

---

## A tipificação da super-heroína *Capitã Marvel*: relacionamento abusivo e violência de gênero no filme de 2019<sup>1</sup>

Marina Vlacic<sup>2</sup>  
Universidade Federal de Santa Maria

### Resumo

Este artigo apresenta parte do resultado final da dissertação intitulada “As Super-heroínas no cinema: a tipificação das personagens femininas em filmes da década de 2010”. O estudo tem como base os estudos culturais, utiliza a análise cultural-midiática como metodologia e tem como aporte teórico as teorias feministas do cinema, cultura pop, estudos de gênero e o conceito de representação. Como principal objetivo o artigo apresenta como a personagem Capitã Marvel (*Capitã Marvel*, 2019) é construída na narrativa fílmica por meio de características comportamentais, psicológicas, gestuais, físicas e interacionais da super-heroína. A pesquisa determinou a tipificação da personagem Capitã Marvel por meio da inserção da “mulher em um relacionamento abusivo” e sua trajetória de rompimento e redescoberta de identidade.

### Palavras-chave

Estudos Culturais. Tipificação. Teorias feministas do cinema. Super-heroínas

### Introdução

Grande parte dos filmes de super-herói<sup>3</sup> hoje, são oriundos de personagens e histórias de outra mídia, os quadrinhos, com poucas exceções<sup>4</sup>. O gênero de super-herói, desde seu surgimento nos quadrinhos, é voltado ao público masculino por envolver atos heroicos e violência, aspectos associados à masculinidade (COOGAN, 2006; LEPORE, 2016; NERONI, 2005). O papel relegado às mulheres, àquela época, era a de mocinha que precisava ser salva, a secretária, a amada que aguardava ansiosa pelo retorno do

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

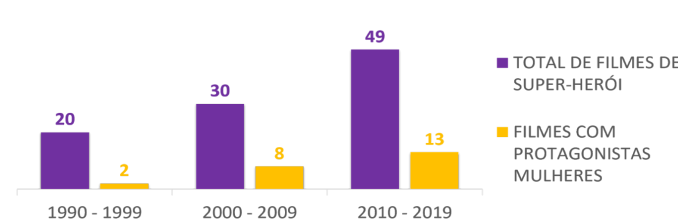
<sup>2</sup> Mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Santa Maria com bolsa CAPES, especialista em Televisão e Convergência Digital pela Universidade do Vale dos Sinos, bacharel em Comunicação Social habilitação em Radialismo/Produção em Mídia Audiovisual pela Universidade de Santa Cruz do Sul. Email: marinavlacicm@gmail.com.

<sup>3</sup> O *Super-herói* é definido por quatro características principais: a missão, identidade secreta, uniforme e super-poderes (COOGAN, 2006). Ainda há também a convenção social que faz com que personagens sejam definidos como super-heróis ou não, apresentando as características formadoras ou não. É o caso da *Viúva-Negra*, que se enquadra como super-heroína, mesmo não tendo super-poderes. Além disso, *super-herói* é um gênero fílmico específico já são facilmente reconhecidos e estão consolidados como um formato de grande popularidade e fórmulas de sucesso.

<sup>4</sup> Como exemplos de exceções estão os filmes *Hanckook* (2008) e *Freaks* (2018).

herói e as poucas exceções, como a personagem mulher-maravilha, quando eram as heroínas eram altamente sexualizadas pela maneira como eram apresentadas.

Aos poucos, os super-heróis foram sendo inseridos no cinema e as super-heroínas foram tomando novas configurações tanto nos quadrinhos como no cinema. Somente na última década, 2010, foram 49 produções do gênero super-herói e destas 13 produções tiveram como protagonistas super-heroínas, em um total de 10 protagonistas super-heroínas.



Fonte: Elaborado pela autora com base nos dados do IMDb (2019).

Além do aumento significativo dessas produções, elas foram responsáveis por grande fatia de arrecadação em bilheteria. Três dos dez filmes com maior bilheteria mundial são do gênero super-herói (BOX OFFICE MOJO, 2021). O filme *Vingadores: Guerra Infinita* (Anthony Russo, 2018), arrecadou dois bilhões de dólares, o primeiro filme do gênero super-herói a atingir essa marca e o primeiro do gênero a figurar na primeira posição de arrecadação de bilheteria mundial (superou a marca de bilheteria do filme *Avatar* no ano de 2018). Em 2019, o filme *Capitã Marvel*, se posicionou como quinto filme com maior bilheteria mundial, atingindo mais de um bilhão de dólares (BOX OFFICE MOJO, 2021), o primeiro filme solo de uma super-heroína a atingir tal marca.

Devido ao alcance mundial, cifras bilionárias e grandes bilheterias o cinema de super-heróis integram uma cultura do consumo conectada ao capitalismo. Sua presença social é composta por valores da cultura dominante, mas também tem ferramentas para produzir e disseminar novas formas de identificação e comportamentos. O cinema de super-heróis aqui é percebido como uma “mídia que constrói, reproduz, mantém e também reforça representações no imaginário social de uma mesma cultura vivida” (VLACIC, 2021, p. 13). Somado a isso, a narrativa clássica do cinema estabeleceu “não somente uma linguagem técnica com enquadramentos, planos, movimentos, ordem de

---

acontecimentos, ações determinadas por ritmo e composição sonora, mas, também, formas conhecidas de representação de personagens: cômicos ou sérios, apaixonados ou traiçoeiros, heróis e vilões, além de papéis para homens e mulheres” (VLACIC, 2021, p. 13). Essa linguagem vem sendo utilizada desde o início do século XX por ser de fácil reconhecimento pelo público, porém, vem carregada com papéis e personagens carregados de estereótipos. Dentro desta perspectiva, a presença da mulher está sempre conectada a algum elemento masculino<sup>5</sup> (KAPLAN, 1995). Por todos estes motivos, nos coube a indagação: como as super-heroínas estão sendo representadas hoje?. Mas compreender a representação da personagem perpassa o tempo filmico, pois é de extrema relevância perceber como as mulheres estão situadas em nosso contexto social e histórico. Por esse motivo, utilizamos a análise cultural-midiática (STEFFEN, HENRIQUES e LISBOA FILHO, 2018), metodologia desenvolvida pelo grupo de pesquisa Estudos Culturais e Audiovisualidades do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM, baseado na análise cultural de Raymond Williams (1979), que compreende no confronto entre a cultura vivida e a cultura registrada. Resultante desse tensionamento se tem uma compreensão maior de um mesmo fenômeno, ou seja, no caso desta pesquisa, para compreender essas representações e identificar a tipificação das personagens.

Na dissertação intitulada *As Super-heroínas no cinema: a tipificação das personagens femininas nos filmes da década de 2010* (VLACIC, 2021), foram selecionadas do *corpus* o filme *Mulher-Maravilha* (2017) e *Capitã Marvel* (2019) para realizar as análises por serem os dois únicos filmes em que a super-heroína é protagonista solo de seu próprio filme. E neste artigo, apresentamos o resultado da tipificação da personagem *Capitã Marvel* (2019).

### **A Análise Cultural-Midiática como forma ampla de análise do fenômeno midiático**

A análise cultural-midiática foi utilizada como metodologia justamente por conseguir fazer uma leitura abrangente envolvendo contexto cultural para além das telas ao tensionar a cultura vivida com a cultura registrada. A *cultura vivida* é caracterizada

---

<sup>5</sup> Como exemplo o filme *Mulher-Maravilha* (2017), do qual seu protagonismo está em constante disputa com o personagem Steve Trevor deixando suspenso na trama sobre quem é o real herói da história e até mesmo sobre quem a narrativa conta.

---

por aspectos culturais, históricos, sociais e econômicos de uma sociedade em um determinado espaço e tempo (WILLIAMS, 1979). De cada cultura vivida, ficam registros produzidos pela sociedade em diferentes formatos: documentos, ferramentas, obras artísticas. Estes registros permitem uma leitura da cultura vivida mesmo após passadas gerações. Estes registros compreendemos aqui como *cultura registrada*, que tem como recorte o cinema e mais específico os filmes de super-heroína. Como corpus de análise deste artigo, o filme *Capitã Marvel* (2019), da qual apresentamos a tipificação da personagem resultante da pesquisa realizada na dissertação.

A análise textual (Casetti e Chio, 1999) foi utilizada como ferramenta para extrair os significados de *Capitã Marvel* (2019), a partir da desconstrução dos elementos constitutivos do filme desde aspectos técnicos à aspectos subjetivos, em etapa descritiva e posteriormente, sob o olhar analítico, esses elementos foram reagrupados com a finalidade de compreender a representação feminina. Organizamos esses elementos constitutivos, a partir de três categorias baseadas em Casetti e Chio (1999) são elas:

1. Aparência – atenção aos modos de se vestir, agir, corte de cabelo e utilização de maquiagem, aspectos carregados de marcadores de gênero e que revelam padrões estéticos hegemônicos e ideologias incorporadas à personagem e à narrativa.

2. Sujeito e interações – destaca os aspectos constitutivos da identidade da personagem, bem como suas formas de agir e interagir com demais personagens.

3. Linguagem cinematográfica – aspectos audiovisuais que compõem as cenas e como a personagem é encontrada nas dimensões da imagem.

Os resultados obtidos pela análise textual, foram confrontados com a cultura vivida, ou seja, aspectos sociais, históricos e culturais do recorte temporal da década em que *Capitã Marvel* (2019), está inserido, que é a década de 2010, que incluem, mas não se limitam a condição feminina em nossa sociedade: papéis sociais, construção do gênero, ideologia dominante e lutas e conquistas feministas. Ainda utilizamos como aporte teórico as teorias feministas do cinema, estudos de gênero e o conceito de representação e cultura para realizar a leitura aprofundada das informações coletadas.

### **A representação de Carol Danvers, a Capitã Marvel**

---

Carol Danvers, a *Capitã Marvel*, é uma mulher, loira de cabelos longos, tem cerca de 25 anos, olhos verdes e “se encaixa no perfil estético considerado um padrão de beleza de mulher branca ocidental” (VLACIC, 2021). Entre os diversos figurinos que a personagem veste, se destacam os conectados à sua trajetória militar nas forças armadas e como guerreira da Força Kree. Poucos momentos destacam o que a personagem veste e quando ocorrem são a partir de um olhar masculino que questiona a seriedade e confiabilidade de Carol a partir de suas roupas. Percebemos uma preocupação da produção em representá-la sem marcadores de gênero associados às convenções que fixam características de gênero associadas à “feminilidade conforme o imaginário patriarcal que impõem uma forte divisão entre homens e mulheres pela indumentária, desde a infância levando a mulher à imobilidade, conforme descrito por Beauvoir (1980)” (VLACIC, 2021). Como exemplo, uma menina poderia ser facilmente reconhecida por utilizar a cor rosa, laço no cabelo, cílios longos e/ou saia, estereótipos conhecidos do gênero feminino justamente reduzir e fixar às mulheres algo que as enquadra em uma grande generalização que não condiz com a pluralidade e fluidez encontrada em nossa sociedade (DYER, 1977). Esses marcadores demonstram o quanto o gênero é uma construção social e não algo intrínseco ao sexo biológico das pessoas (SAFFIOTI, 1992). São estes marcadores que apontam para uma diferença gigantesca entre homens e mulheres por meio de binarismos: mulheres/homens, rosa/azul, submissão/dominação, imobilidade/aventura. Também funcionam como mecanismos de dominação social e sua manutenção pois através deles se estabelece formas de inclusão e exclusão de pessoas, grupos e identidades (HALL, 2016). E segundo Hall (2016), são poucas as oposições binárias neutras. Geralmente um dos polos opera como dominante.

Porém, a personagem foge aos estereótipos do gênero ao utilizar roupas que estão mais conectadas às atividades que ela está no momento do que algo que identifique seu sexo. E ainda como escolha da produção, em vários momentos a super-heroína é mostrada desgrenhada, suja e fazendo “caretas”, algo ainda raro em cenas de ação protagonizadas por mulheres e que criam maior conexão com a realidade. Portanto, estas características revelam aspectos constituintes de identidade e auxiliam a complementar a complexidade da personagem, já que a identidade se constrói por meio da assimilação de diferentes aspectos culturais pelas quais o indivíduo se identifica (WOODWARD, 2012, p. 23).

A identidade de Carol é construída pela ruptura dos papéis destinados às mulheres, já que os espaços que ela persiste em frequentar estão atravessados por representações sociais que revelam relações de gênero e poder (LOURO, 1997), o poder masculino e patriarcal demonstrado pelos homens à sua volta desde a infância. Em dois momentos em que são utilizados *flashbacks* vemos Carol desde pequena ser discriminada por “realizar atividades e frequentar espaços considerados masculinos, como andar de Kart, jogar Baseball, servir à força aérea e frequentar um bar, evidenciando marcadores de gênero que destinam meninos à aventura e ousadia e as mulheres ao recato e à submissão (BEAUVOIR, 1980). Sob a ótica essencialista, que fixa característica e papéis sociais, também fora estabelecida a divisão sexual do trabalho, que utiliza de características atribuídas ao sexo para definir que mulheres exerçam trabalhos – geralmente ligados ao cuidado com o próximo – e homens outros – geralmente ligados à preocupação em prover o lar (LOURO, 1997)<sup>6</sup>. Por este motivo, a discriminação sofrida por Carol é de homens que se sentem em posição de superioridade perante Carol. Isso é demonstrado inclusive pela linguagem audiovisual por meio do enquadramento chamado *plongée* e *contra-plongée*.

Figura 27. Representação de homens em posição de poder



Fonte: Filme Capitã Marvel (2019)

Os homens em posição de superioridade estão enquadrados em *contra-plongée*, enquadramento em que o olhar da câmera se posiciona de baixo para cima e cria a ideia

---

<sup>6</sup> Mulheres brasileiras despendem cerca de quatro horas diárias a mais do que homens com trabalhos domésticos, recebem menos do que homens desempenhando a mesma função e sua renda é considerada uma ajuda e não a fonte principal o que faz com que apenas 35% das famílias brasileiras sejam chefiadas por mulheres (IPEA, 2018).

---

de grandiosidade para quem está sendo enquadrado, e neste caso denota o olhar de Carol para os homens. Já do ponto de vista contrário, o *plongée*, mostra o olhar destes homens para Carol, sempre de cima para baixo, como se observassem de cima uma pessoa pequena e indefesa. Além disso, nesses enquadramentos os homens estão posicionados contra o sol, gerando uma sombra em Carol, visto aqui como uma analogia em que eles estão a impedindo de ter seu “lugar ao sol”. Impedida de alcançar o mesmo brilho que eles, lhe resta viver à sombra de um homem.

Seu pai, um militar das forças aéreas e Yon, são os três principais homens na narrativa que constantemente lembram Carol qual é o seu lugar enquanto mulher. Eles representam também as instituições responsáveis por “disseminar normas pelas quais a sociedade interpreta o mundo à sua volta (SCOTT, 1988)” (VLACIC, 2021). O pai representa a família, responsável por “ensinar” as diferenças sociais entre homens e mulheres impostas pelo sexo biológico. O militar é a imagem do governo, determinando espaços que podem ser frequentados ou não por homens e mulheres além de instituir papéis sociais, afinal, mesmo conquistando o espaço de piloto nas forças aéreas americanas, Carol foi enviada a um posto de testes, impedida de entrar em combate. E Yon associamos à religião, pois é “por meio de crença em uma força superior, aqui a Inteligência Suprema, ele determina como ela deve ser: controlada, submissa, devota, sem demonstrar sentimentos principalmente os que ela deixa mais evidente: humor, raiva e saudade” (VLACIC, 2021).

Sua interação com Fury representa seu contato de retorno com sua “humanidade”. Com Fury ela rapidamente cria uma amizade e estabelece confiança mútua, a deixando confortável para compartilhar sua história. “Essa amizade e confiança fazem que ela se perceba como humana, com emoções e sentimentos que interferem em seu julgamento e na tomada de decisões, mesmo tendo ordem diretas para cumprir” (VLACIC, 2021). Já as personagens Maria e Mônica representam sua família com a qual ela se reencontra. As duas personagens são fundamentais para que ela lembre de seu passado e o quanto lutou para conquistar seus sonhos e sua posição como mulher. As conversas com Fury, Maria e Mônica dão profundidade à personagem demonstrando diversas camadas que compõe a super-heroína e que representam a complexidade existente em mulheres (LOURO, 1997). Ela possui uma história, uma família, humor e forte personalidade e é repleta de imperfeições que a tornam tão

humana quanto qualquer outra mulher e acabam por descaracterizar diversos estereótipos pelo qual ela poderia ser comparada. O que revela um novo olhar sobre o cinema dominante trazendo às telas experiências femininas mais condizentes com a realidade social. O que se distancia das representações baseadas em um imaginário patriarcal (McCABE, 2004) que reproduz o ponto de vista masculino e que traz à tona a mulher enquanto sujeito.

Figura 26. Carol e Mônica conversam



Fonte: Filme Capitã Marvel (2019)

Esse trecho apresenta a principal característica de um super-herói que Carol possui: a missão. Muito antes de adquirir seus super-poderes, Carol já carregava o sentimento de salvar vidas acima de qualquer custo, mesmo pondo em risco sua própria vida. A conversa entre as duas personagens é relevante para Carol lembrar de fatos importantes de seu passado, conectar os flashes que seguidamente vem a sua memória, lembrar de características de sua identidade e também demonstrar sororidade entre mulheres na luta por conquistar espaços sociais altamente masculinizados, como ser piloto das forças aéreas americanas, algo que ambas conseguiram. De acordo com Louro (1997), “Carol conseguia enxergar a desconstrução da polaridade masculino/feminino, reconhecendo a diversidade de características dentro de cada gênero” (VLACIC, 2021) pois a personagem não lutou apenas para conquistar essa posição, ela lutou para modificá-la. Isso fica evidente na conversa pelo apoio de Carol a



---

Mônica quando ela ficou grávida. Para Carol, a amiga poderia continuar sendo piloto e mãe quando todos diziam que ela jamais conseguiria conciliar as duas atividades.

Para Scott (1988), a fim de criar relações mais igualitárias era necessário “implodir” com a lógica das relações entre o binarismo masculino-dominação/feminino-submissão. Nesse sentido, Louro (1997) afirma que a “desconstrução dessa polaridade viria através de uma problematização dessas oposições tanto entre os gêneros masculino/feminino quanto na estrutura individual de cada” (VLACIC, 2021). Assim, encontramos características do gênero feminino em Capitã Marvel, tanto quanto características do gênero masculino mas principalmente, a diversidade interna que constitui a personagem.

O crescimento da personagem enquanto super-heroína no filme é marcado pela retomada de sua identidade e redescoberta do seu eu. A última sequência de *flashbacks* é ativada pela Inteligência Suprema como sua última alternativa de recuperar o controle de Carol, mostrando momentos em que ela falhou representado por quedas. A sequência na montagem, unida aos efeitos sonoros e às falas de homens e da I.A. a desestimulando, fazem parecer tudo mais duro e sofrido “com a finalidade de desmoralizar a heroína, enfraquece-la psicologicamente para que eles consigam retomar o controle mental da personagem.” (VLACIC, 2021, p. 124). Porém, por toda a trajetória de Carol até aquele momento, fazem com que ela se lembre do que aconteceu após cada uma daquelas quedas: ela se levanta de cabeça erguida e se mantém firme de pé. Uma sequência poderosa de persistência e resistência às imposições sociais.

Seus poderes, inicialmente em tons azulados, remetem ao sangue dos Kree, indicando que aquele poder não pertence à ela e também ao próprio significado da cor: frio, depressão, falta de sentimentos e emoções. Ao final, quando ela se liberta do controle da Inteligência suprema, seu poder toma uma intensidade mais forte e em tons amarelo e laranja, cores quentes que remetem ao calor humano.

Em uma das cenas finais, Capitã Marvel, agora com seus poderes liberados à toda força, fica cara a cara com Yon. Ele insiste mais uma vez que ela lute com ele sem poderes, que somente o derrotando dessa maneira vai conseguir provar o quão forte ficou. Como resposta ela diz “não tenho que provar nada para você” lançando Yon para longe com seus poderes. Ao se aproximar novamente dele, é ela que está contra o sol,

---

sendo enquadrada em contra-plongée, que é o olhar de Yon para ela. Ao mesmo tempo que demonstra a conquista do poder por Carol, remete novamente a assumir uma posição masculina. Isso ocorre pois durante toda sua vida, a referência de poder que ela tinha era de homens e que, de certa forma, remete também à liberdade e poder que mulheres tem como referência em nossa sociedade.

### **Tipificação da Capitã Marvel: Até mesmo uma heroína pode se envolver em um relacionamento abusivo**

Após realizar a análise textual, podemos compreender a personagem de Carol Danvers como uma mulher inserida em um relacionamento abusivo. Apesar de não se configurar em nenhum momento como um relacionamento amoroso, percebemos no início do filme que ela possui grande proximidade e intimidade com Yon, que representa o abusador. É ele quem Carol procura quando se sente incomodada. Mas, mais que isso, ela não parece ter mais ninguém a quem recorrer em Hala além dele. Yon parece ser muito gentil e atencioso com Carol. Conversa com ela. Escuta os problemas dela. Contudo, no fundo, ele usa isso a seu favor para manter seu controle sobre Carol. A Inteligência Suprema entra na história representando a instituição religião/governo que corrobora, justifica, autoriza e reforça as ações de Yon.

O abuso exercido por Yon e a I.S. é principalmente psicológico. Ela teve sua memória literalmente apagada, lhe foi dado outro nome “Vers”, sobrando assim poucos vestígios de seu passado e de sua identidade. Durante os seis anos na força Kree ela fora moldada para ser utilizada como um objeto, no caso uma arma, da qual qualquer tipo de sentimento pode interferir na maneira como ela pode ser “usada”. Assim, o abuso a conduz a um estado de total submissão e obediência.

Em mais uma alusão à narrativa clássica, o filme mantém Yon até certo momento com a imagem do “herói masculino idealizado” (KAPLAN, 1995, p. 50) e a de Carol como figura impotente e submissa.

Yon é um homem, em posição de poder justificada pelo patriarcado em exercer o “controle” sobre uma mulher, a direcionando novamente à sua posição de submissão pois estes sentimentos – humor e raiva -, não fazem parte de como uma mulher deve se comportar. (VLACIC, 2021)

As imposições exercidas pela I.S e Yon, podem ser vistas por meio da Lei Maria da Penha (BRASIL, 2006) como violências de gênero que aponta além do abuso psicológico, a limitação do direito de ir e vir e também ao isolamento sofrido pela personagem, que era impedida de sair do planeta e não tinha nem um contado com amigos ou familiares.

Podemos interpretar essa fase da vida de Carol, trazendo aspectos de nossa cultura, também como uma tentativa de recondução da mulher à sua posição social sob o regime do patriarcado. Pois houve um apagamento de sua identidade. Sua vida no planeta dos Krees a faz regredir em vários aspectos pelos quais ela lutou para conquistar. “Hollywood demonstra amplamente as formas pelas quais os mitos patriarcais funcionam para situar a mulher como silenciosa, ausente e marginal (KAPLAN, 1995, p. 59), mas aqui, essa representação é utilizada de forma intencional, cria empatia entre espectador e personagem e a expectativa da transgressão. A trajetória da super-heroína no filme não é sobre salvar vidas e o nosso planeta, é sobre uma trajetória de superação de um relacionamento abusivo sofrido durante parte de sua vida e também sobre a liberdade que as mulheres em nossa sociedade ainda precisam batalhar muito para conquistar.

### **Considerações Finais**

A tipificação da personagem demonstrou quão próxima a narrativa filmica representa conflitos enfrentados pelas mulheres em nossa cultura vivida. Isso se deve ao olhar analítico empregado em cima da ficção em conjunto com características do contexto histórico em que a narrativa fora criada.

No filme Capitã Marvel (2019), é visível a sororidade entre as personagens femininas, formando uma rede de apoio e fortalecendo a luta por direitos de igualdade. Ao construir a narrativa do filme com a trajetória da superação de um relacionamento abusivo, o filme utiliza elementos conhecidos nas narrativas clássicas com o olhar masculino presentes em filmes do cinema dominante para justamente desconstruir esse olhar. Nesse sentido, a personagem também pode ser interpretada como uma resistência das mulheres ao sistema patriarcal.

---

Em sua narrativa, Carol consegue se libertar de seu relacionamento abusivo com a ajuda de amigos e familiares e principalmente por conseguir se afastar dos abusadores e conseguir ter uma nova perspectiva do que pode ser sua vida. Essa realidade infelizmente não condiz com muitas mulheres que estão em relacionamentos abusivos em nossa sociedade, principalmente naqueles em que o abuso é psicológico.

Ao fim, observamos que as representações descritas aqui sob forma de tipificação, não são conclusivas e não se esgotam, e deixam margem para estudos futuros. Novos questionamentos surgem em relação ao surgimento de um “olhar feminino”, de interpretações emergentes conectadas à uma equipe de produção formada por mulheres ou mais diversa e pela desconstrução da presença do “olhar masculino” realizada por meio dos mesmos aspectos já conhecidos do cinema dominante em matéria de narrativa e linguagem audiovisual. Abrem-se caminhos em para novas pesquisas relacionadas à interseccionalidade e a predominância de super-heroínas brancas, ocidentais e dentro de padrões de beleza hegemônicos.

### Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOX OFFICE MOJO. **2021 Worldwide Box Office**. Disponível em: <<https://www.boxofficemojo.com/year/world/2017/?grossesOption=totalGrosses>>. Acesso em 10 ago. 2021.

\_\_\_\_\_. **2019 Worldwide Box Office**. Disponível em: <<https://www.boxofficemojo.com/year/world/2018/?grossesOption=totalGrosses>>. Acesso em 10 ago. 2021.

BRASIL. **LEI Nº 11.340**. Brasília, 2006.

CASSETTI, Francesco; CHIO, Frederico di. **Análisis de la televisión: instrumentos, métodos y prácticas de investigación**. Barcelona: Paidós, 1999.

COOGAN, Peter. **Superhero: The Secret Origin of a Genre**. Monkeybrain, 2006.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções do nosso tempo. THOMPSON, Kenneth (ed.). **Media and cultural regulation**. London, Thousand Oaks, New Delhi: The Open University SAGE Publications, 1997.

---

\_\_\_\_\_. **Cultura e representação.** Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu; Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

KAPLAN, Ann. **A mulher e o cinema:** os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LEPORE, Jill. **A história secreta da Mulher-Maravilha.** 2. ed. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação:** Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis-RJ, Vozes, 1997.

McCABE, Janet. **Feminist Film Studies:** writing the woman into cinema. London: Wallflower Press, 2004.

NERONI, Hilary. **The Violent Woman:** Femininity, Narrative, and Violence in Contemporary American Cinema. Albany, State University of New York Press, 2005.

\_\_\_\_\_. Rearticulando gênero e classe social. In: COSTA, A; BRUSCHINI, Cristina (orgs). **Uma questão de gênero.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos; São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992.

SCOTT, Joan. **Gender and politics of history.** Columbia University Press, N.Y., 1988.

STEFFEN, Lauren; HENRIQUES, Mariana; LISBOA FILHO, Flavi Ferreira. Análise cultural-midiática como protocolo teórico-metodológico de pesquisas em comunicação. **Anais. XXVII Encontro Anual da Compós.** Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. 05 a 08 de junho de 2018.

VLACIC, Marina. **As Super-heroínas no cinema: a tipificação das personagens femininas nos filmes da década de 2010.** Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 166 p. 2021.

WILLIAMS, Raymond. Culture is ordinary. GRAY, Ann; MCGUIGAN, Jim. **Studying culture:** an introductory reader. London/New York: Arnold, 1993.

\_\_\_\_\_. El Análisis de La Cultura. **La larga revolución.** Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

---

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual.  
SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos  
Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.