pela ascensão dos regimes totalitários e de um capitalismo desenfreado e impiedoso com os desprivilegiados, essa produção literária distópica se avoluma. Após a reorganização planetária do período de pós-guerra, houve um momento histórico especial, os efervescentes anos 1960, que pareciam carregar em seu bojo a frágil, mas insinuante promessa de uma nova ordem mundial, reacendendo o sonho utópico.

Assim como as pesquisadoras Cavalcanti e Prado (2011), Carlos Ceia aponta o surgimento da distopia e sua relação com a utopia:

[...] A distopia está para a utopia como o acordar de um sonho progressivamente degenerado em pesadelo, ao desmitificar a tentação de transformar uma idealização utópica (necessariamente lacunar) em sistema de despótica aplicação. Numa época como o século XX, que conheceu múltiplos efeitos horríficos desse tipo de tentação, a literatura anti-utópica adquiriu natural relevo e relevância (cf. entre outras obras, *Brave New World*, publicada por Aldous Huxley em 1930; *Animal Farm* e *Nineteen Eighty-Four*, publicadas por George Orwell respectivamente em 1945 e 1948). [...] Ao exercerem a sua crítica, os distopistas situam-se, pois, numa base agostiniana e adotam um ponto de vista realista perante a persistência do mal e de usuais carências ou insuficiências que comprometem a realização humana (CEIA, 2010).

Ao definir a relação entre utopia e ficção científica, Raymond Willians (2011) categoriza distopia em quatro tipos, quais sejam: **inferno, mundo alterado externamente, transformação almejada** e **transformação tecnológica.** No primeiro tema, a narrativa evidencia o avanço tecnológico e viagens a locais desconhecidos (viagens no tempo ou

espaciais, por exemplo). O destaque está na descrição do local, em suas semelhanças ou diferenças em relação à perspectiva do visitante, ou projeções alternativas da realidade.

O segundo tema, **mundo alterado**, destaca um acontecimento em grande proporção natural (colisão eminente de um meteoro) ou causados pela sociedade (escassez de recursos naturais, guerra). Nesse caso, o uso da ciência visa evitar o acontecimento ou garantir a sobrevivência depois dele. Nessa categoria, encaixam-se as narrativas de *Jogos Vorazes* (2012), *Divergente* (2012) e *The 100* (2014, 2015). Nos três enredos, existiu uma degradação em grande escala devido à guerra, que obrigou os sobreviventes a se reorganizarem para sobreviver numa nova realidade.

A terceira categoria é **transformação almejada**, na qual, em nome da ciência, há "ênfase dominante na transformação social e política" (WILLIANS, 2011, p. 269). Essa categoria não é o tema central, mas ocupa parte da narrativa na segunda temporada de *The 100* (2014, 2015), na qual sobreviventes, num *bunker* de *Mont Weaver*, "escravizam" outros humanos sobreviventes (povo da Terra e povo do Céu) que adquiriram resistência à radiação remanescente. Em *Convergente* (2016), destaca-se que a cidade de Chicago é, na verdade, uma experiência científica a fim de restaurar o DNA humano livre de manipulação genética. Fora da cidade, na central de controle, quanto mais puro o DNA, maior o seu nível na hierarquia.

A última categoria exposta por Willians é a **transformação tecnológica**. Nesse caso, a ênfase de uma nova tecnologia permite a criação de vida, premissa utilizada em: *Frankstein*, de Mary Sheley (1818) e *Eu, robô* de Isaac Asimov (Direção: Alex Proyas, 2004).

Em relação à distopia, Dunn, Michaud e Irwin (2013) organizaram o livro *Jogos Vorazes e a filosofia*, no qual Brain MacDonald (2013, p. 18) define distopia como: "as obras ficcionais que pegam uma tendência cultural negativa e imaginam um futuro ou mundo alternativo no qual essa tendência domina todos os aspectos da vida humana. [...] a ficção distópica pode nos dar uma visão mais clara de condição humana, exagerando-os e dramatizando suas possíveis distorções".

Nessa perspectiva, Cavalcanti e Prado (2011) discutem acerca do surgimento do termo utopia e uma obra que antecede a criação do termo por Thomas More:

o *Le livre de Ia cité des danzes* (1405, A cidade das damas), de Christine de Pizan, marco da tradição utópica feminista que antecede em mais de um século a obra Utopia (1516), de Thomas More, considerada o texto inaugural do utopismo literário e publicada no alvorecer da idade moderna, essas percepções críticas utópico-feministas estão presentes na alegórica cidade das damas criada pela autora ítalo-francesa que resgata um conjunto de mulheres para, assim, conferir-lhes um espaço diferenciado e mais visível na cultura (CAVALCANTI; PRADO, 2011, p. 14).

O termo cunhado por Thomas More traz em sua etimologia a descrição imaginativa de um bom lugar imaginado/irreal (utopia). Por sua vez, um lugar terrível que também não existe é chamado de distopia. Cavalcanti e Prado trazem a mais detalhada da origem do termo:

Um dos traços recorrentes das definições do termo utopia está atrelado à etimologia, que aponta para uma presumida negação — o sufixo ou (não) ligado a topos (lugar) [...]. Porém, popularmente, a utopia tem sido definida como algo impossível ou dificil de ser alcançado e foi apresentada ao público, pela primeira vez, com o lançamento da obra de Thomas More em 1516, a qual inaugura um gênero literário que descreve uma sociedade ideal num lugar imaginário, onde tudo é bem planejado, quase sempre hierarquicamente (CAVALCANTI; PRADO, 2011, p. 43).

Dufour (2012, p. 173) apresenta três espécies de distopia: "a primeira apresenta um futuro próximo a fim de destacar uma ameaça latente no nosso presente". A segunda traz o mundo atual, utilizando uma característica extrema que resultará um futuro sinistro. Dufour cita como exemplo os filmes *O preço do escândalo* (Y. Boisset, 1983) e *O gladiador* (P. M. Glaser, 1987), ambos trazem o argumento central presente em *Jogos Vorazes* (Direção: Gary Ross, 2012) e *Em Chamas* (Direção: Francis Lawrence, 2013), que fazem a transmissão ao vivo de um jogo cujo objetivo é sobreviver ao matar os outros competidores.

A terceira característica proposta pelo autor "consiste em dar visibilidade aos impensados de nossa sociedade, como por exemplo, os questionamentos das normas sexuais" (DUFOUR, 2012, p. 175). Dufour (2012, p.175) cita nessa categoria o tratamento dado à personagem de *Alien* (R. Scottt, 1979), Tenente Ripley, que possui "um apelido sem primeiro nome, logo sem sexo, conforme o resto de seu estilo e comportamento". O filme *Filhos da esperança* (Afonso Cuarón, 2006) exibe uma sociedade extremamente envelhecida, cuja última criança nasceu há 18 anos. Ao descobrir uma jovem grávida, passa ser dever de todos proteger a mãe e a criança que podem ser a salvação/renovação da humanidade.

Os seriados também têm apresentado distopias que discutem os papeis de gênero. A série<sup>27</sup> *The 100*, baseada na obra de Kass Morgan, apresenta na quarta temporada questionamentos de gênero e de reprodução. Devido a uma eminente contaminação radioativa da Terra, os líderes precisam escolher quem deve habitar o abrigo considerando o futuro da humanidade. Até a obrigação de perpetuação da espécie ser prioridade, a população exercia livremente suas interações sexuais/afetivas. Com uma nova realidade, a capacidade reprodutiva passa a ter um alto valor junto com a capacidade produtiva nessa sociedade sobrevivente. Essa categoria que, segundo Dufour (2012), discute as questões de gênero, também foi evidenciada por Cavalcanti e Prado (2011), ao afirmarem que:

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> Criador: Jason Rothenberg, 2014. Série original do canal CW, transmitida no Brasil pela Warner Channel.

As ficções distópicas, surgidas a partir do início do século XX, reescrevem, então, a tradição das utopias literárias. Ao fazerem isso, funcionam como lentes críticas em relação à história e à sociedade. Recorrendo aos elementos deste subgênero, algumas autoras têm produzido distopias feministas por problematizarem questões de gênero em suas composições (CAVALCANTI; PRADO, 2011, p. 88).

Nessa direção, a pesquisadora Elizabeth Ginway (2005) enfatiza que em narrativas ficcionais distópicas "é a sociedade como uma máquina que usa a tecnologia para o controle social e político. Ao empregar um mundo futurista imaginário, as distopias efetivamente se concentram em temas políticos e satirizam tendências presentes na sociedade contemporânea" (GINWAY, 2005, p. 93). Um exemplo de controle social por meio do acesso limitado à tecnologia pode ser visto na narrativa do filme *Divergente* (2014), no qual as pessoas integrantes da facção Erudição controlavam a tecnologia que possibilitou um golpe pela tomada de poder (aplicação de soro e de chip neurotransmissor). Em *Jogos Vorazes* (2012) a tecnologia é utilizada como ferramenta de controle: isolando fisicamente cada distrito, tornando-os dependentes da Capital. O avançado sistema de comunicação que liga os aparelhos transmissores automaticamente em todos os territórios é outro exemplo.

A esse respeito, questiona-se: sob que perspectiva podemos olhar para essas distopias? No livro *A representação do eu na vida cotidiana*, de Erving Goffman (2014), as narrativas são analisadas da perspectiva da interação entre o ator e aquele que o assiste. Goffman se vale do termo **máscara**, utilizado por Park (1950), tomando-o como conceito que se tem de si mesmo; aquilo que se gostaria de ser. Goffman utiliza essa metáfora, porém, amplia seus exemplos de aplicação nas mais diversas situações cotidianas. "Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. [...] **impressão de realidade** que tenta dar àqueles entre os quais se encontra" (GOFFMAN, 2014, p. 25, grifo nosso).

Outros conceitos que serão utilizados neste estudo, também cunhados por Goffman (2014), são: representação, fachada, aparência, maneira e protagonista. O termo **representação** trata da caracterização contínua apresentada que gera influência. Já **fachada** "é o equipamento expressivo de tipo de padronização intencional ou inconsciente empregado pelo indivíduo durante sua representação" (GOFFMAN, 2014, p. 34). Por **cenário**, compreende-se o conjunto de elementos do "pano de fundo" sob o qual a ação humana se desenvolve. **Aparência** e **maneira** correspondem a "estímulos", revelando, respectivamente, o status social e a atitude/emoção que o ator utiliza em determinada situação/interação.

Nesse contexto, narrativa ou enredo pressupõe vários acontecimentos encadeados, que são vividos ou presenciados por personagens que influenciam ou são influenciadas por tais acontecimentos. Considera-se, nesse caso, protagonista a personagem que possui relação direta com os principais eventos do enredo. As personagens que dão suporte à trama são coadjuvantes ou secundárias. Já antagonista é a personagem que compete com o protagonista, interferindo nos acontecimentos de modo direto ou indireto.

Para aferir a construção da trama/arco narrativo será utilizada jornada do herói, o modelo proposto por Campbell e adaptado por Vogler, como explica-se na próxima seção.

#### 2.4 A JORNADA DO HERÓI E A JORNADA DA HEROÍNA

O herói de mil faces é o nome do livro de Joseph Campbell (2013), publicado originalmente em 1949, que versa sobre a jornada do herói ou monomito. Nessa obra, o autor analisou várias histórias mitológicas e propôs uma estrutura de dezessete passos para a narrativa. Inspirado no livro de Campbell, Chistopher Vogler (2015)<sup>28</sup> adaptou a jornada do herói (Figura 8) para escritores, chamando-a de jornada do escritor. Nesse processo, tanto Campbell (2013) quanto Vogler (2015) não contemplam, ou pensam não contemplar, a mulher em suas jornadas. Com base nisso, a psicóloga Maureen Murdock (2016) decidiu realizar um estudo sobre a mitologia ligada o feminino e propôs a jornada da heroína (Figura 9).

Vogler (2015) ressalta que as etapas desse modelo não são fixas, podendo ou não ocorrer em sequência ou todas a qualquer tempo. Nesse caso, o que define o cumprimento das etapas, apresentadas a seguir, é a narrativa/escritor/diretor.

- 1. **Mundo comum**: contextualiza a origem do/da herói/heroína. A função é promover uma base emocional ou espacial que proporcione contraste com o cenário especial/Mundo Novo a ser explorado pelo herói.
- 2. **Chamado à aventura**: esse elemento é o ponto central do arco narrativo. É o momento em que a situação-problema se apresenta diante da heroína.
- 3. **A Recusa do chamado** (a heroína relutante): é o momento de demonstração de medo ou de hesitação da heroína.
- 4. **Mentor** (velha sábia ou velho sábio): é a presença de um ser mais velho, que auxilia o herói/heroína a cumprir sua jornada.

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Livro teve sua primeira edição lançada nos anos 1990.

- 5. **A travessia do primeiro limiar**: nesse ponto, a ação finalmente começa. É o momento em que o/a herói/heroína literalmente aceita as consequências de embarcar na aventura ou no desafio à sua espera.
- 6. **Provas, aliados e inimigos**: nessa parte do arco narrativo, o/a herói/heroína precisa vencer novos desafios e, ao longo dessa jornada, encontra seus aliados e seus inimigos.
- 7. **Aproximação e provocação final**: a aproximação trata da chegada ao território dominado pelo vilão e a provocação final refere-se ao enfrentamento desse antagonista e o risco da morte do/da herói/heroína.
- 8. **A recompensa**: é o momento após resolver o grande desafio em que o herói percebe as lições que aprendeu.
- 9. As etapas **caminho de volta**, a **ressurreição** e o **retorno**, segundo Vogler (2015), mostram como o herói reage após vencer o desafio e retornar ao ambiente inicial ou Mundo Comum, os impactos da jornada em seu mundo, as lições aprendidas (o elixir).

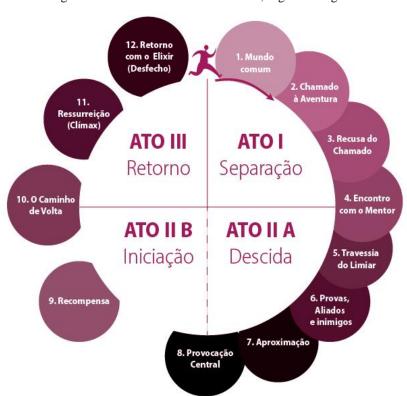


Figura 8 – Modelo da Jornada do Herói, segundo Vogler

Fonte: Autoria própria, adaptado de Vogler (2015, p. 47).



Figura 9 – Modelo da Jornada da heroína, segundo Maureen Murdock

Fonte: Autoria própria, adaptado de Murdock (2016). Disponível em: <a href="http://www.maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroines-journey/">http://www.maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroines-journey/</a>. Acesso em: 10 fev. 2017.

Maureen Murdock (2016) também foi uma estudiosa de Campbell (2013). Porém, verificou em seus estudos que a jornada do herói não contemplava as "questões psico-espirituais específicas de mulheres contemporâneas". Desse modo, projetou os seguintes passos:

- 1. **Separação do feminino**: a autora sugere que o feminino é visto como negativo já na infância. Assim, a tendência é afastar-se de características associadas ao feminino. Murdock (2016) também aponta as imagens passadas na mídia e a falta de símbolos religiosos femininos fortes como responsáveis por essa separação.
  - 2. **Identificação com masculino**: é a busca por autocontrole e perfeição.
  - 3. **Caminho das experiências**: desenvolvimento do ego.
- 4. **Encontrando o sucesso**: busca por prestígio e sucesso financeiro e profissional. A autora destaca que é o momento em que a heroína se concentra no lado racional, na busca por aprovação e no reconhecimento social por sua competência.
- 5. **Despertar o sentimento espiritual a morte**: é o momento em que a mulher que alcançou todas as etapas o mundo masculino se sente vazia, de forma a repensar a jornada.
- 6. **Descida e encontro com a Deusa**: momento triste, de ruptura (por exemplo, a separação dos pais; o divórcio) e de reconstrução de si. A autora ressalta que não há um tempo limite para essa etapa, podem ser dias, meses ou anos.

- 7. **Reencontro com o feminino e cura da divisão com mãe ou filha:** é o momento de valorizar o feminino renegado no passado, valorizar o emocional, reatar laços afetivos, recuperar a conexão com o corpo, a intuição e a criatividade.
- 8. **Cura do masculino:** é o momento de reconhecer seus limites e suas aptidões, reconhecer feridas, curar-se.
- 9. **União entre masculino e feminino:** encontrar o equilíbrio emocional e ponderar as lições aprendidas na jornada.

As jornadas do herói e da heroína possuem altos e baixos, como esperado do percurso heroico. Nesse processo, a jornada de Vogler (2015) e de Campbell (2013) tratam do percurso externo, bem como dos anseios do herói (recusa do chamado, a recompensa). Em contraponto à visão de Murdock (2016), Vogler (2015) acredita que uma boa história é composta por duas jornadas: uma interna (que leve à transformação do herói/heroína) e outra externa (conquista de algo). A escolha pelo esquema adaptado por Vogler deu-se justamente, pela conexão estabelecida com narrativas audiovisuais, o que permite maior plenitude de análise do arco narrativo.

Na próxima seção foram descritos o processo de coleta de dados e os gráficos que ilustram os resultados obtidos.



## 3 MISSÃO DE RECONHECIMENTO: COLETA DE DADOS

Em virtude da ausência de métricas brasileiras periódicas sobre produção e recepção audiovisual (excetuando o gênero novela), a exemplo de pesquisas já citadas neste estudo que permitem um panorama do contexto do crescimento ou redução da participação feminina enquanto personagem e em cargos de poder criativo (direção/roteiro). Nesta pesquisa, fez-se pertinente a coleta de dados no contexto brasileiro enfatizando a presença de protagonistas femininas. A ferramenta utilizada foi a entrevista eletrônica, distribuído em fóruns/grupos no *Facebook* sobre cinema e destinados a discutir as peças de audiovisual selecionadas. Além da utilização das páginas de discussão, foram inseridos comentários em matérias de canais que discutem cultura pop, e houve também a divulgação da pesquisa por parte de alguns canais especializados (*Valkírias*, *Praia Nerd/Novo Jornal*<sup>29</sup>, *Diversidade Nerd*, *Nó de Oito*), o que permitiu mais amplitude, gerando 1.111 respostas, no período de abril a junho de 2017.

# 3.1 COMPOSIÇÃO DO QUESTIONÁRIO E CANAIS DE APLICAÇÃO

A proposta inicial era, em uma primeira etapa, entrevistar os produtores de conteúdo a fim de identificar como esse grupo avaliava as protagonistas dos filmes e das séries; e, na segunda etapa, aplicar um questionário estruturado, ou seja, com questões fechadas para um público geral.

A entrevista destinada a produtores de conteúdo foi respondida por oito canais<sup>30</sup>, a saber: *Momentum Saga; Delirium Nerd; Nó de oito; Lully de Verdade; Prosa Livre; Omelete; Psicologia&CulturaPop e Preta, Nerd & Birmingham Hell*. Isso se deu em um ritmo lento, o que, inicialmente, pode ter sido provocado pela exigência do cadastro de e-mail para responder. Devido à baixa adesão (cinco respostas em 20 dias), mudou-se a estratégia de aplicação: o questionário foi adaptado (para suprimir questões relativas à produção de conteúdo) e distribuído, já na última semana de abril, em fóruns e páginas destinadas à discussão de filmes e séries. Em relação roteiro, passou a ser semiestruturado, isto é, foram mantidas questões

\_

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Disponível em: <a href="https://www.novonoticias.com/praia-nerd/pesquisa-a-mulher-como-protagonista-no-cinema">https://www.novonoticias.com/praia-nerd/pesquisa-a-mulher-como-protagonista-no-cinema</a>. Acesso em: 1 ago. 17.

Na primeira semana mês de abril foram enviados os questionários para os seguintes canais:

<sup>&</sup>lt;a href="http://nodeoito.com">; <a href="http://nodeoito.com">, <a href="http://nodeoito.com">

<sup>&</sup>lt;a href="https://omelete.uol.com.br/">; <a href="http://collantsemdecote.com">; <a href="http://www.momentumsaga.com/">; <a href="https://www.momentumsaga.com/">; <a href="https://www.momentumsaga.c

<sup>&</sup>lt;a href="http://www.thepinkgeeks.com.br">; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">http://ideiasemroxo.wordpress.com/</a>; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">http://ideiasemroxo.wordpress.com/</a>; <a href="http://ideiasemroxo.wordpress.com/">http://ideiase

Carol Moreira <a href="http://www.youtube.com/user/aificadica">http://prosalivre.com/>; <a href="http://jovemnerd.com.br">http://jovemnerd.com.br</a>; <a hr

<sup>&</sup>lt;a href="https://www.youtube.com/user/lullydeverdade">https://www.youtube.com/user/lullydeverdade</a> e Raphael PH Santos

<sup>&</sup>lt;a href="https://www.youtube.com/user/rapha7000">https://www.youtube.com/user/rapha7000>.</a>

abertas, o que prolongou o processo de análise de dados, mas permitiu mais profundidade nos dados obtidos.

É importante destacar que algumas questões foram deliberadamente retiradas. A primeira foi a que dizia respeito à região do país, ou ao país. Apesar da pesquisa ter se iniciado no Nordeste brasileiro, a intenção é que os dados não fossem desqualificados por possuírem uma maior aderência de uma região específica do país. Muitos entrevistados entraram em contato posteriormente, sendo possível constatar que todas as regiões do país foram contempladas, incluindo pessoas residentes fora do Brasil, ampliando o grau comparativo em respostas abertas. Outra questão retirada foi a obrigatoriedade de deixar um e-mail para contato, pois, em um questionário preliminar, notou-se que esse item inibia a participação.

Após reunir todas as entrevistas, passamos à etapa de análise desse material. Na seção a seguir, será apresentada a análise dos dados dos dois roteiros de entrevista.

#### 3.2 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS: PRODUTORES DE CONTEÚDO

As primeiras questões visam estabelecer um perfil dos produtores de conteúdo sobre a produção audiovisual. Devido à pequena amostra (oito entrevistas), os resultados não podem ser considerados como uma representação da categoria, mas dão indícios de haver um público cada vez mais jovem, visto que 70% dos entrevistados possuem idade entre 19 e 35 anos. Em relação ao gênero, 87,5% dos produtores de conteúdo são do sexo feminino; e 12,5%, do sexo masculino. Essa questão não obteve respostas para o item outro. Quanto ao nível de instrução, a maioria dos entrevistados, 37,5%, possui Ensino superior completo, em áreas correlatas (cinema, jornalismo, rádio e TV), como foi possível identificar na pergunta aberta (o que o levou a trabalhar com análise de filmes e séries?). A segunda categoria mais citada foi a de especialização completa, com 25% das respostas (Figura 10).

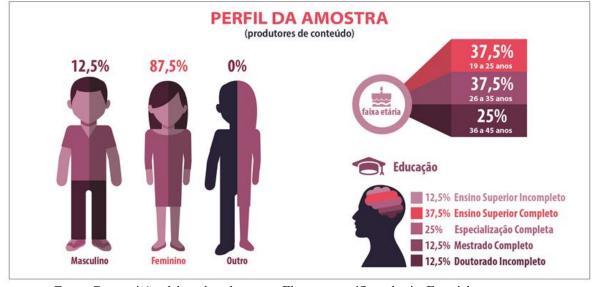


Figura 10 – Perfil da amostra (produtores de conteúdo)

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

A função desempenhada por todos os entrevistados está diretamente ligada à produção de conteúdo (editor, produtor de conteúdo, editor chefe e autor). Outro dado interessante é que 50% da amostra é composta por fundadoras de canais. Ao questionar sobre uma personagem feminina marcante, não houve respostas coincidentes. Desse modo, foram lembradas: Sam (*As vantagens de ser invisível*), *Xena*, *Mulan*, *Pocahontas*, Emily Fields (*Pretty little liars*) e Éowyn (*O senhor dos anéis*) e Ellen Ripley (*Alien*). Todas as protagonistas apontadas também foram citadas pelo público geral (Figura 14). Entre as personagens, figuram entre as mais citadas: *Xena*, *Mulan* e Ellen Ripley (*Alien*).

A questão seguinte (Figura 11) apresenta oito sentenças usualmente encontradas em críticas à representação feminina no audiovisual. Para fins de análise, utilizou-se uma escala (concorda totalmente, concorda parcialmente, não concorda e nem discorda, discorda parcialmente e discorda totalmente). Ressalta-se que em nenhuma das sentenças avaliadas pelos entrevistados foi utilizado o termo "discorda totalmente".

Como resultado, cinquenta por cento concordam parcialmente com a primeira sentença "são muito sensuais", seguidos por 37,5% que concordam totalmente com a afirmação. A segunda sentença "são bem escritas e bem desenvolvidas" dividiu igualmente os entrevistados: 50% concordam parcialmente e 50% discordam parcialmente. A terceira sentença "são apenas o par romântico/sexual do protagonista homem" possui 62,5% que concordam parcialmente. Sobre o corpo ideal mediado, "são sempre brancas, jovens e magras", 75% concordam totalmente com a afirmação. Sobre a representação atual "são bem representadas, me identifico", 37,5% discordam parcialmente e 37,5% não concordam nem

discordam da afirmação. A sentença seguinte é totalmente oposta "são **mal representadas**, não me identifico", nesse caso, 62,5% concordam parcialmente com a afirmação. As duas últimas sentenças afirmam sobre a evolução da representação "estão ganhando **mais destaque**" e "vem **sendo melhoradas**, abandonado estereótipos machistas" obtiveram a maioria das respostas, 87,5% e 62,5% respectivamente concordam parcialmente com as sentenças.

PROTAGONISTAS FEMININAS EM FC (produtores de conteúdo) **50**% 37,5% Muito sensuais 50% 50% **Bem escritas** 62,5% 12,5% 12,5% 12,5% Par romântico **75%** 25% Brancas, jovens e magras 37,5% 37,5% 25% Bem representadas 62,5% 37,5% Mal representadas 87,5% 12,5% Mais destaque 62,5% 12,5% 25% Estão melhores Concorda plenamente Concorda Parcialmente Não discorda, nem concorda Discorda Parcialmente

Figura 11 – Sobre as protagonistas femininas em ficção científica

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

As perguntas seguintes referem-se a outras distopias como a de *Jogos Vorazes*. Conforme está ilustrado na Figura 12, a seguir, 87,5% assistiram a todos os filmes de *Jogos Vorazes*; há uma redução drástica em relação à saga *Divergente*, que só foi vista por 25% dos entrevistados; e *The 100* possui somente 12,5% de público atualizado (visto que a série continua em exibição).

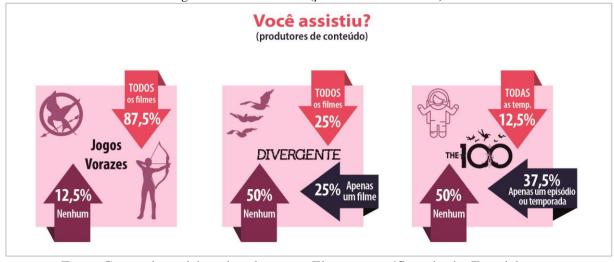


Figura 12 – Você assistiu (produtores de conteúdo)

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

As perguntas seguintes têm um impacto dessa baixa audiência, visto que buscam a opinião sobre a comparação entre as narrativas *Jogos Vorazes* e *Divergente* (Figura 13) e as protagonistas (Figura 17). A comparação feita pela mídia, na ocasião do lançamento do primeiro filme de *Divergente*, foi considerada correta por 14,3% entrevistados; 85,8% ficaram empatados. Nesse caso, 42,9% discordam ou não sabem opinar, o que tem ligação direta com o dado da figura anterior (50% não assistiram a nenhum filme). Sobre a opinião em relação às protagonistas, 100% dos entrevistados apresentaram uma opinião positiva em relação a Katniss Everdeen (*Jogos Vorazes*). Em relação a Tris Prior, 50% disse não poder opinar por não ter assistido aos filmes, seguido de 25% que a consideram bem representada e 25% que a consideram uma personagem ruim.



Figura 13 – Comparação entre Jogos Vorazes (produtores de conteúdo)

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

Sobre as protagonistas de *The 100*, foram citadas: Abby, Raven e Octávia. Essas personagens tiveram uma citação cada. Nesse caso, 50% disseram não ter assistido à série e por isso não poderiam opinar. Sobre o protagonismo feminino em filmes e séries, 100% dos entrevistados disseram ser muito importante, mas com muitas coisas a ser melhoradas, como, por exemplo, o uso de mulheres brancas para representar personagens de outras etnias; a dependência de um envolvimento romântico e a constante hipersexualização das personagens femininas. As características citadas: personalidade, complexidade, realismo.

Além de entrevistar um grupo de produtores de conteúdo, buscamos investigar a opinião do público em geral. A seguir, serão analisados os dados colhidos desse grupo.

## 3.3 ANÁLISE DOS DADOS COLETADOS: PÚBLICO

A primeira questão trata do gênero. Para tanto, além do habitual feminino e masculino, foi incluída a opção "outro", para aqueles que não se identificassem com o posicionamento binário. Como resposta, a maioria dos entrevistados, 73,5%, identificou-se como do gênero feminino; 25,5%, masculino; e 1% (onze entrevistados), como outro. A inclusão da categoria foi considerada positiva por vários entrevistados, ainda que não tenham se enquadrado nela.

A faixa etária apresentou entrevistados em todas as categorias. A maioria, 46,8%, com idade entre 19 e 25 anos; a segunda faixa com mais respostas foi de 26 a 35 anos, com 24,6% das respostas, indicando um perfil de jovens adultos (Figura 14). Em relação ao grau de escolaridade, a maioria, 36,4%, possui ensino superior incompleto; e 19,7% possuem ensino superior completo.

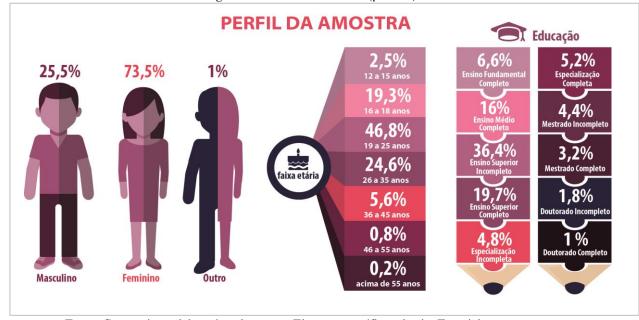


Figura 14 – Perfil da Amostra (público)

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

Em seguida, a questão era: "Qual personagem feminina marcou sua história?". Nesse caso, não houve exigência de que fossem protagonistas, ou que pertencessem a qualquer gênero de audiovisual. Caso fossem citadas mais de uma personagem, somente a primeira seria contabilizada. Nesse caso, a personagem mais citada, com 12,6% da preferência, foi Hermione Granger, da saga de livros/filmes *Harry Potter*. Como característica, foi elogiada sua inteligência, coragem e força. Nesse quesito, a categoria "não sabe/não respondeu" contemplou 6,5% das respostas, principalmente os que consideraram que não existiu nenhuma personagem marcante. A segunda personagem mais citada foi Leia Organa (*Star Wars*) com 4% das citações. A terceira foi Ellen Ripley (*Alien*), com 3,9%. Em quarto lugar, ficaram empatadas Mulan e Katniss (*Jogos Vorazes*), com 3,7% das citações. Para apresentar as dez personagens mais citadas pelos entrevistados, organizamos os resultados conforme exposto na Figura 15.

É interessante ressaltar que a única personagem negra é Annalise Keating (interpretada por Viola Davis, no seriado *How to get away with a murder*). Em 11° e 12° lugares, estão outras personagens de seriado (não constam da figura): Jessica Jones com 1,75%, e Arya Stark (*Game of Thrones*) com 1,4% das citações. Ao todo, foram 300 personagens, dessas, 185 foram citadas uma única vez. Vale ressaltar que algumas personagens mencionadas pelo público masculino possuem grande apelo erótico, como, por exemplo, Elvira (*Elvira a Rainha do Deserto*) e Cicciolina (atriz pornô).



Figura 15 – As dez personagens mais marcantes

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

Ao propor sentenças sobre as protagonistas femininas em ficção científica (Figura 16), quase todos os itens apresentaram em primeiro lugar a opção "concordo parcialmente": "são muito sensuais" (46%); "são bem escritas e bem desenvolvidas" (40%); "são apenas o par romântico/sexual do protagonista homem" (45,5%); "são sempre brancas, jovens e magras" (49,4%); "são mal representadas, não me identifico" (30,3%); "estão ganhando mais destaque" (49,4%) e "vem sendo melhoradas, abandonando estereótipos machistas" (45%). Sobre a representação atual, "são bem representadas, me identifico", 24,4% discordam parcialmente e 25% discordam totalmente da afirmação.

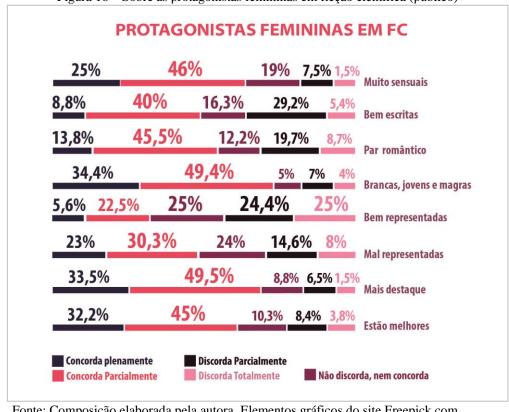


Figura 16 – Sobre as protagonistas femininas em ficção científica (público)

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

Ao perguntar sobre o quanto assistiu às peças selecionadas em nossa pesquisa (Figura 19), o resultado foi semelhante ao obtido no questionário aplicado aos produtores de conteúdo: Jogos Vorazes foi mais assistido do que Divergente e The 100.



Figura 17 – Você assistiu? (público)

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

A maioria dos entrevistados, 40,5%, não sabe opinar sobre a comparação entre Jogos Vorazes e Divergente, seguido por 32% que discordam e 27% que concordam com as comparações existentes. Essa foi uma pergunta muito discutida nos fóruns, os entrevistados queriam saber qual era a comparação feita. Como a intenção era verificar se o público realizou esse tipo de discussão a respeito de possíveis similaridades entre as distopias, nenhum direcionamento foi dado aos entrevistados.

Figura 18 – Comparação entre Jogos Vorazes e Divergente (público)

Comparação entre Jogos Vorazes e Divergente

Discorda

Concorda

Não sabe

27%

40,5%

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

Em relação às opiniões sobre as protagonistas (Figura 19): Katniss foi vista por 56,9% de forma positiva, ficando as opiniões neutras com 16,5% e as negativas somente com 10,7%. As opiniões positivas tratam da boa construção da personagem, do impacto de sua existência como fonte de inspiração, de sua personalidade e de seu arco narrativo. Já as opiniões neutras apontam que: Katniss é uma boa personagem, mas os livros não foram tão bem adaptados, visto que mudaram a etnia da personagem e destacaram muito o triângulo amoroso entre Katniss/Peeta/Gale. Por sua vez, as opiniões negativas enfatizam os seguintes aspectos: o final do arco da personagem (casar e ter filhos), o triângulo amoroso e a atuação da atriz. Em relação a Tris Prior, 38% afirmaram não poder opinar, por não terem assistido aos filmes, seguido de 27,5% que consideram que Tris está melhor nos livros; ainda 19% a consideram bem representada nos livros/filmes e 15,6% afirmam ser ela uma personagem ruim.



Figura 19 – Opinião sobre as protagonistas de *Jogos Vorazes* e *Divergente* 

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

Sobre as personagens preferidas no seriado *The 100* (Figura 20), os resultados obtidos apontam como mais citada Octávia Blake, com 41% das citações; seguida por Clarke Griffin, com 24%; Raven obteve 19%; e Lexa, 14%; as outras personagens citadas foram Indra e Abby, ambas com menos de 1% cada.

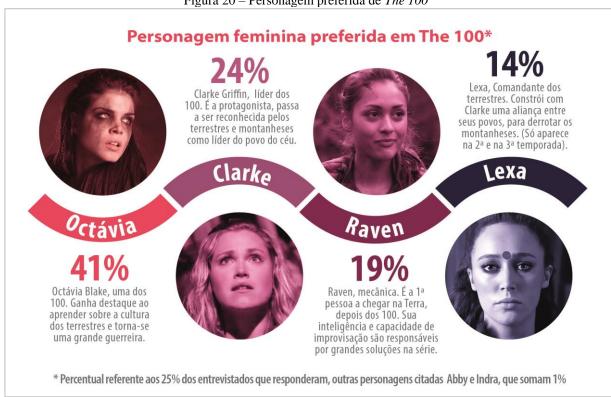


Figura 20 – Personagem preferida de *The 100* 

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

A questão a seguir, talvez a de maior relevância em todo o questionário, trata das características que devem ter as protagonistas femininas. Como foi uma questão aberta, caso fossem citadas mais de uma característica, somente a primeira seria computada. A característica mais citada foi a **independência**, com 19,3% (do par romântico, na trama); seguida pela **força**, com 9,9%; e em terceiro lugar, a **inteligência**, com 6,7%; seguida de **personalidade**, com 5,9%. Apesar de alguns entrevistados listarem atributos físicos (belas pernas, peitos, beleza etc.), as categorias mais citadas não contêm nenhum atributo físico, todas estão intimamente ligadas à construção da personagem e a seu arco narrativo, a fim de que a personagem não seja "podada" pela ação de terceiros (independência), a busca pela fuga dos estereótipos aparece em **autenticidade** e **realismo** (ver Figura 21).



Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

A pesquisa também visa identificar **como** e **quando** o público busca por mais informações sobre filmes e séries. A pergunta "Você procura informações sobre filmes e séries (bastidores, produção, troca de atores etc.)?" obteve, como mostra a Figura 22 a seguir, em 60,5% das respostas a sazonalidade, visto que o interesse é relacionado a filme/série ou ator/atriz. A segunda resposta mais citada, 32%, refere-se a pessoas que possuem interesse contínuo por bastidores e andamento de produções em geral. E apenas 8,5% do público afirma não ter interesse nesse tipo de informação.

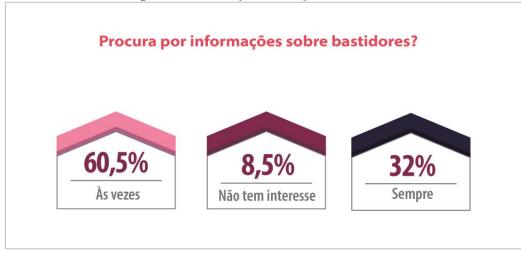


Figura 22 – Procura por informações de bastidores

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

Ao questionar "em quais canais você busca informações sobre filmes e séries?", a questão ofereceu vários meios de comunicação. Para cada canal, era necessário optar entre uma escala de frequência, em que o nível mais baixo foi "não utiliza" e o nível mais alto correspondeu à opção "diariamente". O primeiro canal, os sites oficiais do estúdio/canal de TV ou filme/seriado, obteve como maior incidência a opção raramente, com 31% das respostas. A opção sites especializados em cinema e TV é visitada algumas vezes por semana por 28,5% do público. Várias opções possuem baixa frequência, visto que o rádio alcançou 73%, revista ficou com 57%, jornal com 58%, fóruns com 40,5%, app para celular com 46% e Twitter com 42,5% para a opção não utiliza. O Facebook é utilizado diariamente por 39,5% do público. O Instagram é acessado diariamente por 21,5% dos entrevistados e 27% afirmam não utilizar a rede social. A maioria dos entrevistados, 28%, acessa diariamente o Youtube.

Figura 23 – Frequência de busca por informações em cada mídia

# Em qual canal procura informação sobre filmes e séries

	Diariamente	Algumas vezes na semana	1 vez por semana	Algumas vezes por mês	Raramente	Não utiliza
Sites Oficiais	9%	22%	<b>6</b> %	19,5%	31%	12,5%
Sites especializados	20%	28,5%	9%	21%	15,5%	6%
Rádio	1%	3%	1%	3%	19%	73%
Revistas	1%	2,5%	2%	7,5%	30%	57%
Jornais	1,5%	3%	2%	7,5%	28%	58%
Fóruns	4%	9%	5,5%	16%	25%	40,5%
App para celular	9%	7%	6%	10%	22%	46%
Facebook	39,5%	20%	8,5%	14%	12%	6%
Twitter	20%	10%	6%	9%	12,5%	42,5%
Instagram	21,5%	14,5%	7%	12%	18%	27%
Youtube	28%	23,5%	10%	17%	12,5%	9%

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

A última pergunta aberta refere-se à opinião do público sobre o protagonismo feminino: "Comente sobre o protagonismo feminino em filmes e séries. (deixe aqui sua opinião)". Nesse sentido, as repostas obtidas foram classificadas em positiva, negativa ou neutra. A resposta positiva ressalta a importância do protagonismo feminino; as respostas classificadas como negativas foram as que não acreditam na importância do protagonismo feminino; e por fim, as classificadas como neutras consideram o protagonismo feminino como algo importante, porém, criticam o modo como a mulher é representada atualmente. A Figura 24 apresenta as porcentagens da classificação das respostas e a Figura 25 traz dois exemplos de cada classificação.



Figura 24 – Opinião sobre o protagonismo feminino

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com .

Para ilustrar os comentários sobre o protagonismo feminino, foram escolhidos dois exemplos de cada classificação. Logo abaixo de cada resposta foi informado o número do formulário, a idade e o gênero com o qual o público se identificou. É interessante notar o discurso machista presente em uma das respostas dada por uma mulher. Outro comentário negativo foi também escolhido devido à crítica ao protagonismo feminino hoje identificado na mídia. Só depois de selecionado o comentário foi observado o perfil do(a) entrevistado(a).

Figura 25 – Exemplos de opinião dos entrevistados

Sinceramente não me importo com o sexo ou gênero, etc. Personagem bom tem que ter carisma, bom caráter e boa índole, independente se é homem ou mulher. E melhor ainda é o conjunto da obra. Quando cada personagem desempenha um papel importante. E ficar sem um deles é bem triste. Entrevista 781, homem entre 36 e 45 anos. (neutro)

Vem crescendo e se tornando diverso. Não há um perfil único do feminino para ser mostrado. Podem ser mães ou não, casadas ou não, bem sucedidas ou não, guerreiras, lutadoras, governantes, heroínas, podem ser vilãs. O mais importante é poder ter suas próprias histórias sendo contadas.

Entrevista 947, mulher entre 19 e 25 anos.(Positivo)

Qual a sua opinião sobre o protagonismo feminino no audiovisual?

O protagonismo de personagens femininas vem crescendo consideravelmente nos últimos anos, creio que seja principalmente devido a contribuição da personagem Katniss de Jogos Vorazes, que abriu um caminho bem diferente (com personagens mais fortes e corajosas no cinema) o contrário do que estava sendo explorado uns anos antes [...] Acredito que os produtores e diretores perceberam que queremos ver uma representação feminina à altura das mulheres modernas (que trabalham, são fortes e determinadas). Entrevista 988, mulher entre 26 e 35 anos. (positivo)

Acho um porre essa forçação de barra que vem acontecendo nos ultimos anos, fazer versão feminina de personagens masculinos é muito chato toda essa ideia é muito chato não é necessário. Feminismo é um saco.

Entrevista 233, mulher entre 16 e 18 anos.(Negativo)

Tem melhorado sensivelmente, as personagens femininas tem apresentado características mais marcantes em termos de personalidade, atitude, liderança, capacidade de gerenciamento de suas próprias vidas, de expressão de opiniões e vontades. Porém, ainda existe um longo caminho para que essas características se tornem comuns às protagonistas nas obras audiovisuais.

Entrevista 620, mulher entre 46 e 55 anos. (neutro)

[...] Atualmente é possível ver no cinema mudanças nesse aspecto, apesar de serem mudanças pequenas, que surgem sutilmente, tem sido uma enorme reviravolta. [...] Agora vemos filmes em que mulheres são heroínas e sua força não vem de uma presença masculina, mulheres capazes de se salvar sozinhas e salvarem pessoas que amam. Entretanto, essas personagens continuam sendo brancas e magras, o cinema ainda tem muito o que evoluir e passar a construir boas personagens negras, gordas, LGBT, as brancas, no geral, construir personagens mais representativas. Entrevista 236, mulher 19 e 25 anos.(negativo)

Fonte: Composição elaborada pela autora. Elementos gráficos do site Freepick.com.

O corpus da pesquisa inicialmente era composto por 3 narrativas: *Jogos Vorazes*, saga *Divergente* e *The 100*. Porém, devido à baixa aderência/conhecimento do público. O *corpus* da pesquisa foi redefinido para enfatizar a narrativa de *Jogos Vorazes*. Os dados colhidos serão associados às observações já realizadas para fomentar o modelo de análise do Protagonismo Feminino Proativo, o que será discutido na próxima seção.

# 3.4 PROPOSTA DE UM MODELO DE ANÁLISE DO PROTAGONISMO FEMININO PROATIVO

Foi possível observar, durante o processo de levantamento de modelos de análise, que os testes mais utilizados, como o teste de Bechdel, possuem fácil aplicação. É importante ressaltar que tais testes não possuem um processo de construção acadêmico, foram construídos sem parâmetros definidos. Por esse motivo, não devem ser utilizados como ferramenta de análise. Com base dados colhidos e nas teorias estudadas, apresentamos, no Quadro 2, uma proposta de modelo de análise denominada Índice de Protagonismo Feminino Proativo (IPFP), que é composto de onze perguntas, nas quais, quanto maior o número de respostas sim, maior será o índice de Protagonismo Feminino Proativo.

Quadro 2 – Modelo de análise: Índice de Protagonismo Feminino Proativo

Índice de Protagonismo Feminino Proativo						
Filme:	Ano:	Diretor(a):				
Personagem:	É protagonista: ( )sim ( )não					
Etnia:	Idade:					
( ) branca ( ) negra ( ) oriental ( ) indígena	( ) até 14	( ) de 15 a 25				
	( ) de 26 a 45 ( ) de 46 a 55					
( ) não humana	( ) Acima de 55					
Possui um arco narrativo?	( ) sim	( )não				
Possui personalidade definida?	( ) sim	( )não				
Suas ideias, para os outros, importam mais que os	( ) sim	( )não				
atributos físicos?						
Possui liberdade sexual/afetiva?	( ) sim	( )não				
É considerada inteligente?	( ) sim	( )não				
Suas ações são independentes da aprovação de outros?	( ) sim	( )não				
Exerce influência sobre os acontecimentos da trama?	( ) sim	( )não				
É realista?	( ) sim	( )não				
É fiel aos seus princípios?	( ) sim	( )não				
Seu figurino é adequado às situações da trama?	( ) sim	( )não				
Pode ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	( ) sim	( )não				

Fonte: Autoria própria.

Após a identificação do filme/série e da personagem (etnia e faixa etária), a primeira questão diz respeito ao "arco narrativo". É um aspecto relevante, pois, é necessário verificar se é possível conhecer a personagem, se o narrador lhe confere importância. A segunda questão: "Possui personalidade definida?" revelará se a narrativa dedicou tempo para apresentar a personagem. A terceira questão enfatiza se há ou não hipersexualização: "Suas ideias, para os outros, importam mais que os atributos físicos?". As questões de gênero estão inseridas na seguinte questão: "Possui liberdade sexual/afetiva?". Nesse caso, se a resposta for afirmativa, independentemente da orientação sexual, a personagem é livre para exercitar sua identidade de gênero e orientação sexual.

Uma das críticas mais recorrentes do público foi a utilização da mulher como apêndice emocional do protagonista homem. A valorização intelectual por outros personagens favorece uma representação mais realista, o que explica a presença da questão: "É considerada inteligente?". As questões seguintes identificam o perfil de liderança e de independência: "Suas ações são independentes da aprovação de outros?" e "Exerce influência sobre os acontecimentos da trama?". Outra questão recorrente encontrada na pesquisa foi a importância da verossimilhança das personagens o que ilustra as questões: "É realista?" e "É fiel aos seus princípios?".

A partir do que foi apresentado na narrativa, deve ser possível identificar esses pontos. Caso não seja possível, provavelmente a personagem não foi bem estruturada pelo autor(a) da obra. A questão da hipersexualização e da objetificação da personagem pode ser aferida através da questão: "Seu figurino é adequado às situações da trama?". E a última questão refere-se à representatividade: "Pode ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?". Com essas onze questões, acredita-se que seja possível aferir vários aspectos da personagem e sua eficiência em relação ao protagonismo feminino proativo.

A seguir, a seção que reflete sobre o arco narrativo e a performance de Katniss como protagonista da tetralogia Jogos Vorazes.



## 4 EM ÓRBITA: JOGOS VORAZES

Jogos Vorazes é uma trilogia literária escrita por Suzanne Collins. O primeiro livro foi lançado em 2008, nos Estados Unidos, e em 2010, no Brasil. A obra foi traduzida para mais de 50 línguas. Já as adaptações cinematográficas dos dois primeiros filmes Jogos Vorazes<sup>31</sup> e Em Chamas<sup>32</sup> arrecadaram juntas mais de US\$ 1,5 bilhão mundialmente<sup>33</sup>.

A história de *Jogos Vorazes* trata da vida em Panem, dividido em 12 distritos, que após perderem a guerra, são subjugados pelo território denominado Capital, o qual realiza um *reality show* que envia dois representantes (chamado de tributos) de cada território para um jogo no qual o último vivo é o vencedor. Katniss Everdeen, de 17 anos, assume o lugar da irmã mais nova Prim, nesse jogo. Ela é forte, sabe caçar e atirar com arco e flecha, mas se destaca, principalmente, por desafiar as regras impostas pela Capital (sede do governo de Panem). Esta seção traz a imersão no universo de *Jogos Vorazes*, análise do arco narrativo de Katniss Everdeen (Figura 26) e a verificação do Índice de Protagonismo Feminino Proativo. Para saber o enredo de cada filme, consulte o Apêndice C.

Figura 26 – Cartazes de Divulgação dos Filmes Jogos Vorazes.

LEMBRE-SE DE QUEM É DINIMIDO

LEMBRE-SE DE MONTAGE DINIMIDO

LEMBRE-SE DE QUEM É DINIMIDO

LEM

Fonte: Composição elaborada pela autora. Imagens disponíveis em <a href="http://www.adorocinema.com/filmes/filme-196666/fotos/">http://www.adorocinema.com/filmes/filme-196666/fotos/</a>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Egan (2013) relata que *Jogos Vorazes* apresenta mais do que um *reality show* sangrento e associa tais questões ao culto das celebridades. O filme "abordou abertamente nosso interesse por violência e desafiou o público a descobrir os limites desse interesse. Retratava a imagem de uma garota, ainda não contaminada pela cultura da Capital, que despertou a atenção de todos e ousou colocar tudo à prova" (EGAN, 2013, p. 11). Ao contrário do que prevê o esquema de

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Direção: Gary Ross, 2012

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Direção: Francis Lawrence,2013

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> Dados retirados de <a href="http://infograficos.oglobo.globo.com/cultura/jogos-vorazes-x-crepusulo-x-harry-potter.html">http://infograficos.oglobo.globo.com/cultura/jogos-vorazes-x-crepusulo-x-harry-potter.html</a>>. Acesso em: 30 set. 2015.

Vogler, Katniss não se permite hesitar para proteger sua irmã. A determinação e coragem da personagem, promove a ligação direta com seus princípios e motivações, e de forma pouco convencional, essas aspirações não tem cunho romântico.

Um dos momentos mais marcantes do primeiro filme é a morte de Rue (Figura 27), uma das jovens que faz parte do jogo. Numa disputa pela vida, construir uma amizade é um ato de rebeldia. O modo como Katniss protege Rue, ficando ao seu lado em seus últimos minutos, é a primeira fagulha da revolução.

Figura 27 – Katniss enfeita o corpo de Rue com flores [1h41min57s]

Fonte: Imagens disponíveis em

https://i.pinimg.com/736x/df/e5/1e/dfe51ee1943bf040d7cbbc7b3ffc3113--hunter-games-death.jpg>. Acesso em: 20 nov. 2017.

Na ocasião, Katniss canta a seguinte canção:

Bem no fundo da campina, embaixo do salgueiro Um leito de grama, um macio e verde travesseiro Deite a cabeça e feche esses olhos cansados E quando se abrirem, o sol já estará alto nos prados.

A esse respeito, Dunn, Michaud e Irwin (2013, p. 63) ressaltam que essa cena causou impacto, uma vez que:

A morte de Rue e a esperança da canção para o futuro fazem Katniss se lembrar do que Peeta disse sobre mostrar à Capital que ele é "mais do que somente uma peça nos Jogos deles". Ela cobre o corpo de Rue com flores selvagens, aludindo às margaridas que "te protegem de todo perigo" e o "maço de folhas" mencionado em outros versos de "A canção da Campina". Com esse ato inspirado pela música, Katniss mostra seu amor por Rue e desafia a tentativa da Capital de transformar os tributos dos vários distritos em inimigos mortais.

Assim como foi impactante ver Katniss se unindo a Rue. Em outra cena, no Massacre Quaternário, a Capital colocou amigos de anos novamente na arena. A união, ainda que temporária de todos os tributos, como símbolo da união dos territórios, é ameaçadora, como descreve Dunn, Michaud e Irwin (2013, p. 126):

A Capital normalmente não tem medo dos tributos na arena, porque eles estão ocupados demais lutando um contra o outro para juntar as forças contra um inimigo comum. Porém, quando eles se unem e estão dispostos a sacrificar tudo pela causa, como ocorre no livro *Em chamas*, podem representar uma grande ameaça. Da mesma forma, Darwin acreditava que o instinto cooperativo seria favorecido pela evolução devido à vantagem competitiva que ele dá a quem trabalha bem em equipe. Isso é conhecido como seleção de grupo.

A autora da obra original, Suzanne Collins, afirma que a narrativa de *Em Chamas* expõe os conflitos internos de Katniss, que mal pôde se recuperar do estresse pós-traumático já que é constantemente coagida a reviver os traumas ao participar do evento que encerra o ciclo dos jogos (a Turnê da Vitória). O que ocorre, de fato, é que ela visita "cada um dos distritos, fingindo honrar os Jogos enquanto encara as famílias das crianças mortas. O que ela vivencia afeta as escolhas de quando e como ela deve enfrentar a Capital e, em particular, o Presidente Snow" (EGAN, 2013, p. 13). Além da disputa pelo poder, a trilogia de *Jogos Vorazes* apresenta um triângulo amoroso: Peeta e Gale orbitam em torno de Katniss (Figura 28), ainda que a protagonista não tenha o romance como uma prioridade:

[...] Katniss Everdeen é jogada de modo inesperado e relutante no mundo do amor romântico. Antes de participar Jogos, para Katniss, o amor significava proteger a mãe e a irmã. Amor também talvez defina a parceria dela com Gale Hawthorne, marcada pelas ocorrências ocasionais de ciúme, carinho e carência. No entanto, os esquemas criados por Peeta Mellark obrigam Katniss a pensar na verdadeira natureza do amor romântico pela primeira vez e a fazer uma escolha que vai definir o rumo de sua vida após a Revolução do Tordo (DUNN; MICHAUD; IRWIN, 2013, p. 155).



Figura 28 – A disputa pelo coração de Katniss: Peeta à direita, Katniss ao centro e Gale à esquerda

Fonte: <a href="https://www.hypable.com/wp-content/uploads/2013/11/Katniss-Peeta-Gale.jpg">https://www.hypable.com/wp-content/uploads/2013/11/Katniss-Peeta-Gale.jpg</a> >Acesso em: 20 nov. 2017.

Escolher entre Peeta e Gale não é uma prioridade. Envolvimento romântico, geralmente representando no universo feminino como o objetivo principal, pelo e para o qual, centenas de vezes mulheres foram representadas abdicando de carreiras, modificando seus corpos ou mesmo suas prioridades apenas para iniciar ou manter um envolvimento romântico. Katniss não tem aspirações românticas. Com o desenvolvimento da história cresce a preocupação de Katniss com a segurança de Peeta o mesmo sentimento pode ser observado em relação a sua irmã Prim. No código moral de Katniss, o importante é proteger aqueles a quem ama. Desse modo, em meio a uma revolta civil, não há espaço para o romance. Peeta, por sua vez, só queria manter sua alma intacta e não tornar sua sobrevivência aos jogos a morte de sua existência como indivíduo. Por isso, sempre considerou sua morte na arena como certa. Gale compartilhava com Katniss boa parte da rotina e do seu lugar sagrado: a floresta. Gale tinha o dever de proteger a família de Katniss após sua partida. É possível imaginar que Gale fosse a alternativa mais sensata. Entretanto ao adentrar na revolução Gale perde parte de sua integridade moral ao considerar sacrificar inocentes em suas estratégias de guerra. Já o código moral de Katniss é:

[...] uma noção vigorosa de certo e errado, mesmo que sua participação nos Jogos Vorazes (particularmente na 74a edição) tenha dificultado (praticamente impossibilitado) que ela seguisse esse código. No cerne de sua moralidade está a lealdade firme à família. Desde a morte do pai, ela lutou para manter a mãe e a irmã vivas e em segurança. Até durante os Jogos, o bem-estar delas é a principal preocupação de Katniss, mais até do que a própria sobrevivência (DUNN; MICHAUD; IRWIN, 2013, p. 161).

Katniss é o oposto do que se espera de uma jovem mulher: não tem vaidade, não possui ambições românticas e já deixou claro que não sonha com a maternidade. "[...] Katniss corre riscos e age de modo forte e vigoroso. Ela pode não ser afetuosa no sentido tradicionalmente associado às

mulheres, mas é intensamente leal e capaz de mentir, roubar, lutar e até matar para manter vivas as pessoas que ama" (DUNN; MICHAUD; IRWIN, 2013, p. 167).

Tudo o que Katniss faz para convencer o mundo de que está apaixonada por Peeta não apenas expressa sua feminilidade como também a compõe. [...] De modo mais radical, Butler questiona a ideia de que o sexo seria categoria puramente biológica e o gênero seria cultural, com este se sobrepondo àquele do mesmo modo que um casaco é colocado em um cabide. Ela argumenta que o sexo não é "um dado corporal sobre o qual o constructo de gênero é artificialmente imposto, mas [...] uma norma cultural que governa a materialização dos corpos" (DUNN; MICHAUD; IRWIN, 2013, p. 176).

Ademais, a disposição binária gênero não existe em Panem. Com isso, as modificações estéticas possibilitam uma construção performática, construindo identidades que não cabem na disposição masculino/feminino. Toda a liberdade estética e social que promovia a Capital era inaplicável nos distritos, marcados por repressão e escassez de recursos. A representação desse envolvimento entre os jovens

por um lado, Katniss seja sempre mostrada como igual em relação aos dois rapazes que disputam seu afeto. Por outro lado, a necessidade da narrativa dos amantes desafortunados parece reafirmar, pelo menos até certo ponto, a ligação entre sexo, gênero e orientação heterossexual (DUNN; MICHAUD; IRWIN, 2013, p. 179).

A construção de Katniss com a perspectiva mais racional e prática; e a de Peeta, composta de mais sensibilidade e criatividade artística, permite a discussão dos papéis designados/esperados por cada gênero, como, por exemplo, a inversão: Peeta é que precisa ser constantemente salvo, necessita de demonstrações de afeto. Essas personalidades opostas, mas complementares, torna Peeta o parceiro ideal, pois:

[...] o aspecto de elevação e criação da mimese artística personificado em Peeta fornece a principal nota de redenção da trilogia. Embora Katniss seja a heroína, a capacidade de Peeta para a arte faz dele o redentor. [...] Ela realmente escolhe a pessoa de quem precisa para sobreviver, mas ao escolher Peeta, ela busca a sobrevivência e a regeneração da alma, não só do corpo. A tendência violenta que Katniss e Gale têm em comum não pertence à natureza de Peeta, pelo menos não no mesmo sentido. Sua natureza padrão não é a do caçador que tira a vida, e sim a do padeiro e artista que, por meio da mimese amorosa, representa e melhora a vida (DUNN; MICHAUD; IRWIN, 2013, p. 32).

A função central de Katniss, ainda que relutante, é seu papel como rosto da revolução: o Tordo. Para uma garota que só gostaria de voltar a sua rotina, toda atenção e importância somados aos traumas da arena, tornam sua existência sufocante. Paulatinamente, Katniss percebe o poder de transformação que essa função traz, e a possibilidade de trazer a liberdade ao povo de Panem. É interessante ressaltar que toda a comoção em torno de si surge diante de ações instintivas, sem a orientação de terceiros. Na trama, três flechas em momentos distintos

exemplificam seu instinto estratégico: a primeira foi a flecha na sala de avaliação antes dos primeiros jogos; a segunda foi a flecha que destruiu o campo de energia da arena do Massacre Quaternário; e a terceira flecha foi a que matou a presidente Coin, no lugar do tirano Snow.

Ao assassinar a presidenta Coin, Katniss pelo menos encontra uma identidade de tordo autêntica, com a qual realmente consegue se identificar. Ela percebe que foi usada como arma contra o povo inocente de Panem para manter o poder de Coin e se dá conta de que sua metáfora foi cooptada e roubada. Em seu ato final de violência, contudo, ela vence a luta pelo significado da metáfora e descobre a verdade no paradoxo. Katniss não é uma arma a ser usada por outros: é uma lutadora e mensageira em seus próprios termos (DUNN; MICHAUD; IRWIN, 2013, p. 66).

Katniss é uma personagem singular, mas ela exerce o protagonismo feminino proativo? Essa questão é explorada na seção seguinte.

### 4.1 ANÁLISE DO ARCO NARRATIVO: KATNISS NA JORNADA DO HERÓI

Baseada no esquema de Vogler (2015), a Figura 29 ilustra as etapas que a protagonista Katniss percorreu em cada filme. Nesse caso, o que define o cumprimento das etapas, apresentadas a seguir, é a narrativa/escritor/diretor de cada obra.

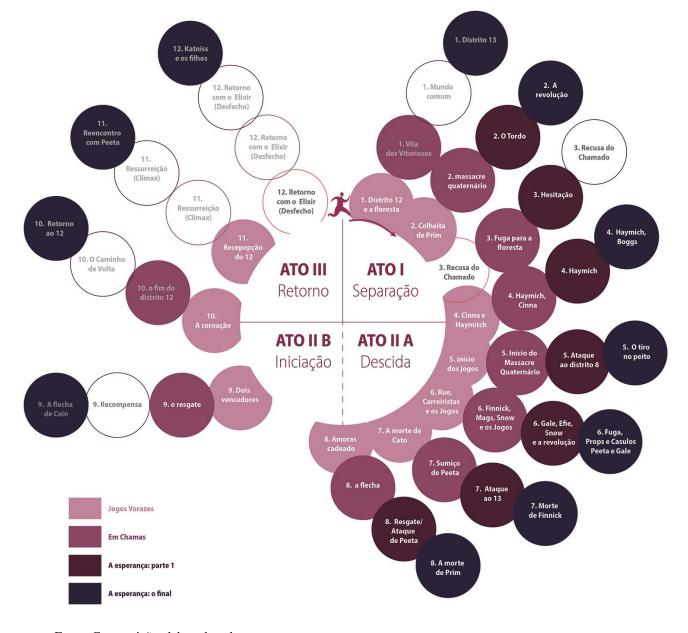


Figura 29 – Arco narrativo de Katniss adaptado ao esquema de Vogler (2015).

Fonte: Composição elaborada pela autora.

- 1. **Mundo comum**: contextualiza a origem do/da herói/heroína. Em *Jogos Vorazes* (2012) e *Em Chamas* (2013), o espaço é representado pelos momentos vividos do Distrito 12. *Em Jogos Vorazes: a esperança parte 1* (2014) não há essa etapa, pois, uma nova rotina se estabelece no Distrito 13. Já em *Jogos Vorazes: a esperança o final* (2015), o Distrito 13 passa a ser o mundo comum.
- 2. **Chamado à aventura**: no primeiro filme, é o momento em que a irmã Prim é sorteada. No filme *Em Chamas* (2013), é quando há o anúncio dos novos jogos com os vencedores das edições anteriores. *Em Jogos Vorazes: a esperança parte 1* (2014) é o pedido da Presidente Coin para que Katniss seja o Tordo. Já em *Jogos Vorazes: a esperança o final*

(2015) é quando ela decide se juntar à Revolução mesmo após ter recebido a dispensa da Pres. Coin.

- 3. **A Recusa do chamado** (a heroína relutante): é o momento de demonstração de medo ou de hesitação da heroína. Katniss não hesita em *Jogos Vorazes* tampouco em *Jogos Vorazes*: a esperança o final (2015). Sua hesitação aparece quando ela descobre que terá de ir novamente para a arena e quando é convidada para ser o Tordo.
- 4. **Mentor** (velha sábia ou velho sábio): é a presença de um ser mais velho, que auxilia o herói/heroína a cumprir sua jornada. O papel de mentor é assumido por vários personagens, em momentos alternados. Apesar disso, Haymicth e Cinna são os personagens que mais aparecem nesse papel, encorajando e aconselhando Katniss para seguir em frente.
- 5. **A travessia do primeiro limiar**: nesse ponto, a ação finalmente começa. Nos dois primeiros filmes, esse momento é marcado pelo início dos jogos nas arenas. *Em Jogos Vorazes: a esperança parte 1* (2014) é quando Katniss decide contra-atacar as naves que bombardeiam o distrito 8. Já no último filme é quando, após o tiro, Katniss decide matar o Presidente Snow.
- 6. **Provas, aliados e inimigos**: *Jogos Vorazes* e *Em chamas* se assemelham nessa etapa. Katniss já reconhece Peeta, Haymitch, Cinna e Efi como seus aliados. No treinamento e na arena identifica outros, como Rue e Finnick; e os inimigos dentro da arena são os carreiristas. A maior prova é sobreviver aos jogos. Nos filmes *A esperança: parte 1 e o final*, o jogo político se intensifica, e novos inimigos aparecem: Snow e Coin.
- 7. **Aproximação:** em *Jogos Vorazes*, essa aproximação é feita pelo embate e morte de Cato. No filme *Em chamas* (2013), o desaparecimento de Peeta na arena denota a proximidade do conflito final. Já em *A esperança: parte 1*, o ataque ao distrito 13 antecipa o embate principal; e no último filme, a morte de Finnick ocorre antes de Katniss se dirigir ao palácio de Snow.
- 8. **Provocação final**: Katniss sobrevive a vários eventos letais. Em *Jogos Vorazes*, foi o quase uso das amoras-cadeado. No filme seguinte, a flecha atirada por Katniss acabou com a arena. No filme *A esperança: parte 1*, foi o resgate de Peeta e seu ataque a Katniss. No último filme, foi a conversa com Snow e a flecha que atirou em Coin.
- 9. **A recompensa**: no primeiro filme, esse momento ocorre depois da Coroação, enquanto Katniss pensa que logo estará em casa. *Em chamas* (2013), a recompensa é sobreviver e ser resgatada do meio da arena. No filme *A esperança: parte 1*, não houve essa etapa. Já no último filme, a recompensa foi a flecha que atirou em Coin.
- 10. **O caminho de volta**, é literal no primeiro filme, Katniss aguarda ansiosa o retorno para casa. Já no filme *Em chamas* (2013), Katniss acredita que está retornando para casa, quando

descobre que o distrito 12 foi destruído. No filme *A esperança: parte 1*, não há essa etapa. Em *Jogos Vorazes: a esperança – o final* (2015), o exílio é o retorno à Vila dos Vitoriosos do distrito 12.

- 11. **A ressurreição** é mostrada somente no primeiro e no último filme. Em *Jogos Vorazes*, vê-se o orgulho e a felicidade da chegada de Katniss e o desconforto de Peeta. No filme *Jogos Vorazes: a esperança o final* (2015), há o reencontro de Katniss com Peeta e a reconstrução de uma rotina entre eles que representa essa etapa.
- 12. **Retorno:** Katniss não aprende lições até o fim da jornada, que acontece no último filme. Anos depois, com o filho no colo, Katniss comenta como supera seus traumas no dia a dia.

#### 4.2 KATNISS E O PROTAGONISMO FEMININO PROATIVO

A seguir, no Quadro 3, será apresentada uma análise da evolução da protagonista dentro do arco narrativo. Com isso, pode-se verificar se Katniss exerceu ou não o Protagonismo Feminino Proativo, seguindo o modelo disposto no Quadro 2 apresentado na seção anterior.

Quadro 3 – Índice de PFP de Katniss no filme *Jogos Vorazes* (2012)

Índice de Protagonismo Feminino Proativo					
Filme: Jogos Vorazes	Ano: 2012	Diretor:			
Time. Jogos vorazes		Francis Lawrence			
Personagem: Katniss Everdeen	_	É protagonista:			
-	`	)sim ( )não			
Etnia: (x) branca	Idade	: (x) de 15 a 25			
Possui um arco narrativo?	(x) sim	( )não			
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não			
Suas ideias, para os outros, importam mais que os atributos físicos?	( ) sim	(x)não			
Possui liberdade sexual/afetiva?	(x) sim	( )não			
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não			
Suas ações são independentes da aprovação de outros?	(x) sim	( )não			
Exerce influência sobre os acontecimentos da trama?	(x) sim	( )não			
É realista?	(x) sim	( )não			
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não			
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não			
Pode ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	(x) sim	( )não			

Fonte: Autoria própria

Em um total de onze itens a ser analisados, a personagem Katniss alcançou nível dez. Em *Jogos Vorazes*, Katniss é constantemente elogiada por suas habilidades físicas, ainda que não de forma sexualizada. Toda sua valorização foi baseada na força, como, por exemplo, no momento em que Haymitch lhe oferece a faca e diz que ela vai precisar, enquanto Peeta acena pela janela do Trem [até 00h27min57s]. Essa desvalorização intelectual é muito presente no que Faludi descreve como Backlash. No caso de Katniss parte desta desvalorização intelectual está liga ao seu contexto social uma adolescente de um dos distritos mais pobres, e a uma característica de sua personalidade: ser antissocial.

A seguir, será feita a análise da protagonista no filme *Em chamas*, disposta no Quadro 4, seguindo o Índice de Protagonismo Feminino Proativo (IPFP).

Quadro 4 – Índice de PFP de Katniss no filme *Em chamas* (2013).

Índice de Protagonismo Feminino Proativo					
Filme: Jogos Vorazes: em chamas	Ano: 2013	Diretor: Gary Ross			
Personagem: Katniss Everdeen	É protagonista: ( x )sim ( )não				
Etnia: (x) branca	Idade: (x	a) de 15 a 25			
Possui um arco narrativo?	(x) sim	( )não			
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não			
Suas ideias, para os outros, importam mais que os atributos físicos?	( ) sim	(x)não			
Possui liberdade sexual/afetiva?	( ) sim	(x)não			
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não			
Suas ações são independentes da aprovação de outros?	(x) sim	( )não			
Exerce influência sobre os acontecimentos da trama?	(x) sim	( )não			
É realista?	(x) sim	( )não			
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não			
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não			
Pode ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	(x) sim	( )não			

Fonte: Autoria própria.

Como resultado da ação da personagem Katniss no filme *Em chamas*, percebe-se que, de acordo com o modelo IPFP adotado, alcançou nível 9 de um total de 11. Nesse filme, Katniss

é publicamente reconhecida por suas habilidades físicas. Ao ter de voltar para a arena, todos a querem como aliada devido à sua habilidade com arco e flecha. Por mais que Katniss não quisesse aliados, Haymitch os escolheu por ela, contrariando suas ideias. A outra questão é a liberdade sexual/afetiva: Katniss é coagida a continuar publicamente com Peeta sob ameaça de ter sua família e amigos mortos pelo Presidente Show [até 00h10min35s]. A dualidade entre a performance de Katniss como vencedora dos Jogos e as ambições pessoais de Katniss suscitam a discussão sobre expectativas sociais e papéis de gênero. É esperado como figura pública que Katniss torne-se uma cidadã modelo da Capital, que seu romance com Peeta perpetuem manchetes e afastem do público as discussões pela rebelião. Katniss apenas anseia voltar a sua rotina antes dos jogos.

A seguir, no Quadro 5, faremos a submissão de análise do filme *Jogos Vorazes: a esperança – parte I*, seguindo o modelo IPFP.

Quadro 5 – Índice de PFP de Katniss no filme *Jogos Vorazes: a esperança – parte 1* (2014)

Índice de Protagonismo Feminino Proativo						
Filme: Jogos Vorazes: a esperança-parte 1	Ano:	Diretor(a):				
	2014	Gary Ross				
Personagem: Katniss Everdeen	É protagonista:					
Tersonagem. Radinss Everacen	(x)si	( x )sim ( )não				
Etnia: (x) branca	Idade: (	(x) de 15 a 25				
Possui um arco narrativo?	(x) sim	( )não				
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não				
Suas ideias, para os outros, importam mais que os atributos	( ) sim	(x)não				
físicos?	( ) "	( )				
Possui liberdade sexual/afetiva?	(x) sim	( )não				
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não				
Suas ações são independentes da aprovação de outros?	(x) sim	( )não				
Exerce influência sobre os acontecimentos da trama?	(x) sim	( )não				
É realista?	(x) sim	( )não				
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não				
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não				
Poder ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	(x) sim	( )não				

Fonte: Autoria própria.

A personagem Katniss alcançou nível 10 de um total de 11. Nesse filme, Katniss é publicamente reconhecida como o Tordo. Desse modo, sua imagem como Tordo é mais relevante do que suas ideias. Apesar de ser constantemente limitada, nas oportunidades que se apresentam, Katniss toma atitudes segundo seus princípios, como, por exemplo, defender o distrito 8, mesmo sob ordens expressas de ficar fora da linha de frente na guerra. Neste arco, novamente a performance midiática/social se sobrepõe as aspirações de Katniss. O impasse entre ser quem é ou quem deveria ser acompanha o trajeto do Tordo e atormenta o que restou da pessoa de Katniss.

Por fim, serão analisadas as ações da personagem no filme *Jogos Vorazes: a esperança* –*o final* (2015), de acordo com o IPFP, expostas no Quadro 6.

Quadro 6 – Índice de PFP de Katniss no filme Jogos Vorazes: a esperança – o final (2015).

Índice de Protagonismo Feminino Proativo					
Filme: Jogos Vorazes:a esperança-o final	Ano: 2014	Diretor(a): Gary Ross			
Personagem: Katniss Everdeen	É protago				
Etnia: (x) branca	( x )sim Idade: (x) d	( )não e 15 a 25			
Possui um arco narrativo?	(x) sim	( )não			
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não			
Suas ideias, para os outros, importam mais que os atributos físicos?	(x) sim	( )não			
Possui liberdade sexual/afetiva?	(x) sim	( )não			
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não			
Suas ações são independentes da aprovação de outros?	(x) sim	( )não			
Exerce influência sobre os acontecimentos da trama?	(x) sim	( )não			
É realista?	(x) sim	( )não			
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não			
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não			
Pode ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	(x) sim	( )não			

Fonte: Autoria própria.

A personagem Katniss alcançou nível 11, índice máximo. Nesse filme, Katniss, ao atuar como o Tordo, exerce influência e decide, segundo seus princípios, que estratégias seguir para alcançar seus objetivos. Ademais, na trama, ela enfrenta diversas situações e seus figurinos estão totalmente adaptados ao contexto, exercendo proteção quando necessário. É importante notar que ao divergir do que foi determinado para a performance do Tordo e decidir explorar seus instintos a respeito da rebelião, Katniss compreende os dilemas e o preço a pagar por suas escolhas, como a perda de amigos e de sua irmã. Katniss entra no jogo político apenas para conseguir cumprir seus próprios planos. É possível ver o impacto de suas ações que figuram em sua atormentada vivência psicológica. Com o tempo Katniss se reencontra com sua essência, reconstrói a vida, voltando ao seu cotidiano antes dos jogos.



## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Grande parte das histórias de ficção ainda é protagonizada por homens. Mulheres continuam tendo um tempo reduzido de tela e de participação em grandes produções audiovisuais. Como já dito, a participação é ainda menor quando se considera produção, direção, roteiro e outras funções atrás da tela, que impactam diretamente na perspectiva adotada.

Algum dos pontos interessantes é a questão de salários pagos ao elenco principal, uma reinvindicação feminista de 1857 que permanece vigente. Atrizes como Jeniffer Lawrence, atriz mais bem paga do mercado cinematográfico em 2016, segundo a revista *Forbes*, recebeu 46 milhões de dólares, 18 milhões a menos que o ator mais bem pago no mesmo ano. No ano de 2018, atrizes brasileiras começam a questionar a disparidade salarial. O impacto sob as discussões de desigualdade nos papeis de gênero pode gerar a pressão social necessárias para que mudanças sejam efetivas.

Em 2017 um caso de assédio foi denunciado por uma figurinista da TV Globo, e foi o movimento coletivo (Mexeu com uma mexeu com todas) de funcionárias que apoiaram a figurinista que culminou na perda de contrato de um ator consagrado: José Mayer retratou-se e lembrou que esses são velhos hábitos, ainda que inaceitáveis, que eram permitidos nos bastidores. Meses despois o ator continua afastado das produções da emissora. Como dito anteriormente nos Estados Unidos em 2017 várias acusações de assédio foram feitas por mulheres e homens, os acusados foram afastados e vem sofrendo sanções. A discussão sobre os papeis de gênero e a forma sexualizada como mulheres são tratadas dentro e fora das telas é uma discussão atual. Representações midiáticas influenciam comportamentos, reversando-se na construção de novos comportamentos.

Outra constatação é uma crescente produção de narrativas com protagonistas exclusivamente femininas, em parte por busca de atrizes e produtoras, como foi o caso Big Little Lies (2017), o seriado premiado que foi produzido e estrelado pelas atrizes Nicole Kidman e Reese Witherspoon É possível observar que as narrativas inéditas, não adaptadas de versões anteriores, com protagonistas femininas, são bem aceitas pelo público em geral, mesmo sendo menos sexualizadas, como é o caso dos filmes *Jogos Vorazes* e suas sequências.

Nesta pesquisa, a fase de coleta e análise de dados se mostrou primordial para elucidar novas perspectivas do estudo, visto que em vários pontos ficou evidente a insatisfação com o modo de desenvolver representações femininas atualmente. Com base nos dados obtidos, existem os que comprovam, uma das hipóteses, na qual homens e mulheres veem a presença da mulher do cinema de modo distintos: 85% das entrevistadas do gênero feminino concordam totalmente ou parcialmente com a afirmação de que as protagonistas femininas são muito

sensuais. Já em relação a essa mesma afirmação, apenas 60% dos entrevistados concordam totalmente/parcialmente. Outra questão impactante está na perpetuação do discurso machista inserido nas opiniões de entrevistadas do sexo feminino, o que ressalta a presença arraigada desta cultura na sociedade.

A outra hipótese, que se refere ao aumento de produções com protagonistas femininas proativas confirma-se através da análise de protagonistas contemporâneas e entre as produções mais citadas pelos entrevistados. A hipersexualização ainda é considerada um grande problema pelas mulheres, mas já é possível ver produções que demonstram uma preocupação com o tema: *Mulher Maravilha* (2017); *Atômica* (2017), *Jogos Vorazes* (2012), *Caça Fantasmas* (2016), *Jessica Jones* (2015), *Ela quer tudo* (2017). Ademais, foi possível constatar o machismo e o sexismo inseridos em comentários de ambos os sexos, o que indica que apesar do aumento dos canais de discussão e de informação, o preconceito continua enraizado.

As mulheres, por sua vez, indicam independência, força, inteligência, liberdade (principalmente do par romântico) e a quebra de estereótipos, gerando realismo, profundidade, e complexidade para as personagens femininas, características que devem estar presentes nas personagens que exercem o protagonismo feminino proativo. Essas características foram incorporadas ao modelo de análise que visa identificar o Protagonismo Feminino Proativo.

Apesar de existirem produções que reestruturaram o modo de representar a mulher e o seu contexto, ainda é necessário e urgente entender que mulheres são mais do que corpos. É imperativo contar histórias inspiradoras, que não precisam ser ficção ou um conto de fadas, mas verossímeis, realistas. Mulheres são complexas, emotivas, racionais, inteligentes, ambiciosas, e outras várias possibilidades, mas acima de tudo, são humanas. Já não cabe tentar fracionar mulheres em caixas de acordo com categorias ultrapassadas. A partir das discussões abordadas neste estudo, acreditamos poder colaborar com este campo em expansão, e que modelo de análise proposto o IPFP, venha a permitir um novo olhar sob as personagens femininas em narrativas audiovisuais.

Ademais, a representatividade de outras etnias (que não a branca) é importante, mas construir boas personagens é mais imperativo ainda, uma boa personagem pode ter qualquer tom de pele, qualquer cabelo ou orientação sexual. Uma boa personagem, inserida numa boa história, vai alcançar mais pessoas, inspirar, questionar e redirecionar os olhares para novas perspectivas.

Por fim, é importante salientar que, apesar de o movimento feminista existir há décadas, a discussão do protagonismo feminino na mídia é recente e precisa ser explorada em âmbito acadêmico. Esta pesquisa não esgota o tema, mas permite a expansão da discussão para novos contextos.

## REFERÊNCIAS

ACHER, Jodie; JOCKERS, Matthew L. **O segredo do best-seller**. Tradução de Regiane Winarski. Bauru: Alto Astral, 2017.

AGUIAR, Neuma (Org.). **Gênero e Ciências Humanas**: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

ALIEN: o 8º Passageiro. Direção Ridley Scott. Roteiro: Dan O'Bannon. Estados Unidos. FOX Filmes: 117min.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. O que é feminismo. São Paulo: Abril cultural, 1985.

AMARAL, Adriana. **Espectros da ficção científica** – a herança sobrenatural do gótico no cyberpunk. Disponível em: <a href="http://www.bocc.ubi.pt/pag/amaral-adriana-espectros-da-ficcao-cientifica.pdf">http://www.bocc.ubi.pt/pag/amaral-adriana-espectros-da-ficcao-cientifica.pdf</a>>. Acesso em: 20 mar. 2016.

AMARAL, Adriana. Visões Perigosas: Para uma genealogia do cyberpunk. **Ecompós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação**, Brasília, p. 1-20, agosto, 2006. Disponível em: <a href="http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/81/81">http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/81/81</a>. Acesso em: 28 jun. 2017.

ATOMICA. Direção: David Leitch. Roteiro: Kurt Johnstad e Antony Johnston. Estados Unidos. Universal Pictures. 2017 (115min).

BARBARELLA. Direção: Roger Vadim. Paramout, 1968. 1 DVD (98min).

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução de Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. v. 1. Trad. de Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

BELLI, Roberto C. **Ficção Científica**: um gênero para a ciência. Blumenau: Edifurb, 2012.

BOX OFFICE MOJO. **Divergent**. Disponível em: <a href="http://www.boxofficemojo.com/movies/">http://www.boxofficemojo.com/movies/</a> ?id=divergent.htm>. Acesso em: 30 set. 2014.

BRAGA, José Luiz. A prática da pesquisa em Comunicação: abordagem metodológica como tomada de decisões. **E-compós: Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Brasília, v. 14, n. 1, p. 1-33, jan./abr. 2011. Disponível em: <a href="http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/665/503">http://compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/665/503</a>. Acesso em: 30 jun. 2017.

BRASIL. **Lei 11.340**, de 7 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 80 do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a

Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. Disponível em: <a href="http://www.planalto.gov.br/ccivil\_03/\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm">http://www.planalto.gov.br/ccivil\_03/\_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm</a>. Acesso em: 11 dez. 2017.

BRASIL. Presidência da República. Secretaria Especial de Comunicação Social. **Pesquisa brasileira de mídia 2016**: hábitos de consumo de mídia pela população brasileira. Brasília: Secom, 2016.

BRITO, Rebeca Roseane. Pesquisa "a mulher como protagonista no cinema". **Novo**, 4 maio 2017. Disponível em: <a href="https://www.novonoticias.com/praia-nerd/pesquisa-a-mulher-como-protagonista-no-cinema">https://www.novonoticias.com/praia-nerd/pesquisa-a-mulher-como-protagonista-no-cinema</a>>. Acesso: 1 ago. 2017

BROLIA, Marcos. **17 – Frankenstein (1931)**. 2012. Disponível em: <a href="https://101horrormovies.com/2012/11/17/17-frankenstein-1931/">https://101horrormovies.com/2012/11/17/17-frankenstein-1931/</a>. Acesso em: 28 jul. 2016.

BUTLER, Judith P. **Problemas de Gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CAÇA Fantasmas. Direção: Paul Feig. Roteiro: Paul Feig e Katie Dippold. Estados Unidos: Sony Picture, 2016. (116min).

CAMARGO, Debora Cristina Ferreira de. **Fun Home**: os efeitos de referencialidade na autobiografia de Alison Bechdel. 2013. 112f. Dissertação (Mestrado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Acesso em: 28 jan. 2017.

CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão**: a arte e a técnica de imaginar e narrar uma estória. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

CARDOSO, Joana Amaral. **Mais mulheres no cinema americano, mas diversidade ainda está longe**: mesmo num ano em que Hollywood celebra nomeações de mais afro-americanos, dois estudos mostram que se houve progresso para as actrizes, os não brancos continuam subrepresentados. 2017. Disponível em: <a href="https://www.publico.pt/2017/02/23/culturaipsilon/noticia/mais-mulheres-no-cinema-americano-mas-diversidade-ainda-esta-longe-1763075">https://www.publico.pt/2017/02/23/culturaipsilon/noticia/mais-mulheres-no-cinema-americano-mas-diversidade-ainda-esta-longe-1763075</a>. Acesso em: 23 fev. 2017.

CARDOSO, Lívia de Rezende. Relações de gênero, ciência e tecnologia no currículo de filmes de animação. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 463-484, jun. 2016. Disponível em: <a href="https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/44595/31750">https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/44595/31750</a>>. Acesso em: 27 jul. 2016.

CARVALHO, Cid Vasconcelos de. O cinema como objeto de estudo acadêmico. **Política & Trabalho**: Revista de Ciências Sociais, João Pessoa, v. 31, p. 197-211, set. 2009. Disponível em: <a href="http://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/6828/0">http://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/6828/0</a>. Acesso em: 27 fev. 2017.

CARVALHO, Paula. **Time's up**: o que pede o movimento encabeçado pelas mulheres mais importantes do cinema. 2018. Disponível em:

<a href="http://blogs.jovempan.uol.com.br/paulacarvalho/series/times-up-o-que-pede-o-movimento-encabecado-pelas-mulheres-mais-importantes-do-cinema/">http://blogs.jovempan.uol.com.br/paulacarvalho/series/times-up-o-que-pede-o-movimento-encabecado-pelas-mulheres-mais-importantes-do-cinema/</a>. Acesso em: 02 jan. 2018.

CARVALHO, Sueleny Ribeiro. A mulher em Frankenstein: da pena à tela. In: COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E DE SEXUALIDADES, 11., 2015, Campina Grande. Anais... Campina Grande: Realize, 2015. v. 1. Disponível em: <a href="http://www.editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO\_EV053\_MD1\_SA12\_ID1146\_10042016211231.pdf">http://www.editorarealize.com.br/revistas/conages/trabalhos/TRABALHO\_EV053\_MD1\_SA12\_ID1146\_10042016211231.pdf</a> Accesso em: 28 jul. 2016.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. 8. ed. e 7. reimp. São Paulo: Paz e Terra, 2013. v. 2.

CAUNE, Jean. **Cultura e comunicação**: convergências teóricas e lugares de mediação. Tradução de Laan Mendes de Barros. 1. ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2014.

CAVALCANTI, Ildney; PRADO, Amanda (Org.). **Mundos gendrados alternativamente**: ficção científica, utopia, distopia. Maceió: Edufal, 2011.

CEIA, Carlos (Org.). Distopia. In: CEIA, Carlos (Org.). **E-Dicionário de Termos Literários** (**EDTL**). Lisboa: 2010. Disponível em: <a href="http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6348/distopia/">http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6348/distopia/</a>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

CONVERGENTE. Direção: Robert Schwentke. Roteiro: Noah Oppenheim, Adam Cooper, Bill Collage. Estados Unidos: Paris Filmes, 2016. (121 min).

DINIZ, Maiana. **Com internet, feminismo está em alta entre as jovens, diz especialista**. 8 mar. 2016. Disponível em: <a href="http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-03/com-internet-feminismo-esta-em-alta-entre-jovens-diz-especialista">http://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2016-03/com-internet-feminismo-esta-em-alta-entre-jovens-diz-especialista</a>. Acesso em: 11 jan. 2011.

DIVERGENTE. Direção: Neil Burger. Roteiro: Evan Daugherty e Vanessa Taylor. Estados Unidos: Lionsgate e Paris Filmes, 2014. (119 min).

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

DUFOUR, Éric. O cinema de ficção científica. Tradução de Marcelo Felix. 1. ed. Lisboa: Texto e Grafia, 2012.

DUNN, George A.; MICHAUD, Nicholas; IRWIN, Willian (Org.). **Jogos vorazes e a filosofia.** Tradução de Patrícia Azeredo. Rio de Janeiro: BestSeller, 2013. (Coleção Cultura Pop).

ECO, Umberto. Lector in fabula. Tradução de Attílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1979.

EGAN, Kate. **Divergente**: guia oficial do filme. Tradução de Flora Pinheiro. 1. ed. Rio de Janeiro: Prumo, 2014.

EGAN, Kate. **Jogos Vorazes: Em Chamas**: guia oficial do filme. Tradução de Leilane Garcia. 1. ed. São Paulo: Prumo, 2013.

ELA quer tudo. Criado por: Spike Lee. Roteiro: Spike Lee, Eisa Davis, Lynn Nottage, Joie Lee e Lynn Nottage. Estados Unidos: Netflix. 2017. (10 episódios).

ELÍAS, Cristina Amich. Gênero e estereótipos nas séries televisivas de ficção científica. **Outra travessia**, Florianópolis, n. 6, p. 157-165, jan. 2007. Disponível em: <a href="https://periodi.cos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2010n6p157">https://periodi.cos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2010n6p157</a>>. Acesso em: 27 jul. 2016.

EU, Robô. Direção: Alex Proyas. Roteiro: Akiva Goldsman e Jeff Vintar. Alemanha e Estados Unidos: 20th Century Fox, 2004. (114min).

EXTERMINADOR do Futuro I. Direção: James Cameron. Roteiro: James Cameron e Gale Anne Hurd. Estados Unidos: Orion Pictures. 1984. (108min).

EXTERMINADOR do Futuro II: o julgamento final. Direção: James Cameron. Roteiro: James Cameron e William Wisher Jr. Estados Unidos: Columbia Pictures. 1991. (137min).

FALUDI, Susan. **Backlash**: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

FILHOS da esperança. Direção: Alfonso Cuarón. Roteiro: Timothy J. Sexton, Alfonso Cuarón, David Arata, Mark Fergus, Hawk Ostby e P.D. James. Estados unidos e Reino Unido. Universal Pictures. 2006. (110min).

FONSECA JÚNIOR, Wilson Corrêa da. Análise de conteúdo. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2006. Cap. 18. p. 280-304.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 3**: o cuidado de si, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FRANÇA, Clarice. **25 mulheres incríveis da ficção**: Dia Internacional da Mulher. 2015. Disponível em: <a href="https://ideiasemroxo.wordpress.com/2015/03/08/25-mulheres-incriveis-da-ficcao-dia-internacional-da-mulher/">https://ideiasemroxo.wordpress.com/2015/03/08/25-mulheres-incriveis-da-ficcao-dia-internacional-da-mulher/</a>. Acesso em: 1 ago. 2016.

FREITAS, Ana. **Jornada da heroína**: como é a narrativa mítica baseada nas necessidades e aspirações da mulher. 2016. Disponível em: <a href="https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/08/20/Jornada-da-heroína-como-é-a-narrativa-mítica-baseada-nas-necessidades-e-aspirações-da-mulher">https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/08/20/Jornada-da-heroína-como-é-a-narrativa-mítica-baseada-nas-necessidades-e-aspirações-da-mulher</a>. Acesso em: 12 fev. 2017.

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**: O livro que inspirou a revoltadas mulheres americanas. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção científica brasileira**: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro. Tradução de Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir Livraria, 2005.

GOFFMAN; Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

HALL, Stuart. A identidade cultura na pós-modernidade. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HARUMI, Priscila; MEDEIROS, Vana. **Guia das séries**; tudo que você queria saber sobre as mais importantes dos últimos anos. São Paulo: Évora, 2014.

INFOPEDIA. **Antiutopia**. 2003. Disponível em: <a href="http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/antiutopia">http://www.infopedia.pt/lingua-portuguesa/antiutopia</a>>. Acesso em: 30 set. 2014.

INSURGENTE. Direção: Robert Schwentke. Roteiro: Brian Duffield, Akiva Goldsman e Mark Bomback. Estados Unidos: Lionsgate e Paris Filmes, 2015. (139 min).

JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. (Ed.). **Gênero, corpo, conhecimento**. Tradução de Brítta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

JESSICA Jones. Criada por: Melissa Rosenberg. Roteiro: Scott Reynolds (II), Dana Baratta, Liz Friedma e Melissa Rosenberg. Estados Unidos: Netflix. 2015. (10 episódios).

JOGOS Vorazes. Direção: Gary Ross. Roteiro: Gary Ross, Suzanne Collins e Billy Ray. Estados Unidos: Lionsgate, 2012. (142min).

JOGOS Vorazes: A Esperança – o final. Direção: Francis Lawrence. Roteiro: Peter Craig e Danny Strong. Estados Unidos: Lionsgate, 2015. (137min).

JOGOS Vorazes: A Esperança – Parte 1. Direção: Francis Lawrence. Roteiro: Peter Craig e Danny Strong. Estados Unidos: Lionsgate, 2014. (123min).

JOGOS Vorazes: Em Chamas. Direção: Francis Lawrence. Roteiro: Simon Beaufoy e Michael de Bruyn. Estados Unidos: Lionsgate, 2013. (146min).

LAURETIS, Teresa de. Através do Espelho: mulher, cinema e linguagem. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 96-122, jan. 1993. Disponível em: <a href="https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15993/14488">https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/15993/14488</a>>. Acesso em: 1 ago. 2016.

LEPORE, Jill. **A história secreta da mulher maravilha**. Tradução de Érico Assis. 1. ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2017.

LIMA NETTA, Ranúzia Moreira.; SILVA, Rosânia V. C. M.; SANTOS, Rafaela P. da S.; LAGE, Allene C. Protagonismo feminino, semeando a equiparação de direitos no MST: mulher diante da visibilidade social e construção de uma nova identidade. In: ENCONTRO NACIONAL DA REDE FEMINISTA E NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISA SOBRE A MULHER E

RELAÇÕES DE GÊNERO, 17., 2012, João Pessoa. **Anais**... Joao Pessoa: UFPB, 2012. Disponível em: <a href="http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/">http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/</a> index.php/17redor/17redor/paper/view/141>. Data de acesso: 27 jul. 2016.

MALDONADO, Alberto Efendy; PIRES, J. Globalizações, gênero e cidadania no entorno de jogos vorazes: disposições culturais e políticas no Brasil e no Vietnã. **Revista de Estudos da Comunicação** (Impresso), v. 16, p. 327-344, 2015.

MARTEL, Frédéric, **Mainstream**: a guerra global das mídias e das culturas. Tradução de Clóvis Marques. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 7. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013.

MARTINS, Alice Fátima. **Saudades do Futuro**: ficção científica no cinema e o imaginário social sobre o devir. Brasília: Editora UnB, 2013.

MARTINS, Dana. **Resumo do que aconteceu na S1 e S2 de The 100**. 2016. Disponível em: <a href="http://www.conversacult.com.br/2016/01/resumo-do-que-aconteceu-na-s1-e-s2-de.html">http://www.conversacult.com.br/2016/01/resumo-do-que-aconteceu-na-s1-e-s2-de.html</a>. Acesso em: 10 jul. 2017.

MATRIX. Direção: Lana Wachowski e Lilly Wachowski. Roteiro: Lana Wachowski e Lilly Wachowski. Estados Unidos: Warner Bros (136 min).

MCDONALD, Brian. A palavra final do entretenimento: a arte mimética e monstruosa nos Jogos Vorazes. In: DUNN, George A.; MICHAUD, Nicholas; IRWIN, Willian (Org.). **Jogos vorazes e a filosofia.** Tradução de Patrícia Azeredo. Rio de Janeiro: BestSeller, 2013. (Coleção Cultura Pop).

MENDES, Jerônimo. **O que é protagonismo?** 2015. Disponível em: <a href="http://www.jeronimomendes.com.br/o-que-e-protagonismo/">http://www.jeronimomendes.com.br/o-que-e-protagonismo/</a>>. Acesso em: 27 fev. 2017.

MORENO, Rachel. **A beleza impossível**: mulher, mídia e consumo. [Documento digital não paginado]. São Paulo: Ágora, 2016.

MORENO, Rachel. **A imagem da mulher na mídia:** controle social comparado. 2ª. ed. São Paulo: Expresso Popular: Fundação Perseu Abramo, 2017. 322p.

MORGAN, Kass. **The 100**: os escolhidos. Tradução de Rodrigo Abreu. Rio de Janeiro: Galera Record, 2014.

MOURA, Cláudia Peixoto de; LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**: metodologias e práticas acadêmicas. Porto Alegre: Edipucrs, 2016. Disponível em: <a href="http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Pdf/978-85-397-0803-1.pdf">http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Pdf/978-85-397-0803-1.pdf</a>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

MULHER maravilha. Direção: Paty Jenkins. Roteiro: Allan Heinberg, Zack Snyder, Allan Heinberg e Jason Fuchs. Estados Unidos: Warner Bros. e DC Entertainment. 2017 (141min).

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Apontamentos para o estudo da narrativa. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 23, p. 49-56, abril 2002. Disponível em: <a href="http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37016">http://www.revistas.usp.br/comueduc/article/view/37016</a>>. Acesso em: 27 jul. 2016.

MURDOCK, Maureen. **The Heroine's Journey**. 2016. Disponível em: <a href="http://www.maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroines-journey/">http://www.maureenmurdock.com/articles/articles-the-heroines-journey/</a>. Acesso em: 10 jul. 2017.

NATANSOHN, Graciela (Org.). **Internet em código feminino**: teorias e práticas. 1. ed. rev. e amp. Buenos Aires: La Crujía, 2013.

NOLASCO, Edgar César; LONDERO, Rodolfo Rorato (Org.). **Volta ao mundo da ficção científica**. Campo Grande, Editora UFMS, 2007.

NÚCLEO INDISCIPLINAR DE ESTUDOS SOBRE MULHER E GÊNERO/NIEM (Porto Alegre). Universidade Federal do Rio Grande do Sul/ UFRGS (Ed.). **Movimento Feminista**. Disponível em: <a href="http://www.ufrgs.br/nucleomulher/mov">http://www.ufrgs.br/nucleomulher/mov</a> feminista.php>. Acesso em: 12 fev. 2017.

NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Reccord, 1995.

OZ, Fernanda. **Seriados de A a Z**: um guia completo para quem é louco por seriados! Rio de Janeiro: Ediouro, 2015.

PARK, Robert E. Race and Culture. Glencoe, Ill: The Free Press, 1950.

PÉCORA, Luiza. **Atriz mais bem paga ganha US\$ 18 milhões a menos do que ator.** 2016b. Disponível em: <a href="http://mulhernocinema.com/numeros/atriz-mais-bem-paga-ganha-us-18-milhoes-a-menos-do-que-ator/">http://mulhernocinema.com/numeros/atriz-mais-bem-paga-ganha-us-18-milhoes-a-menos-do-que-ator/</a>. Acesso em: 28 fev. 2017.

PÉCORA, Luiza. **Número de mulheres protagonistas cresceu em 2015**. 2016a. Disponível em: <a href="http://mulhernocinema.com/numeros/cresce-o-numero-de-protagonistas-mulheres-em-campeoes-de-bilheteria/">http://mulhernocinema.com/numeros/cresce-o-numero-de-protagonistas-mulheres-em-campeoes-de-bilheteria/</a>. Acesso em: 8 jul. 2016.

PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac São Paulo, 2003. (Instituto Itaú Cultural).

PEREIRA, Ana Catarina. **A mulher-cineasta**: da arte pela arte a uma estética da diferenciação. Covilhã: Labcom.ifp, 2016. Disponível em: <a href="http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201603081045-201522\_mulhercineasta\_acatarinapereira.pdf">http://www.labcom-ifp.ubi.pt/ficheiros/201603081045-201522\_mulhercineasta\_acatarinapereira.pdf</a>>. Acesso em: 1 ago. 2017.

PESSOA, Gabriela Sá. **Audiovisual do Brasil é sexista, diz pesquisa de Geena Davis**. 2016. Disponível em: <a href="http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1747417-audiovisual-do-brasil-e-sexista-diz-pesquisa-de-ong-de-geena-davis.shtml">http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/03/1747417-audiovisual-do-brasil-e-sexista-diz-pesquisa-de-ong-de-geena-davis.shtml</a>>. Acesso em: 8 jul. 2016.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres no Brasil**. 1. ed. 1. reimp. São Paulo: Contexto, 2013.

PINTO, Célia Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em:<a href="http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf">http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/03.pdf</a>. Acesso em: 8 jul. 2016.

PRODANOV, Cleber Cristiano. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PROTAGONISMO. 2016. Disponível em: <a href="https://dicionariodoaurelio.com/protagonismo">https://dicionariodoaurelio.com/protagonismo</a>. Acesso em: 1 ago. 2017.

PROTAGONISTA. 2016. Disponível em: <a href="https://dicionariodoaurelio.com/protagonista">https://dicionariodoaurelio.com/protagonista</a>. Acesso em: 1 ago. 2017.

REDAÇÃO SUPER INTERESSANTE (Ed.). **Está faltando mulher em Hollywood**. 2014. Disponível em: <a href="http://super.abril.com.br/comportamento/esta-faltando-mulher-em-hollywood/">http://super.abril.com.br/comportamento/esta-faltando-mulher-em-hollywood/</a>. Acesso em: 25 fev. 2017.

RODRIGUES, Talita Annunciato. **Identidades em movimento**: a representação feminina e as relações de gênero na obra de Angela Carter. 2015. 188 f. Tese (doutorado) — Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2015. Disponível em: <a href="http://hdl.handle.net/11449/132199">http://hdl.handle.net/11449/132199</a>>. Acesso em: 20 jul. 2017.

ROGUE One: Uma história Star Wars. Direção: Gareth Edwards. Roteiro Chris Weitz, Tony Gilroy, John Knoll e Gary Whitta. Estados Unidos: Lucasfilm, Allison Shearmur Productions, Black Hangar Studios, Truenorth Productions e Walt Disney Pictures, 2016. (133min).

ROSE Diane. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W; GASKELL G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes; 2003. 516 p.

ROTH, Veronica. **Convergente**: uma escolha vai te definir. Tradução de Lucas Peterson. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco – Jovens Leitores, 2014.

ROTH, Veronica. **Divergente**: uma escolha pode te transformar. Tradução de Lucas Peterson. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco – Jovens Leitores, 2012.

ROTH, Veronica. **Insurgente**: uma escolha pode te destruir. Tradução de Lucas Peterson. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco – Jovens Leitores, 2013.

SHELLEY, Mary W. Frankenstein: O moderno Prometeu. Porto Alegre, L &PM, 1999.

SHIRKY, Clay. **A cultura da participação**: a criatividade e generosidade no mundo conectado. Tradução de Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

SILVA, Gabriel Machado Rodrigues da. **Leitores vorazes**: Literatura jovem e distopia no mundo atual. Niterói: UFF/IL, 2014.

SOARES, Jessica. **Filmes liderados por elencos femininos tendem a ganhar notas piores de usuários e críticos homens.** 2016. Disponível em: <a href="http://super.abril.com.br/cultura/filmes-liderados-por-elencos-femininos-tendem-a-ganhar-notas-piores-de-usuarios-e-criticos-homens/">http://super.abril.com.br/cultura/filmes-liderados-por-elencos-femininos-tendem-a-ganhar-notas-piores-de-usuarios-e-criticos-homens/</a>. Acesso em: 25 fev. 2017.

SOARES, Jessica. No Oscar 2017, homens continuam sendo maioria. **Superinteressante**, 8 fev. 2017. Disponível em: <a href="https://super.abril.com.br/cultura/no-oscar-2017-homens-continuam-sendo-maioria/">https://super.abril.com.br/cultura/no-oscar-2017-homens-continuam-sendo-maioria/</a>, Acesso em: 23 fev. 2017.

SOARES, Marcelo; MAGALHÃES, Henrique. Fragmentos de Jessica Jones: a imagem feminina em Alias – Codinome Investigações. **9ª Arte**, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 43-57, 2014. Disponível em: <a href="https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_de\_Jessica\_Jones\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_a\_imagem\_feminina\_em\_Alias\_-\_Codinome\_Investigações>">https://www.academia.edu/25922596/Fragmentos\_a\_imagem\_feminina\_e

SOCIEDADE BRASILEIRA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA COMUNICAÇÃO (Ed.). **Enciclopédia INTERCOM de comunicação**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010. v. 1. Disponível em: <a href="http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/wp-content/files-site-antigo/others/Enciclopedia.pdf">http://www.almanaquedacomunicacao.com.br/wp-content/files-site-antigo/others/Enciclopedia.pdf</a>>. Acesso em: 1 ago. 2017.

STAR Wars: O despertar da força. Direção: J.J. Abrams. Roteiro: Lawrence Kasdan, J.J. Abrams e Michael Arndt. Estados Unidos: Lucasfilm, Bad Robot, Truenorth Productions e Walt Disney Pictures, 2015. (136min).

SUPPIA, Alfredo. Aparições e reaparições da ficção científica no cinema brasileiro: elementos para uma história. **Revista Alceu**, v. 14, n. 27, p. 92-106. Rio de Janeiro, jul./dez. 2013. Disponível em: <a href="http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/7alceu27.pdf">http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/7alceu27.pdf</a>>. Acesso em: 20 nov 2017.

TAVARES, Bráulio. O que é ficção científica. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

THE 100, primeira temporada. Criação: Jason Rothenberg. Baseado no livro The 100 de Kass Morgam. Série original The CW, 13 episódios, 2014. Série exibida no Brasil pela Warner Channel e pela Netflix. Acesso em: 21 ago. 2017.

THE 100, segunda temporada. Criação: Jason Rothenberg. Série original The CW, 16 episódios, 2014-2015. Série exibida no Brasil pela Warner Channel e pela Netflix. Acesso em: 21 ago. 2017.

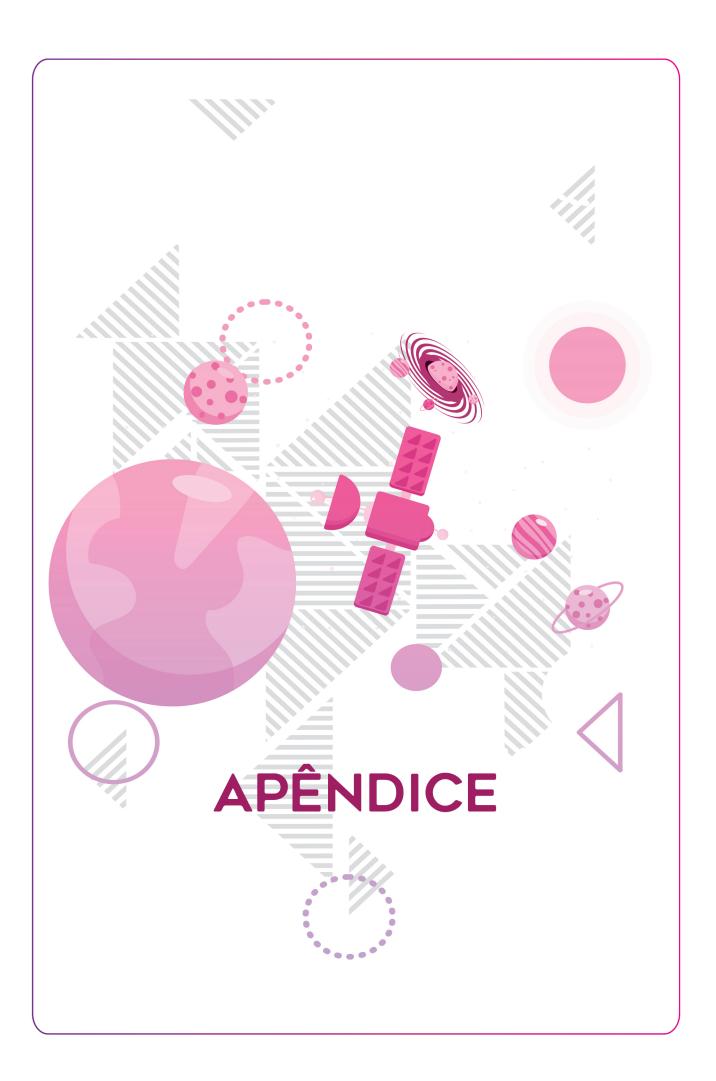
THE DIVERGENT SERIES: insurgent. In: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2015. Disponível em: <a href="https://pt.wikipedia.org/w/index.php?">https://pt.wikipedia.org/w/index.php?</a> title=The\_Divergent\_Series: Insurgent&oldid=43723002>. Acesso em: 25 out. 2015.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2015.

WILLIANS, Raymond. **Cultura e materialismo**. Tradução de André Glauber. São Paulo: Editora da Unesp, 2011.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. Tradução de Daniel Grassi. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.



# APÊNDICE A – ENTREVISTA 01 (PRODUTORES DE CONTEÚDO)

## Questionário - A presença da mulher no cinema

**7**)

1) Qual seu gênero?
( ) feminino ( ) masculino ( )Outro
2) Qual a sua idade?
( ) 12 a 15 anos ( ) 16 a 18 anos ( ) 19 a 25 anos ( ) 26 a 35 anos ( ) 36 a 45 anos
( )46 a 55 anos ( ) acima de 55
3) Qual a sua escolaridade?
( ) Ensino fundamental incompleto
( ) Ensino fundamental completo
( ) Ensino médio completo
( ) Ensino Superior incompleto
( ) Ensino Superior Completo
( ) Especialização incompleta/ em andamento
( ) Especialização Completa
( ) Mestrado incompleto/em andamento
( ) Mestrado completo
( ) Doutorado incompleto/em andamento ( ) Doutorado completo.
4) Para qual canal trabalha e qual sua função na equipe?
5) O que a (o) levou a trabalhar com análise de filmes e séries e afins?
Qual personagem feminina do audiovisual marcou sua história (citar filme ou série) e por que? *(conte com suas palavras as características mais marcantes nesta personagem.)

Sobre as protagonistas de filmes e séries: (marque uma opção por linha)

	concordo plenamente	concordo parcialmente	não concordo, nem discordo	discordo parcialmente	discordo totalmente
são bem escritas e desenvolvidas	prenamente	pareramente	nem discordo	pareiamiente	tourmente
são apenas o par romântico/ sexual do protagonista homem					
são sempre brancas, jovens e magras					
são bem representadas, me identifico					
são mal representadas, não me identifico					
estão tendo mais destaque					
são sempre brancas, jovens e magras					
vem sendo melhoradas abandonando estereótipos machistas					
São muito sensuais					

8)	Você assistiu aos filmes de Jogos Vorazes (2012-2015)?
(	) sim (apenas um filme)
(	) sim (todos os filmes)
(	) não vi nenhum filme
9)	Qual sua opinião sobre Katniss Everdeen? (pergunta aberta)
1(	Você assistiu aos filmes de Divergente (2014-2016)?
(	) sim (apenas um filme)
(	) sim (todos os filmes)
(	) não vi nenhum filme
11	1) Qual sua opinião sobre Tris Prior? *
(	) é uma boa personagem, que evolui bem nos livros, e mal nos filmes
(	) é uma personagem forte, que foi bem retratada no cinema
(	) é uma personagem ruim
(	) não conheço essa personagem

<b>12</b> )	Você concorda com a comparação entre Jogos Vorazes e Divergente?
( ) Si	m
( ) Nã	ŭo
( ) Nã	ão sei, pois não assisti/li as duas sagas para poder comparar
13)	Por que? (explique a resposta acima)
14)	Você assistiu à série The 100?
( ) sir	n (apenas um episódio temporada), mas deixei de acompanhar a série
( ) sir	m (todos as temporadas)
( ) nã	o vi nenhum episódio
15) (pergu	Se assistiu a série The 100, qual sua personagem feminina preferida e porquê? nta aberta)
16)	Comente sobre o protagonismo feminino em filmes e séries. (deixe aqui sua opinião)
<b>17</b> )	qual a característica mais importante que uma protagonista feminina deve ter?

# APÊNDICE B – ENTREVISTA 02 (PÚBLICO)

Questionário: A mulher protagonista no cinema

1)	Qual seu gênero?
( )	) feminino ( ) masculino ( )Outro
2)	Qual a sua idade?
(	) 12 a 15 anos ( ) 16 a 18 anos ( ) 19 a 25 anos ( ) 26 a 35 anos ( ) 36 a 45 anos
(	)46 a 55 anos ( ) acima de 55
3)	Qual a sua escolaridade?
(	) Ensino fundamental incompleto
(	) Ensino fundamental completo
(	) Ensino médio completo
(	) Ensino Superior incompleto
(	) Ensino Superior Completo
(	) Especialização incompleta/ em andamento
(	) Especialização Completa
(	) Mestrado incompleto/em andamento
(	) Mestrado completo
(	) Doutorado incompleto/em andamento ( ) Doutorado completo.
4)	Qual personagem feminina do audiovisual marcou sua história (citar filme ou série) e

por que? \*(conte com suas palavras as características mais marcantes nesta personagem.)

# 5) Sobre as protagonistas de filmes e séries: marque uma opção por linha)

	concordo plenamente	concordo parcialmente	não concordo, nem discordo	discordo parcialmente	discordo totalmente
são bem escritas e desenvolvidas				•	
são apenas o par romântico/ sexual do protagonista homem					
são sempre brancas, jovens e magras					
são bem representadas, me identifico					
são mal representadas, não me identifico					
estão tendo mais destaque					
são sempre brancas, jovens e magras					
vem sendo melhoradas abandonando estereótipos machistas					
São muito sensuais					

6)	Você assistiu aos filmes de Jogos Vorazes (2012-2015)?
(	) sim (apenas um filme)
(	) sim (todos os filmes)
(	) não vi nenhum filme
<b>7</b> )	Qual sua opinião sobre Katniss Everdeen? (pergunta aberta)
8)	Você assistiu aos filmes de Divergente (2014-2016)?
(	) sim (apenas um filme)
(	) sim (todos os filmes)
(	) não vi nenhum filme
9)	Qual sua opinião sobre Tris Prior? *
(	) é uma boa personagem, que evolui bem nos livros, e mal nos filmes
(	) é uma personagem forte, que foi bem retratada no cinema
(	) é uma personagem ruim

( ) não conheço essa	a personager	n				
10) Você concor	da com a co	mparação ent	re Jogos Vo	orazes e Diverg	gente?	
( ) Sim						
( ) Não						
( ) Não sei, pois não	o assisti/li as	duas sagas par	a poder con	nparar		
11) Você assistiu	ı à série The	100?				
( ) sim (apenas um	episódio tem	porada), mas d	eixei de acc	mpanhar a séri	e	
( ) sim (todos as ten	nporadas)					
( ) não vi nenhum e	pisódio					
12) Se assistiu a (pergunta aberta)	série The 1	00, qual sua p	ersonagem	feminina pref	erida e por	quê?
13) Você procur	a informaçõ	ões sobre filme	s e séries (l	oastidores, pro	dução, troc	ca de
atores etc.)?						
( ) não me interesso	por esse tip	o de informaçã	0			
( )ás vezes, depende	e do filme/sé	rie ou ator/atriz	7.			
( )sempre, me intere						
( )sempre, me miere	esso muito p	or esse upo de l	mormação			
14) Em quais car por linha)	nais você bu	ısca informaçê	ões sobre fil	mes e séries? (	(marque um	a opção
	diariamente	algumas vezes	1 vez por	algumas vezes	raramente	não
Sites oficiais (do filme/canal de Tv que distribui série) Sites		por semana	semana	por mês		utilizo
especializados em						
cinema e TV Rádio						
Raulo		i	ĺ	1	ĺ	1

Revistas Jornais Fóruns

Facebook
Twitter
Instagram

App para celular

- 15) Comente sobre o protagonismo feminino em filmes e séries. (deixe aqui sua opinião)
- **16)** Qual a característica mais importante que uma protagonista feminina deve ter?

## APÊNDICE C – TRASCRIÇÃO DOS FILMES DA FRANQUIA JOGOS VORAZES

#### O ENREDO DE JOGOS VORAZES

Jogos Vorazes (Direção: Gary Ross, 2012) já se inicia com uma explicação de como se dá o processo dos jogos: cada Distrito deve enviar um jovem e uma jovem, entre 12 e 18 anos, que deverão lutar até a morte entre si. Desse embate, sairá um vencedor. A seguir, em entrevista, explicando o motivo dos jogos, o personagem, idealizador dessa edição do jogo, diz: "para superar os tempos da rebelião, é um modo de se manterem unidos". Na cena, o apresentador e o produtor contrastam com Katniss e a irmã, que aparecem a seguir, com roupas simples, sem maquiagem (Figura 9). Esse contraste é ainda mais perceptível ao ver cada jovem vestir sua melhor roupa para se apresentar para a colheita, sem brilhos nem detalhes. No extremo oposto, a representante da Capital, Efi, com seus saltos altos, peruca, joias e maquiagem luxuosas.



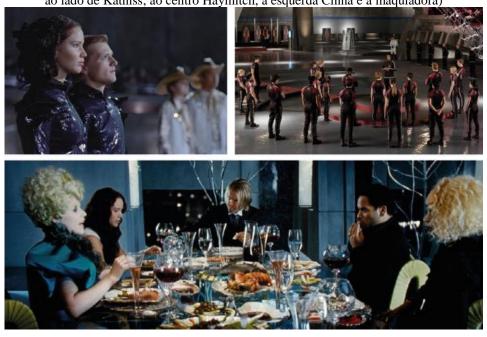
Fonte: Autoria própria, adaptado de: < http://www.guiadasemana.com.br/cinema /sinopse/jogosvorazes>. Acesso em: 12 fev. 2017.

Katniss acalma a irmã (fazendo o papel de mãe) ao ter pesadelo sobre a colheita. Durante o sorteio, na hora em que chamam o nome de Primorose (Prim), Katniss se voluntaria; a apresentadora pede palmas, mas a multidão faz um gesto com três dedos. O rapaz sorteado é

Peeta Melark, filho do padeiro do Distrito 12 (Katniss se lembra da vez em que Peeta lhe jogou pão em um dia de chuva). Ao se despedirem, Katniss tranquiliza a irmã e diz que a mãe não pode se descuidar da Prim, pois ela não estará lá. Nos livros, está explícito o porquê dessa recomendação, uma vez que a mãe de Katniss mergulhou em uma depressão profunda após a morte do marido em um acidente nas minas de carvão.

A caminho da Capital, um mundo de luxo se apresenta, e o mentor, Haymitch Abernathy, um ganhador do mesmo Distrito de Katniss aparece, e logo se nota seu vício por álcool. No dia seguinte, diante da rispidez de Katniss, ele diz "Faça as pessoas gostarem de você". Os jovens chegam à Capital. Para tanto, um show é preparado, com roupas típicas, desfile, maquiagem. Nesse momento, eles são as estrelas. Peeta mostra desenvoltura diante das câmeras. Cinna, o estilista designado para a equipe do Distrito 12, fala da importância de conseguir patrocinadores. O desfile acontece e, como previsto por Cinna, as chamas roubam a cena. No dia seguinte, começa o treinamento que se desenvolve em 4 dias. Ao final, uma nota é dada a cada tributo. Katniss alcança a nota mais alta (11 do máximo de 12) ao lançar uma flecha no camarote dos juízes. Algumas cenas do filme podem ser vistas na Figura 10, a seguir.

Figura 2 – Imagens Jogos Vorazes (2012): Desfile de apresentação, treinamento e jantar com equipe (Efi de azul, ao lado de Katniss; ao centro Haymitch, à esquerda Cinna e a maquiadora)



Fonte: Autoria própria, adaptado de: < http://thehungergames.wikia.com/wiki/The Hunger Games (film)>. Acesso em: 12 fev. 2017.

Na noite que antecede os jogos, os tributos (jovens selecionados para participar dos jogos) são entrevistados. Na ocasião, Katniss fala da irmã e mostra as chamas sob o vestido. Peeta diz estar apaixonado por Katniss e ela odeia isso. Os jogos começam e Katniss se mantém

afastada dos conflitos por vários dias. Após algum tempo, a central de controle cria um incêndio, que leva Katniss direto para um grupo de tributos que estava procurando-a. Peeta está ajudando o grupo. Ela fica encurralada no alto de uma árvore e recebe o apoio de um patrocinador (graças ao trabalho de Haymitch).

Rue, do Distrito 11, sugere a Katniss que corte o galho do ninho de abelhas modificadas sobre o grupo que está de tocaia. Katniss consegue, mas é picada por algumas abelhas, começa a sofrer alucinações e acaba desmaiando. Rue cuida dela por dois dias. Ao acordar, ela e Rue montam uma armadilha para destruir os suprimentos dos tributos carreiristas (vindos dos Distritos 1 e 2). Infelizmente, Rue é atingida e Katniss não consegue salvá-la. Katniss atira uma flecha no garoto que matou Rue (realiza assim seu primeiro assassinato), em seguida, faz um túmulo de flores para Rue. Todos no Distrito 11 erguem o braço fazendo o gesto em direção à imagem de Katniss. Uma nova rebelião começa. Haymitch sugere exibir o amor jovem para acalmar o público. O presidente Snow sugere cuidado. Katniss está muito abalada após a morte de Rue. A central de comando anuncia a nova regra que permite dois vencedores do mesmo Distrito e Katniss procura Peeta. Eles se reencontram, ela cuida dele que está ferido. Ela beija Peeta no rosto, Gale (melhor amigo de Katniss) vê o beijo pelo telão.

Katniss recebe um paraquedas do patrocinador (reclamando do beijo no rosto), nele está uma sopa. Assim, enquanto recebe o alimento, Peeta relembra os momentos no Distrito 12 que o fizeram se apaixonar por Katniss. Nesse momento, os organizadores do jogo anunciam suprimentos especiais para cada Distrito (que estão no centro da arena). Peeta pede que ela não vá, pois será uma armadilha. Katniss não obedece, ela beija Peeta apaixonadamente e, após ele dormir, sai para buscar os suprimentos. No trajeto, há um combate corpo a corpo com outra garota e Katniss está prestes a morrer, nesse instante, o Tresh, do Distrito 11, salva Katniss por causa do que ela fez por Rue.

Em seguida, a produção solta animais ferozes para encurralar os tributos restantes. Peeta, Katniss e Marvel estão em cima da cornucópia (ponto inicial da arena), cercados por animais. Marvel está com Peeta preso numa chave de braço. Katniss atira uma flecha na mão de Marvel, Peeta se livra e Marvel cai. Katniss atira outra flecha, agora de misericórdia em Marvel, para livrá-lo da morte lenta causada pelos animais.

Com isso, restam Peeta e Katniss. Então, a central (organizadores do jogo) revoga a regra de haver dois vencedores. Nesse momento, Peeta diz que Katniss merece vencer. Mas Katniss tira amoras venenosas do bolso e sugere que ambos se matem. A produção os impede e ambos vencem. Por causa dessa atitude dos jovens, o editor chefe é punido. Por sua vez, Katniss e Peeta seguem na Turnê de retorno para casa, mas Haymitch avisa que ela desafiou a

Capital. Por isso, ela precisa fazer com que acreditem que a atitude foi e é por amor. Ela quer esquecer, voltar à rotina de antes... com Gale, mas Peeta não deseja isso. O presidente Snow observa tudo. Nessa cena, encerra-se o filme.

#### O ENREDO DE EM CHAMAS

O filme começa no Distrito 12. É inverno, Katniss e Gale estão caçando. Ela atira uma flecha, em seguida, começa a ter alucinações com um garoto que matou nos jogos. Gale acalma Katniss e ambos retornam à cidade. No caminho, param e discutem sobre o romance entre Katniss e Peeta. Gale demonstra ciúmes e a beija. Katniss diz que foi só encenação para não ser morta.

Katniss se reúne com Peeta e Haymitch e discutem sobre a chegada das câmeras e a turnê da vitória que se iniciará em uma hora. Ao entrar em sua nova casa, sua mãe e irmã avisam sobre uma visita. O Presidente Snow, em pessoa, conversa com Katniss, e lhe conta, que seu ato com as amoras foi visto, por uns, como um ato de paixão; mas, por outros, como um ato de desafio à Capital. Esse ato poderia incentivar uma revolta que faria o sistema entrar em colapso. O presidente exige ser convencido da paixão entre Peeta e Katniss. Em seguida, um vídeo mostra o recente beijo entre Gale e Katniss. A vida de todos no Distrito 12 depende disso.

A viagem da vitória começa e a primeira parada é no Distrito 11, o de Rue e Tresh. Peeta oferece um mês de seus salários, uma vez por ano, enquanto eles viverem. Katniss faz um discurso emocionado, que comove e agita as pessoas do Distrito 11, levando uma pessoa à morte. Nas paradas seguintes, Katniss e Peeta seguem à risca as instruções, mas não são naturais, e as multidões continuam agitadas. Haymitch, Peeta e Katniss conversam sobre o que poderiam fazer, e Katniss sugere o casamento, já que agora eles serão para sempre mentores e sempre perseguidos pela Capital.

O casamento é anunciado e uma grande festa no palácio presidencial, que é o ápice da turnê da vitória, acontece. Todos rodeiam Katniss e Peeta, oferecem comidas, bebidas. Quando Peeta diz estar cheio, oferecem a bebida que provoca o vômito para que possam começar a comer tudo novamente. Peeta se retira com Katniss e comenta sobre a fome em que as pessoas no Distrito 12 vivem. Em seguida, conhecem o novo idealizador dos jogos, Plutarco Heavensbee.

Após o encerramento da turnê, o presidente Snow pede a morte de Katniss. Entretanto, Plutarco o convence a focar no casamento, na exposição de castigos mais duros, tudo mediado, a ponto de Katniss se parecer cada vez mais com o povo da Capital. Paralelamente, Gale e

Katniss planejam fugir para floresta. Katniss fala sobre as ameaças que tem sofrido e as revoltas que presenciou nos outros Distritos. Gale tenta convencer Katniss a lutar e ser a inspiração para as pessoas (pois tem medo, por ela e por aqueles que estima). Ela se nega, então Gale diz que vai ficar e lutar.

Chegam mais pacificadores (exército da Capital) e incendeiam o mercado da cidade. Gale tenta impedir um pacificador de bater em uma idosa. Como castigo, é chicoteado no meio da praça. Katniss tenta impedir e também é agredida. Haymitch e Peeta ajudam a cessar o castigo. Gale é carregado para a casa de Katniss, para cuidarem dele. Prim diz ver esperança nas pessoas desde os últimos jogos. Katniss fala que suas ações podem prejudicar a irmã e a mãe. Prim lhe diz que não precisa proteger as duas, que elas a apoiam.

Nesse mesmo instante, na Capital, Plutarco e o Presidente Snow discutem a repercussão da transmissão do açoite de Gale e o os episódios seguintes no Distrito 12. Presidente Snow acredita que graças a Katniss todos os vencedores se acham intocáveis, invencíveis, e eles devem ser destruídos. Assim, em uma transmissão ao vivo, o Presidente Snow anuncia, que a cada 25 jogos surgem regras especiais. Desse modo, o 75º jogo seria disputado pelos tributos colhidos entre os vencedores dos jogos anteriores, independentemente da idade, do estado de saúde ou da situação. Todos entram em choque. Katniss vai a Haymitch pedir pela vida de Peeta. Haymitch diz que Peeta fez o mesmo por ela. Gale e Katniss se encontram na floresta e se beijam novamente (como uma despedida). Ocorre a colheita, Katniss e Haymitch são sorteados, mas Peeta se voluntaria. As pessoas levantam os braços com o gesto já conhecido de todos da revolução. Os pacificadores arrastam todos para o trem sem que se despeçam de seus familiares.

Já na Capital, Haymitch tenta convencer Peeta e Katniss da importância de ter aliados, já que essas pessoas se conhecem há anos e eles acabaram de chegar. Em seguida, ele apresenta seus concorrentes, mostrando como são fortes e habilidosos nas mais diferentes categorias. É hora do novo desfile. Katniss e Peeta não entram de imediato com chamas, ela as aciona quanto está próxima do presidente Snow, e a multidão grita seu nome entusiasmada.

O treinamento começa e eles têm de procurar aliados. Ao ir treinar arco e flecha, Katniss impressiona a todos. Haymitch pergunta quem ela quer como aliados. Ela escolhe os mais velhos Beetee, Weress e Mags. Na apresentação individual, Katniss entra e vê Rue desenhada no chão com flores entre as mãos. Ela fica alterada pega um boneco e o enforca como o nome do antigo idealizador dos jogos escrito no peito do boneco.

Na noite de entrevistas, cada tributo se despede de seus já conhecidos fãs. Katniss causa comoção ao entrar vestida de noiva, e se transformar num tordo, o símbolo da revolta.

Peeta fala do casamento em segredo, e da gravidez de Katniss (uma última tentativa de impedir os jogos). A plateia se revolta e pede que parem os jogos, já que isso é um absurdo.

A sequência seguinte é a preparação para entrar na arena. Cinna, o estilista de Katniss, é espancado em sua frente, segundos antes de ela entrar na arena. Essa arena é totalmente diferente, os totens estão cercados de água e com trilhas que levam à cornucópia onde estão os armamentos. Ao chegar lá, Katniss pega o arco e começa a atirar, Finnick chega e mostra o bracelete, e diz que é seu aliado. Juntos, localizam Peeta, ainda na água, em uma luta, que vence o embate. Eles correm para floresta, junto com Mags.

Peeta acidentalmente acerta o campo de força que limita a arena e precisa ser reanimado, Finnick o salva. Após um tempo, Katniss e seus aliados percebem que a arena funciona como um relógio, liberando um evento a cada hora, em um local diferente da arena, com raios, macacos carnívoros, onda gigante, chuva de sangue...névoa venenosa. Nesse momento, Mags se entrega à névoa, para não atrasar o grupo. Novos aliados aparecem: Beetee, Joana e Weress. Numa nova reviravolta da arena, Weress morre. Sobraram os aliados de Katniss e os carreiristas dos Distritos 1 e 2.

Beetee tem um Plano para eletrocutar os que sobraram. Katniss teme ter de matar seus aliados. Joana e Katniss começam a executar o plano: vão levando fio até a praia enquanto Beetee, Finnick e Peeta ficam na árvore organizando o gatilho. Os carreiristas encontram Katniss e Joana, Katniss é ferida por Joana e despista os dois. Katniss vai procurar Peeta, e acaba por ter uma ideia. Desse modo, ela ativa a flecha com o cabo condutor de Beetee contra o campo de força, desativando-o. Ela está meio desorientada devido ao choque que tomou, mas vê uma nave se aproximar e içar seu corpo da arena. Ela acorda dentro da nave, ao lado de Beetee, que também está com medicamentos e curativos e sob uma maca. Ela vai até uma sala e encontra Haymitch, Plutarco e Finnick. Ela pergunta por Peeta, e descobre que ele ficou para trás. Plutarco explica o contexto: "você sempre foi nossa missão, o tordo, metade dos tributos estavam com este objetivo, você não podia saber de nada, pois estava sendo vigiada. E isso é a revolução. Estamos a caminho do Distrito 13". Katniss acorda com Gale ao seu lado. Gale conta que o Distrito 12 foi destruído.

## O ENREDO DE A ESPERANÇA: PARTE 1

Katniss está encolhida no escuro, dizendo seu nome, e repetindo as últimas informações (querendo se situar na realidade). É localizada e levada à ala hospitalar, à força. Finnick também está transtornado, em outra cama hospitalar.

Prim arruma o cabelo de Katniss, que ainda está em choque. Prim está vestida como enfermeira (mesmo tendo 12 anos). A seguir, o chefe da segurança, Boggs, apresenta-se e escolta Katniss para conhecer a presidente Coin, do Distrito 13. Na trama, o Distrito 13 foi usado em propagandas como exemplo de território derrotado, mas, na verdade, houve um acordo: eles se mantiveram ocultos, no subsolo, preparando-se para esse retorno. Ao entrar na sala de comando, Katniss encontra Beetee em uma cadeira de rodas, Plutarco e a Presidente, Alma Coin. Novamente, Katniss é informada de que seus atos inspiraram rebeliões em vários Distritos. A Presidente Coin não quer que a energia se perca; ela pretende unir todos os Distritos contra a Capital.

A primeira questão de Katniss é sobre o Peeta e se ele está vivo. Apesar do pedido para que ela seja o rosto dessa rebelião, Katniss é enfática ao dizer que deveriam ter salvo o Peeta. Plutarco convence Coin a mostrar a Katniss como o Distrito 12 ficou. Tudo está em ruínas, exceto a vila dos campeões (as casas destinadas aos ganhadores dos jogos), que ainda há fumaça. No meio dos entulhos, há uma pilha de corpos carbonizados. Em sua casa, ela pega a jaqueta do pai, o gato da irmã, os remédios da mãe, e a foto do pai. Na Capital, o Presidente Snow faz um comunicado, explica que a Capital e os Distritos funcionam como o coração e o sangue, e nada funciona sem o coração que é a Capital. Por isso, não serão tolerados símbolos do tordo ou de greves, os rebeldes serão punidos com a morte.

Katniss chega a sua nova casa, um alojamento no Distrito 13, e revê a mãe. Depois de muito tempo, Katniss vê Peeta pela Tv, sendo entrevistado. Ele pede um cessar fogo, e todos vaiam Peeta. Katniss tenta entender por que ele pediu isso. Mais tarde, Katniss está dormindo e tem um pesadelo, lembra de quando Peeta ficava com ela. Prim vai até sua cama e a aconselha, diz que ela pode ter tudo que ela quiser, pois ela é muito importante.

No dia seguinte, Katniss apresenta suas exigências para ser o tordo: anistia para os tributos, resgatar Peeta e os outros da Capital e o gato da irmã. A presidente faz o anúncio das concessões e do aceite de Katniss. Efi se reencontra com Katniss e fala do trabalho de Cinna. A armadura negra e arco, cada detalhe do tordo, o rosto da revolução, a gravação do prop (como chamam esses vídeos curtos não oficiais de propaganda da revolução) não fica boa. Haymicth

chega nesse momento e mostra a todos quais os erros dessa estratégia: a falta de autenticidade. Assim, aprovam missões filmadas em ambientes reais.

A primeira missão é no Distrito 8. Ao chegar ao local, Cressidei, diretora, e dois câmeras vão visitar um hospital. Na ocasião, eles se deparam com crianças, idosos, mulheres, todos muitos feridos, em condições precárias, e pilhas de mortos. Todos param ao ver Katniss. Ela entra em pânico. Alguns lhes dão condolências pelo bebê que perdeu... Em seguida, Katniss é identificada (pelo sistema de vigilância) e o Presidente Snow manda atacar o hospital. Ela vê o ataque e decide protegê-los (indo contra as ordens de Coin de não se envolver em confrontos), atira flechas explosivas feitas por Beetee. Apesar disso, o ataque de Snow é bem-sucedido, o hospital fica destruído, e todos em seu interior morrem. Depois de ameaçar Snow, Katniss se ajoelha e chora. A exibição do prop no Distrito 13 foi arrebatadora. Como punição, o presidente Snow aumentou os turnos de trabalho em toda a Panem. Com isso, mais pessoas se juntam à rebelião. Gale e Katniss saem para caçar e acabam se reaproximando. Por sua vez, Snow divulga mais um prop com Peeta.

Gale, Katniss e a equipe retornam ao Distrito 12 para mostrar o que a Capital fez com a população: restaram 915 de 10 mil moradores. Gale fala do beijo que Katniss lhe deu quando estava ferido, e recebe outro beijo. Gale diz que Katniss só repara nele quando está sofrendo. Sentados à beira do rio, Katniss canta uma canção, que é usada no prop sobre a destruição do 12. Por conseguinte, novos ataques seguem contra a Capital, agora a uma hidrelétrica. Entoando *jingles* dos props de Katniss, rebeldes avançam.

Mais um prop de Peeta, e ele está cada vez mais debilitado. Peeta avisa sobre o ataque ao Distrito 13. Todos estão indo para nível 40. Katniss volta para achar a irmã, chega a ser pisoteada, mas a encontra e retorna a tempo. Os ataques passam e as avarias são poucas, sem nenhuma morte, graças a Peeta. Katniss não consegue gravar o prop ao notar que Snow vai matar Peeta.

Uma missão de resgate vai atrás dos tributos na Capital. Finnick faz um prop para distrair e fala sobre a exploração sexual dos tributos vencedores. Os tributos são salvos. A esse respeito, Snow fala que sabia que estavam resgatando Peeta e os outros e declara "às vezes, o que mais amamos é o que nos destrói". Todos da missão ficam sem comunicação por horas. Gale retorna com todos, e comenta que deixaram eles irem sem resistência. Quando Peeta finalmente vê Katniss tenta matá-la. Katniss acorda e explicam que Peeta foi torturado pelo veneno de abelhas modificadas (as mesmas que ela usou nos primeiros jogos).

A Presidente Coin anuncia o resgate dos vitoriosos. Os discursos de Coin começam a ser mais efusivos e se nota que Plutarco está por trás disso. Para a parte final, o que se espera é o novo amanhã de Panem.

### O ENREDO DE A ESPERANÇA: O FINAL

Katniss é examinada. Peeta quase destruiu suas cordas vocais. Plutarco informa à Katniss que estão tratando Peeta. Nesse momento, Prim confirma a Peeta que sua família morreu no ataque que teve no Distrito 12. Peeta surta e culpa Katniss, e pede que a matem. Do lado de fora do quarto, Katniss e Plutarco assistiam a tudo, ela pede à presidente Coin para voltar a ajudar resistência, e parte numa missão para o Distrito 2.

Na cena seguinte, o filme não mostra a passagem de tempo, contudo, ao chegar ao Distrito 2, percebe-se que a resistência já conta com a união de todos os Distritos. Nesse sentido, conquistar os territórios do Distrito 2 significa apoderar-se do arsenal bélico da Capital. A sequência é retomada com Katniss ouvindo as estratégias. Ela fica abismada com a crueldade, uma vez que se planeja não poupar vidas, e boa parte das sugestões vem de Gale. Ele destaca que Snow também não usou regras ou ética até o momento e argumenta que a maior prova foi a transformação de Peeta. Gale ressalta: "É a guerra Katniss. Às vezes, matar não é nada pessoal". Katniss convence os sobreviventes a se juntar aos rebeldes, porém, recebe tiros, e seu discurso, que estava sendo transmitido, é interrompido. Na Capital, a alta cúpula janta com o Presidente Snow. Alguns presumem sua morte, mas Snow não acredita nisso. Assim prepara o que ele próprio denomina de "celebração de sofrimento", transformando a cidade numa grande arena cheia de armadilhas, que será mediada em tempo real, "que cada momento seja registrado para a posteridade".

Joana vai visitar Katniss, que está com uma costela fraturada e um pulmão afetado. Haymitch pede que Katniss visite Peeta. Ela recusa. Mas ele insiste, assegurando que é para o bem de Peeta. O reencontro é frio. Ele diz se arrepender de ter dado pão a ela. Novamente, no centro e comando do Distrito 13, Katniss pede para ir para a Capital, a presidente Coin nega e pede que ela se recupere, pois é muito valiosa.

Finnick e Ana se casam, e uma grande festa acontece. Para surpresa de Katniss, há um grande bolo de casamento, foi o trabalho do Peeta. Durante a festa, Joana conversa com Katniss e conta das lembranças da tortura na Capital, de sua cela ao lado do Peeta. Katniss diz ter planos de matar Snow, e assim se livrar das câmeras, dos props, dos jogos. Joana propõe ajudá-la. Então Katniss vai dançar com a irmã, o que parece ser uma despedida.

Katniss se infiltra em um avião e chega aos arredores da Capital onde estão concentrados os resistentes. Logo, é reconhecida e designada para um esquadrão de estrelas, sob o comando de Boggs, composto por sua equipe de filmagem, os melhores atiradores de Panem, Finnick, Gale e Katniss. Já no meio da cidade, eles se deparam com a primeira armadilha, e Katniss vê a importância de ter o mapa com localização desses casulos. Pouco tempo depois, mais uma surpresa: Peeta é enviado para se juntar ao esquadrão. Katniss não entende a presença de Peeta. Boggs explica que a presidente Coin a vê como uma ameaça, pois, após a revolta, terão eleições livres.

No dia seguinte, um novo avanço, e várias armadilhas em sequência disparam. Uma mata Boggs, que passa o controle do mapa para Katniss. Na sequência, um mar de piche surge, e os sobreviventes correm para os andares mais altos de um prédio próximo. Peeta surta e começa a atacar Katniss. Um novo abrigo é encontrado, no qual eles veem a cobertura que a Capital está fazendo da guerra. O apresentador anuncia a morte de todos do esquadrão de Katniss, usando o mesmo estilo dos jogos, com a foto em preto e branco e trilha sonora. Em seguida, o Presidente Snow comenta sua morte. "Não era uma líder, não era uma pensante, era simplesmente um rosto colhido na multidão". A presidente Coin interrompe a transmissão e defende a memória de Katniss, que "transformou uma nação de escravos e um exército".

A seguir, a equipe decide a melhor maneira de chegar até Snow. Nessa direção, Polux sugere o subterrâneo, que talvez tenha menos armadilhas. Já no subterrâneo, eles continuam e decidem descer mais um nível. O presidente Snow a identifica pelo sistema de segurança, e solta criaturas. Peeta a ajuda e eles voltam para a superfície com mais perdas, incluindo Finnick. Eles e entram no ateliê de Tigris (que foi estilista nos jogos), no qual passam a noite. Katniss confessa não estar sob ordens oficiais, e assume a culpa pela morte dos companheiros. Peeta interrompe dizendo que não temos escolha, pois as vidas e as mortes deles pertentem a Snow.

Enquanto Katniss tenta dormir, Gale e Peeta conversam: Gale comenta que deveria ter ido com Katniss aos jogos, e Peeta diz que ela precisava que Gale cuidasse de sua família. Por fim, Gale fala que Katniss escolherá aquele sem o qual ela não consegue viver. Um novo comunicado surge convocando os moradores da Capital a se refugiarem no Palácio. Katniss e Gale irão sozinhos e disfarçados. Os rebeldes atacam o Palácio e civis ficam encurralados no meio dos dois exércitos. Gale é capturado.

Durante o ataque, ordenam para que as crianças sejam colocadas à frente para entrarem primeiro e são bombardeadas por uma nave com o símbolo da Capital e por paraquedas (como os utilizados nos jogos para trazer remédios/comida). Em seguida, chega a equipe médica, na qual Prim está presente e outra explosão acontece, atingindo Prim e Katniss. A guerra acabou.

Prim morreu e Katniss ficou bastante ferida, mas sobreviveu. O presidente Snow está preso em sua estufa de rosas, Katniss vai ao seu encontro. Snow afirma que não enviou a nave que matou as crianças e a irmã de Katniss. Essa foi uma estratégia de Coin, ele afirma. Ressalta ainda que a disputa entre a Capital e os Distritos só favorece a futura candidatura de Coin. Katniss, momentos depois, pergunta a Gale se a armadilha contra as crianças foi dele. Ele pede desculpas, pois não pôde proteger a família de Katniss. Ela responde: "não se pode proteger ninguém numa arena".

Coin convoca uma reunião na qual anuncia que será presidente interina, e adiará as eleições por enquanto. Em seguida, Coin pergunta aos vitoriosos remanescentes sobre novos jogos vorazes, desta vez, com crianças da Capital. Katniss vota pelo sim, por Prim, e pede para matar Snow. Ela caminha vestida com sua armadura pela Avenida dos Tributos, ao som de tambores, para executar Snow, diante de uma plateia mista de pessoas de todos os Distritos e da Capital. O discurso que antecede a flecha de Katniss diz "Que essa flecha signifique o fim da tirania e o começo de uma nova Era". Katniss acerta Coin e a mata, os rebeldes matam Snow. Haymitch vai visitar Katniss e lê a carta de Plutarco, no qual elogia a flecha de Katniss, e resume os novos rumos de Panem depois de eleições livres: Katniss voltará para o Distrito 12 e, depois de certo tempo, receberá o perdão da comandante Paylor.

No Distrito 12, Katniss passa a maior parte do tempo sozinha e tem um surto ao ver o gato da irmã. Depois de um tempo, Peeta também retorna ao Distrito 12. Com isso, vêm notícias de todos: Gale seguiu carreira militar e a mãe de Katniss ensina na escola de medicina. Anie teve um filho de Finnick. Uma nova rotina é estabelecida entre Haymitch, Peeta e Katniss. Um novo recorte no tempo é mostrado: Peeta, Katniss e seus filhos, em um *picnick* num amplo espaço verde. Ela fala sobre seus pesadelos e o modo como os supera.

## APÊNDICE D – IPFP APLICADO ÀS PROTAGONISTAS MAIS VOTADAS

A seguir o Índice PFP foi aplicado as protagonistas mais citadas na fase de coleta de dados.

Quadro 1 –Índice de Protagonismo Feminino Proativo : Hermione

Índice de Protagonismo Feminino Proativo  Índice de Protagonismo Feminino Proativo		
Filme: Harry Potter e as Relíquias da Morte:	Ano: 2011	Diretor(a):
Parte 2		David Yates
Personagem: Hermione Granger	É protagonista: (	)sim (x)não
Etnia: (x) branca ( ) negra ( ) oriental ( ) indígena ( ) não humana	Idade: ( ) até 14 (x) de ( ) de 26 a 45 ( ) de ( ) Acima de 55	
Possui um arco narrativo?	( ) sim	(x)não
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não
Suas ideias, para os outros, importam mais	(x) sim	( )não
que os atributos físicos?		
Possui liberdade sexual/afetiva?	(x) sim	( )não
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não
Suas ações são independentes da aprovação de outros?	(x) sim	( )não
Exerce influência sobre os acontecimentos da trama?	(x) sim	( )não
É realista?	(x) sim	( )não
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não
Poderia ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	(x) sim	( )não

Fonte: Autoria própria.

Hermione alcançou índice 10, de um total de 11, pois apesar de ser valorizada por suas ideias, ter personalidade e influenciar nos acontecimentos da trama, o seu arco narrativo é baseado na amizade/vida de Harry Potter.

Quadro 2 – Índice de Protagonismo Feminino Proativo: Leia Organa

Índice de Protagonismo Feminino Proativo		
Filme: Star Wars: Episódio IV - Uma Nova	Ano:1977	Diretor: George Lucas
Esperança		
Personagem: Leia Organa	É protagonista: (x)sim ()não	
Etnia: (x) branca ( ) negra ( ) oriental ( ) indígena ( ) não humana	Idade: ( ) até 14 (x) de 15 a 25 ( ) de 26 a 45 ( ) de 46 a 55 ( ) Acima de 55	
Possui um arco narrativo?	(x) sim	( )não
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não
Suas ideias, para os outros, importam	(x) sim	( )não
mais que os atributos físicos?		
Possui liberdade sexual/afetiva?	(x) sim	( )não
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não
Suas ações são independentes da	(x) sim	( )não
aprovação de outros?		
Exerce influência sobre os	(x) sim	( )não
acontecimentos da trama?		
É realista?	(x) sim	( )não
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não
Poderia ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	(x) sim	( )não

Fonte: Autoria própria.

Leia Organa alcançou índice 11, de um total de 11, no primeiro filme desta narrativa cinematográfica, apesar de ter sido raptada, suas ações influenciam toda a trama, assim que resgatada reassume o papel de líder, é determinada é fiel aos seus princípios. O figurino permaneceu o mesmo por quase todo o filme, sendo indiferente em relação a erotização.

•

Quadro 3 – Índice de Protagonismo Feminino Proativo: Ellen Ripley

Índice de Protagonismo Feminino Proativo		
Filme: Star Wars: Alien 8°. passageiro	Ano:1979	Diretor: Ridley Scott
Personagem: Ellen Ripley	É protagonista: (x)sim ()não	
Etnia: (x) branca ( ) negra ( ) oriental ( ) indígena ( ) não humana	Idade: ( ) até 14 ( ) de 15 a 25 (x) de 26 a 45 ( ) de 46 a 55 ( ) Acima de 55	
Possui um arco narrativo?	(x) sim	( )não
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não
Suas ideias, para os outros, importam	(x) sim	( )não
mais que os atributos físicos?		
Possui liberdade sexual/afetiva?	(x) sim	( )não
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não
Suas ações são independentes da	(x) sim	( )não
aprovação de outros?		
Exerce influência sobre os	(x) sim	( )não
acontecimentos da trama?		
É realista?	(x) sim	( )não
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não
Poderia ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	(x) sim	( )não

Fonte: Autoria própria.

Ellen Ripley alcançou índice 11, pontuação máxima, no primeiro filme da saga Allien, Ripley atende a todos os requisitos, é reconhecida por sua capacidade técnica e intelectual, assume o papel de liderança nos momentos críticos, suas ações influenciam toda a trama e é determinada é fiel aos seus princípios. O figurino permaneceu o mesmo por quase todo o filme, é extremamente funcional e indiferente em relação a erotização.

Quadro 4 – Índice de Protagonismo Feminino Proativo: Mulan

Índice de Protagonismo Feminino Proativo		
Filme: Mulan	Ano:1998	Diretores:
		Tony Bancroft
		Barry Cook
Personagem: Mulan	É protagonista: (x)sim ()não	
Etnia: ( ) branca ( ) negra (x) oriental ( ) indígena ( ) não humana	Idade: ( ) até 14 (x) de 15 a 25 ( ) de 26 a 45 ( ) de 46 a 55 ( ) Acima de 55	
Possui um arco narrativo?	(x) sim	( )não
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não
Suas ideias, para os outros, importam	(x) sim	( )não
mais que os atributos físicos?		
Possui liberdade sexual/afetiva?	( ) sim	(x)não
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não
Suas ações são independentes da	(x) sim	( )não
aprovação de outros?		
Exerce influência sobre os	(x) sim	( )não
acontecimentos da trama?		
É realista?	(x) sim	( )não
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não
Poderia ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	() sim	(x)não

Fonte: Autoria própria.

Mulan alcançou índice 9, atende a vários os requisitos, é reconhecida por sua capacidade força, se destaca no treinamento entre os homens, assume o papel de liderança nos momentos críticos, suas ações influenciam toda a trama e é determinada é fiel aos seus princípios. O figurino sofreu mudanças se adequando ao contexto da trama, apesar da narrativa explorar o casamento como função principal da mulher, a personagem mostra novar perspectivas. Por se basear em tradições chinesas, a etnia tem um papel importante, e não pode ser substituída.

Quadro 5 – Índice de Protagonismo Feminino Proativo: Mulher Maravilha

Índice de Protagonismo Feminino Proativo: Mulher Maravilha  Índice de Protagonismo Feminino Proativo		
Filme: Mulher Maravilha	Ano:2017	Diretora:
		Patty Jenkins
Personagem: Diana/Mulher Maravilha	É protagonista: (x)sim ()não	
Etnia: (x) branca ( ) negra ( ) oriental ( ) indígena ( ) não humana	Idade: ( ) até 14 ( ) de 15 a 25 ( x) de 26 a 45 ( ) de 46 a 55 ( ) Acima de 55	
Possui um arco narrativo?	(x) sim	( )não
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não
Suas ideias, para os outros, importam	( ) sim	(x)não
mais que os atributos físicos?		
Possui liberdade sexual/afetiva?	(x) sim	( )não
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não
Suas ações são independentes da	(x) sim	( )não
aprovação de outros?		
Exerce influência sobre os	(x) sim	( )não
acontecimentos da trama?		
É realista?	( ) sim	(x)não
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não
Poderia ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	(x) sim	( )não

Fonte: Autoria própria.

A Mulher Maravilha alcançou índice 9, o filme da diretora Patty Jenkins não alcançou a pontuação máxima pois, como uma personagem de um filme de fantasia, possui superpoderes, o que é pouco realista. Outra questão é que a personagem tem que provar seu valor constantemente, e nem sempre é respeitada por suas ideias sob o pretexto de 'não conhecer a realidade daquele mundo'. No final da trama ela alcança o reconhecimento força, assume o papel de liderança nos momentos críticos, é fiel aos seus princípios. O figurino sofreu mudanças se adequando ao contexto da trama.

Quadro 6 – Índice de Protagonismo Feminino Proativo: Imperatriz Furiosa

Índice de Protagonismo Feminino Proativo: Imperatriz Furiosa		
Filme: Mad Max: Estrada da fúria	Ano:2015	Diretor: George muller
Personagem: Imperatriz Furiosa	É protagonista: ( )sim (x)não	
Etnia: (x) branca ( ) negra ( ) oriental ( ) indígena ( ) não humana	Idade: ( ) até 14 ( ) de 15 a 25 (x) de 26 a 45 ( ) de 46 a 55 ( ) Acima de 55	
Possui um arco narrativo?	(x) sim	()não
Possui personalidade definida?	(x) sim	( )não
Suas ideias, para os outros, importam mais que os atributos físicos?	(x) sim	( )não
Possui liberdade sexual/afetiva?	( ) sim	(x)não
É considerada inteligente?	(x) sim	( )não
Suas ações são independentes da aprovação de outros?	(x) sim	( )não
Exerce influência sobre os acontecimentos da trama?	(x) sim	( )não
É realista?	(x) sim	( )não
É fiel aos seus princípios?	(x) sim	( )não
Seu figurino é adequado às situações da trama?	(x) sim	( )não
Poderia ser interpretada por uma pessoa de qualquer etnia?	(x) sim	( )não

Fonte: Autoria própria.

Imperatriz Furiosa alcançou índice 10, não alcançou a pontuação máxima pois, vivia num ambiente opressor, parte de sua narrativa é a luta para conquistar a liberdade para si e para outras mulheres.