

Deusa Coadjuvante, *Femme Fatale*, Mãe Sofredora: Arquétipos, Estereótipos e Representação Feminina na Construção da Personagem Viúva Negra no Cinema¹

Leda Érica CÂMARA²
Ana Karina de Carvalho OLIVEIRA³
Faculdades Promove, Belo Horizonte, MG

Resumo

O artigo busca analisar quais são os arquétipos e estereótipos que constituem a personagem Viúva Negra no cinema e, a partir deles, compreender que representação feminina é construída. Com base nos conceitos de representação, gênero, arquétipos e estereótipos, e a partir da análise do discurso, foram observados traços do arquétipo da Deusa, expressos na relação com os mitos de Lilith, Eva e Démeter, além dos estereótipos da *femme fatale*, da donzela e da síndrome da coadjuvante hiper-competente.

Palavras-chave: Cinema, Representação; Gênero, Arquétipos; Estereótipos.

Introdução

Historicamente, o cinema vem sendo construído sobre pilares patriarcais. Pae (2007) observa que, enquanto personagens masculinos têm trajetórias complexas e bem construídas, personagens femininas comumente são carregadas de erotismos, vulnerabilidades e estereótipos, ocupando posições coadjuvantes e inferiores às masculinas. Quando são protagonistas, a narrativa tende ao romance ou ao erotismo, e os problemas e desafios enfrentados pelas personagens são frequentemente resolvidos com a ajuda de um homem.

Nesse contexto, pode-se destacar o MCU (Universo Cinematográfico Marvel), que, em 13 anos e mais de 20 filmes – com várias heroínas –, lançou somente um longa protagonizado e dirigido por uma mulher (*Capitã Marvel* - 2019). Em 2019, a organização conquistou o 1º lugar no *ranking* de maior bilheteria mundial, evidenciando a quantidade e a diversidade do seu público. Assim, pode-se observar que, por ser uma grande e influente mídia de massa, o MCU tem forte impacto na construção e propagação de determinados padrões de gênero, beleza etc. Nesse sentido, destaca-se, aqui, a personagem Viúva Negra, presente em oito filmes da franquia e já foi objeto de outros estudos, como o de Litwin (2015), que considera que a personagem não apresenta uma boa representação feminina, pois, apesar de ser uma das protagonistas, é

¹Trabalho apresentado no IJ04 - Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda. Faculdades Promove. ledaericacamara@gmail.com.

³Orientadora do trabalho. Doutora e Mestra em Comunicação Social (UFMG). anakarina.akco@gmail.com

apresentada de forma hipersexualizada e estereotipada, com uma presença superficial na narrativa, se comparada aos demais protagonistas.

Assim, a partir do interesse sobre a construção de representações femininas no cinema e a recorrência de alguns padrões estéticos e de comportamento, tomam-se os conceitos de arquétipos e estereótipos como potentes para a análise da personagem. A pergunta que norteia a pesquisa é, portanto: quais são os arquétipos e estereótipos que constituem a Viúva Negra em sua trajetória no MCU e, a partir deles, que tipo de representação feminina é construída?

A análise se dá a partir dos 8⁴ filmes que possuem a presença da personagem: *Homem de Ferro 2* (2010), *Os Vingadores* (2012), *Capitão América 2: O Soldado Invernal* (2014), *Vingadores: Era de Ultron* (2015), *Capitão América: Guerra Civil* (2016), *Vingadores: Guerra Infinita* (2018), *Capitã Marvel* (2019) e *Vingadores: Ultimato* (2019). Buscou-se observar as cenas em que a Viúva Negra aparece, além daquelas em que ela não se encontra, mas as ações e falas dos demais personagens estão voltadas para ela. Posteriormente, foi produzida uma descrição detalhada dela e de sua evolução ao longo dos filmes: vestimentas, aparência, relações com outros personagens, habilidades, seu papel em cada narrativa e quais os aspectos que poderiam ser conectados a arquétipos, mitos e estereótipos, abordados no referencial teórico. Foi produzida, então, uma análise do discurso, que, segundo Martino (2018), tem como um de seus propósitos entender como discursos produzem sentidos em um determinado contexto social, no qual, ao mesmo tempo, reflete e reelabora as concepções em circulação. O uso desta análise questiona a forma como damos sentido às coisas e às relações sociais (BAUER e GASKELL, 2008).

Na análise, observou-se o domínio do arquétipo da Deusa durante toda a sua trajetória no MCU, que se transfigura em três figuras arquetípicas encarnadas em mitos que possuem seus momentos de ascensão e decadência: Lilith, Eva e Deméter. Junto às construções arquetípicas, foi observada a presença do estereótipo da síndrome da coadjuvante competente.

Representação Social e Mídia

Segundo Moscovici (2003), a representação social se define por qualquer sentido que se encontre em algo, alguma situação ou alguém, pois tal sentido corresponde a um certo modelo recorrente e compreensivo de imagens e comportamentos simbólicos. O autor afirma que todas as formas de crenças, ideologias e conhecimentos são representações sociais e que estas estão marcadas pela divisão entre o universo consensual e o reificado. O primeiro nasce da nossa

⁴O filme *Viúva Negra* (2021) não compõe o *corpus* da pesquisa, pois foi lançado posteriormente ao desenvolvimento desta análise.

percepção direta das pessoas e das coisas, nos permitindo acesso direto às representações sociais, nos ajudando, em um primeiro momento, na compreensão dos fatos e a dar sentido às coisas de forma natural. Nesse contexto, Moscovici (2003) frisa que o senso comum possui questões culturais e históricas e não pode ser visto apenas como algo pobre e estereotipado. Já no universo reificado, temos as atividades e os saberes científicos e lógicos, a ciência. Segundo o autor, ambos os universos se relacionam e se comunicam entre si, separam e introduzem novas práticas no cotidiano das pessoas e constituem, assim, modos de compreender e se relacionar com o mundo.

Arruda (2002) aborda Moscovici e sua sistematização dos fundamentos das representações sociais, que ocorre em dois processos. O primeiro, a objetivação: quando o sujeito está diante de um objeto que possui um conjunto de informações, elas serão resumidas para serem absorvidas, com base em experiências e valores daquele indivíduo. Após esta etapa, é construído, a partir dos fragmentos, um esquema que se torna núcleo figurativo da representação por meio de imagens. Logo, o objeto que antes era misterioso é destrinchado e reconfigurado, tornando-se algo palpável e natural, e é na naturalização que fecha-se o ciclo de objetivação. O segundo processo é a ancoragem, em que busca-se tornar o desconhecido em conhecido, fazer uma ponte entre o estranho e o familiar. Nesse percurso, a representação se modifica. Segundo Serbena (2003), a ancoragem conecta um elemento não familiar a uma referência conhecida através do processo de comparação, julgamento e classificação, em que, a partir de categorias conhecidas, cria-se um rótulo ou nome para o objeto em questão. Posteriormente, seria necessário produzir uma personificação em uma imagem, escolhida a partir das referências e tradições dos grupos sociais. A partir disso, o que era desconhecido passa a ser real e compreendido socialmente, e, por vezes, desenvolvem-se fórmulas, estereótipos e clichês que simplificam os conceitos, facilitando a compreensão da realidade e, gradualmente, naturalizando-os como pertencentes à vida social.

Segundo Soares (2007), a concepção de representação no universo midiático, particularmente em meios audiovisuais, vai muito além da re-presentificação de algo como evocação de semelhança ou mimese, implicando em vários atributos aos objetos associados, e não a um significado fechado e único. O autor frisa que o conceito de representação está ligado ao fomento de um discurso simbólico sobre algo do mundo, criando um sistema de signos para representá-los. A comunicação tem o papel de compartilhar tal sistema e torná-lo comum, o que faz dela uma forte ferramenta da disseminação, associação e naturalização das representações. Para ele, embora certas discussões ideológicas, doutrinas e relações de poder já tenham sido pautas explícitas nos meios de comunicação, na atualidade, tais representações seriam implícitas e, por

vezes, naturalizadas. Neste sentido, através de formas casuais e cenários padronizados, temos a intensificação da naturalização da representação, que é capaz de influenciar as percepções sobre o mundo – particularmente, sobre gêneros, grupos sociais e seus estereótipos.

Ao trazer tal discussão para o cinema, Rodrigues (2013) menciona que este meio produz e reproduz narrativas culturais e sistemas de representações sociais que afetam o imaginário dos telespectadores, projetando seus sentimentos, medos, desejos etc. Nesse processo, o indivíduo se sente mais próximo da narrativa, uma vez que o que é representado nas telas é uma semelhança do real, desenvolvida por meios de discursos, signos e referências sociais (RODRIGUES, 2013).

Especificamente em relação às representações de gênero, Alves e Coelho (2015) observam que o cinema possui papéis de gênero exacerbados, com as personagens construídas de forma estereotipada e padronizada. Assim, são difundidas e reforçadas as relações de poder entre os sexos masculino e feminino, não somente pela linguagem cinematográfica (planos, enquadramentos, entre outros), como, também, pelos corpos das personagens em cena.

Gênero e representação feminina

Butler (1990) menciona, em um primeiro momento, que o sexo é um fator biológico, enquanto o gênero é culturalmente construído, não sendo, assim, um resultado casual do sexo, nem mesmo aparentemente fixo como ele. Se o sexo possui uma binaridade, não há nada que estabeleça que o gênero deva se limitar a dois. Não obstante, a autora questiona se, apesar de o sexo ser algo considerado natural, biológico, anatômico, sua concepção binária não seria, também, produzida discursivamente a serviço de interesses políticos e sociais. Diante disso, ela observa que, se o caráter do sexo é contestável, pode ser ele próprio culturalmente fomentado, assim como o gênero. Assim, não faria sentido afirmar que o gênero é uma interpretação cultural do sexo, pois deve-se entender a partir de que os próprios sexos são estabelecidos.

Em consonância com Butler, Rodrigues (2013) explana que as disparidades entre os sexos têm como principais aliados as diferenças biológicas. Segundo o autor, a identidade de gênero procede da definição do corpo biológico de um sujeito ao nascer, e que, no seu processo de interação na sociedade, terá que incorporar hábitos, comportamentos, valores e outros aspectos que estejam condicionados ao seu gênero a partir do seu sexo biológico. Tal processo afeta, principalmente, as mulheres.

Para Butler (1990), a representação política e linguística a partir da qual o sujeito denominado mulher é formado não engloba e valida toda variedade de categorias que cabem

no ser mulher, sendo necessária uma representação mais expandida. A autora ainda frisa que a pessoa sofre determinações e restrições do discurso representacional ao qual pertence, havendo uma exclusão de todo um universo de categorias deste sujeito, originando uma representação limitada que reproduz ações coercitivas e regulamentadoras. Nesse contexto, Rodrigues (2013) frisa que a influência da identidade de gênero nas instituições sociais estabelece funções que cada sujeito deve exercer: aos homens, o grupo dominante, é permitida uma multiplicidade de papéis; em contrapartida, às mulheres (grupo dominado) são endereçadas funções da esfera doméstica e familiar, consideradas inerentes ao gênero feminino. Desta forma, para o autor, tais determinações sociais favorecem a reprodução, o fortalecimento e a naturalização das desigualdades entre os gêneros, tal como legitimam a hierarquia de poder entre os mesmos.

Quando trazemos essa discussão para o universo midiático, comumente, mulheres ocupam lugar de coadjuvantes e, mesmo quando protagonistas, reforçam papéis patriarcais da mulher na sociedade: mãe, esposa, do lar, a protetora. Personagens que fogem destas posições, como as independentes e livres, são apresentadas como frias e manipuladoras, cumprem o papel de destruidoras na narrativa (SILVA, 2018). Cardoso e Freitas Junior (2011) observam que, construídas a partir do olhar masculino e para o prazer visual do mesmo, as personagens femininas tornam-se objetos de contemplação e desejo para o homem, que projeta nela suas fantasias e obsessões, fazendo delas, como aponta Silva (2018), portadoras e não produtoras de significado. Nesse sentido, tal representação da mulher, muito comum no cinema comercial, reflete na vida cotidiana, como afirmam Alves e Coelho (2015), sobretudo a partir de atores e atrizes denominados *star system* (estrelas de Hollywood), que ditam comportamentos, estilos, tipos ideais de beleza e etc, que são entendidos como normas e padrões para pessoas reais.

Arquétipos, mitos e estereótipos

Segundo Jung (2000), o inconsciente coletivo é uma camada profunda da mente humana, possui caráter hereditário e não é constituído pelas experiências de vida da pessoa, e sim por formas, modos de comportamento, temas e “pensamentos elementares” que são comuns a todos os sujeitos. Tais “temas” presentes no inconsciente coletivo são denominados *arquétipos*, que são imagens arcaicas, primordiais e universais. O autor salienta que os arquétipos não são ideias conscientes, mas formas sem conteúdo, ativadas e preenchidas com matérias da experiência e da consciência do indivíduo. Para o psicanalista, a ideia dos arquétipos é mais perceptível quando relacionada a mitos, como as mitologias gregas ou histórias de deuses das primeiras

civilizações. O mito é uma narrativa que visa transmitir, pela literatura, poesia etc., saberes de uma dada cultura. Segundo Budag (2015), essa seria a primeira racionalização do arquétipo. O arsenal simbólico que forma o mito seria construído pelas grandes imagens arquetípicas, que estão permanentemente circulando pela sociedade, de modo explícito ou não.

De acordo com Jung (2000), há inúmeros arquétipos. Dentre eles, e ressaltando aqueles ligados ao feminino (interesse deste trabalho), temos o arquétipo *materno*, que possui como atributos: mágica e autoridade; cuidado, sustento e promoção de condições para o crescimento; fertilidade, renascimento; o secreto, obscuro, fatal; sedução etc. Algumas das formas típicas deste arquétipo, que podem ser dotadas de sentidos positivos ou negativos, são a mãe, a avó, a madrasta, a sogra; a mãe de Deus, a virgem; a floresta, o mundo subterrâneo, bruxas, dragões, serpentes; o útero, o forno, entre outros símbolos. Ainda segundo o autor, há o arquétipo da *Core*, que se caracteriza pela ambiguidade, oscilando entre o positivo e o negativo. A mulher que o encarna, geralmente, possui uma figura dupla, que ora assume uma faceta, ora outra. Neste arquétipo, a figura masculina se restringe ao raptor/violador. Várias figuras podem conter tal arquétipo: a jovem desconhecida; a mãe solteira; ninfa, sereia; variantes do reino animal - gato, serpente, urso; o monstro do subterrâneo. O arquétipo da *Core* pode, também, aparecer em rituais, orgias e sacrifícios, sendo ela a autora ou a vítima a ser imolada/oferecida.

Partindo destes dois arquétipos, Ribeiro (2008) disserta sobre a imagem da Deusa arquetípica presente no inconsciente coletivo desde as primeiras civilizações. Sua imagem é muito conectada à mãe terra, ao alimento, ao cuidado, o segredo da vida, o renascimento, entre outros; a ela são oferecidos rituais de fertilidade e sacrifícios. Tal divindade foi cultivada em diversas culturas e manifestada em várias figuras, como as deusas da mitologia grega. É vista como boa em alguns momentos e má, em outros. É considerada uma virgem permanente, mesmo ao casar-se, pois o homem é apenas um agente fertilizador, que não a domina.

Nesse sentido, Ribeiro (2008) destaca que a Deusa tem forte presença na literatura e na mídia e se manifesta de diversas formas, que, geralmente, remetem a figuras mitológicas. As personagens que encarnam tal arquétipo revelam força e resistência, suportando privações, provações, crueldades, abusos e carências. Elas criam a possibilidade de salvação e, mesmo que falhem, mudam o curso de suas histórias. No entanto, ainda segundo a autora, a Deusa, por muito tempo, foi reprimida pela dominação do patriarcado, principalmente nas culturas ocidentais. Nesse processo, certas imagens arquetípicas femininas – como a *femme fatale*, que envolve o instinto erótico – se tornaram uma forma mítica contra a mulher a partir de imagens depreciativas. Observa-

se, assim, que a Deusa reúne aspectos pontuados por Jung sobre os arquétipos materno e o da Core. Diante disso, observou-se a manifestação de tais arquétipos em três figuras mitológicas: Eva e Lilith (ROBLES, 2006; SILVA, 2019), relacionadas à culpabilização e sensualidade da mulher; e Deméter, deusa grega ligada aos aspectos maternos (JUNG, 2000; RIBEIRO, 2008).

Para Silva (2019), o arquétipo da *femme fatale* manifesta-se em Lilith, a primeira mulher de Adão, que representa a liberdade máxima do feminino por se impor e contestar padrões estabelecidos às mulheres. Para Robles (2006), Lilith reconhece a beleza de seu corpo e a sua sensualidade e prefere violar leis e regras a se submeter a elas. Por isso, foi amaldiçoada, condenada e perseguida por anjos. Ainda segundo a autora, Lilith está presente na insatisfação da mulher pela não equidade entre os sexos e na esperança de alcançá-la, nas brigas e separações de casais, nos desejos insatisfeitos, na emancipação frustrada e nos castigos às mulheres que desafiam as normas sociais.

Seguindo, temos Eva, a mulher que nasceu da costela de Adão. A conhecemos como pecadora, a que foi fraca, comeu do fruto proibido e ainda corrompeu o homem. Assim, ela carrega o fardo da culpa. Contudo, para Robles (2006), Eva também carrega a força da libertação, a ousadia e o desejo da mudança, de ser mais que o fruto da costela do homem – mesmo que tenha que pagar um preço alto por isso. Ao comer a maçã, gera-se a queda da raça humana e de sua ligação com Deus, mas ganha-se o raciocínio, a sabedoria e o livre-arbítrio.

Por último, temos Deméter, a padroeira das colheitas; está relacionada à fecundidade, à fertilidade, às estações e à maternidade sofredora, protetora, temerosa e possessiva. Em seu mito, sua filha Core é raptada por Hades, deus do Submundo. Ela procura a filha, sem nenhuma pista, e, quando descobre onde ela está, Core já fazia parte daquele mundo e não poderia mais voltar. Com sua maternidade agredida, Deméter encheu-se de tristeza e mágoa, que se alastraram por toda terra, deixando a paisagem desoladora; ela cria o inverno e nada mais cresce sem sua vontade. Perde-se a fertilidade e todos sofrem com isso. Torna-se uma mãe sofredora, triste e profundamente marcada pela impotência. (ROBLES, 2006).

Arquétipos na mídia: imaginário e estereótipos

Baseando-se nos estudos de Durand sobre a relação entre arquétipos, imaginário e mitos, Budag (2015) enfatiza que a mídia é construída com imagens ligadas a fontes privilegiadas para a edificação de imaginários, que constituem um enquadramento a partir do qual entendemos as coisas do mundo. Para Durand (2004), a cultura ocidental está muito envolvida por aquilo que ele denomina como “zona de alta pressão imaginária”, que começou no período da Revolução

Industrial e, posteriormente, na explosão dos meios audiovisuais, que promoveu a invasão de cores, sons, imagens e suas simbologias. Nesse contexto, o autor frisa como as imagens midiáticas, em especial as narrativas audiovisuais, trazem fragmentos dos mitos gregos, com suas estruturas e imagens simbólicas que possuem grande poder sobre comportamentos sociais.

Para Barros (2009), a imagem, central nos processos de atribuição de sentido, nasce no solo arquetípico e torna-se consciente em símbolos, mitos e estereótipos, indo da máxima qualidade simbólica ao esvaziamento total. Isso porque, na contemporaneidade, a grande produção e reprodução de imagens implica em uma aparição rápida, avassaladora e ininterrupta. Segundo a autora, do arquétipo ao símbolo tem-se uma multiplicação das derivações primordiais, ao mesmo tempo em que há certa redução simbólica para que haja uma adequação à realidade histórica, social e cultural. Seguidamente, temos os mitos, narrativas que organizam as imagens simbólicas e arquetípicas e que circulam nas sociedades de tempos em tempos, alternando momentos de ascensão e decadência, quando dão espaço a outros mitos. Neste processo de ascensão e degradação, têm-se imagens míticas inicialmente fortes, com alta qualidade simbólica, mas que perdem gradualmente alguns de seus aspectos, têm outros fortemente enfatizados e alguns substituídos; ao final, resta pouco do mito original. Assim, deste processo resultariam os estereótipos, especialmente na mídia, já que não há tempo para contemplar e compreender toda simbologia da imagem, mas somente percebê-la. Para Barros (2009), o estereótipo leva, assim, à desmitologização do mito, seja por substituir certos elementos por outros ou, ainda, por suprimir o que não se ajusta aos papéis sociais conformados pelo ideário vigente.

Lippmann (2008), ao abordar a questão dos estereótipos, observa que cada pessoa pertence a um cenário sociocultural que lhe permite um pouco da visualização do mundo em que vive. Nesse contexto, hipóteses ou opiniões são, muitas vezes, formadas por pedaços de relatos de outros indivíduos, que se juntam ao posicionamento e aos hábitos do sujeito na formação da sua visão de mundo. Segundo o autor, nos baseamos no que nossa cultura já definiu e, a partir dela, tentamos definir ou entender o que vemos, de forma estereotipada. Para ele, o sujeito geralmente reconhece determinada imagem ou situação por meio de sinais que estão no lugar das ideias, e não, de fato, pela observação.

Quando ligado ao gênero, o estereótipo abrange características, categorias e crenças opostas sobre o masculino e o feminino, favorecendo a visão de quais pertencem a um e a outro sexo, como, por exemplo: o homem ligado a aspectos como força e razão e a mulher, a emotividade, submissão e dependência. Isso estabelece e reforça papéis de homens e mulheres, bem como fortalece a

hierarquia de poder e a dominação de um sexo sobre outro. Para Rodrigues (2013), é a partir deste cenário de divisão sexual e de criação dos estereótipos de gênero que relega-se a mulher a posições inferiores. Segundo o autor, a mídia de massa dissemina e fortalece tais determinações, tal como naturaliza os estereótipos ao atribuir a certos grupos aspectos banais, simplificados e desfavoráveis, em particular quando comparado à representação de grupos dominantes. O autor salienta, ainda, que a mídia constrói um ideal de mulher baseado na aparência e em comportamentos ditos femininos, representados a partir de imagens típicas femininas: *femmes fatales*; supermães e objetos sexuais. Nesse processo, são criados padrões a partir dos quais todas as mulheres serão julgadas.

Nesse contexto, de acordo com Cadore e Monteiro (2018), por muitos anos, as mulheres receberam papéis que sempre as colocaram como frágeis, emotivas, vulneráveis e sensíveis. Segundo as autoras, as personagens femininas sempre necessitam de uma intervenção por parte do protagonista, o herói masculino, como ser salva ou ajudada por ele. Destaca-se, neste cenário, o que as autoras chamam de *síndrome da coadjuvante hiper competente*, em que a personagem feminina é incrivelmente competente e capacitada, entretanto, não importa quantas vidas salve e o quanto lute, ela não salvará o dia e será salva por alguém do sexo masculino.

Viúva Negra e os traços da Deusa Arquetípica

Viúva Negra/Natasha Romanoff é uma ex-agente da agência soviética de inteligência estrangeira, a KGB, treinada na Academia Sala Vermelha para se tornar espiã e assassina. Nos filmes analisados, suas habilidades são: luta corporal; hackeamento; sedução, manipulação e persuasão; disfarce; espionagem; pilotagem de jatos e motos; manuseio de armas diversas e artilharia; direção perigosa e salto. Sua aparência, com exceção do último longa, é sempre bem apresentada: cabelos bem arrumados, maquiagem sutil, rosto jovem e sem marcas. Em relação às suas vestimentas, destaca-se que a maioria possui decote e/ou evidencia as curvas do seu corpo. Ressalta-se, que nos filmes, Viúva Negra é interpretada por Scarlett Johansson, que pode ser considerada uma *Star system* (ALVES; COELHO, 2015), com características que refletem um padrão de beleza muito presente no cinema estadunidense: branca, cabelos lisos e loiros, olhos verdes, lábios carnudos, seios fartos, cintura fina, glúteos e coxas torneadas, explorados com apelo sensual.

Dentre os demais personagens, destacamos os que estabelecem contato com Natasha: Capitão América/Steve Rogers, com quem cria um forte laço de confiança e amizade; Gavião Arqueiro/Clint Barton, a quem conhece desde antes da temporalidade dos filmes; Hulk/Bruce Banner, com quem vive um amor platônico; Tony Stark/Homem de Ferro, ela vem a espioná-lo, em sua primeira aparição na

história; Loki, que a faz repensar nos crimes que cometeu enquanto espiã da KGB; Thanos, um dos maiores antagonistas de sua trajetória nos filmes, e Nick Fury, seu superior nos primeiros longas.

Um primeiro aspecto marcante na personagem é a duplicidade, uma forte característica do arquétipo da Deusa, como aponta Ribeiro (2008). Este aspecto se faz presente tanto objetivamente, no trabalho de Natasha (como espiã, ela age como agente dupla), quanto subjetivamente, em um conflito entre o que ela é e o que gostaria de ser e ter: ela se vê como uma espiã assassina, mas anseia ser uma heroína e ter uma família e um lar, que acredita não merecer. Outro aspecto da Deusa que a personagem carrega, especialmente nos primeiros filmes, é a sensualidade, seja para ganhar a confiança de Tony e se infiltrar nas indústrias Stark ou em seu flerte com Hulk. Contudo, mesmo apaixonada, Natasha mantém o controle sobre sua sexualidade e seu corpo, não se deixando dominar. Por outro lado, a simbologia materna também se faz presente: o ato de cuidar de quem se fere, de acolher e dar conforto moral, zelar pela manutenção da paz entre a equipe; é aquela quem ensina, protege os seus e os adverte quando estão em risco. Viúva Negra é, assim, uma personagem marcada por traumas e pela culpa, e busca, com os Vingadores, se tornar alguém melhor. Nesse sentido, ao fim da saga, temos seu sacrifício, fundamental para que todos retornassem para casa. Ao final de sua trajetória, seja como espiã ou heroína, ela muda o rumo da sua história e da de todos, assim como aponta Ribeiro (2008) sobre as personagens que trazem a Deusa como arquétipo.

Nos filmes *Homem de Ferro 2*, em que faz sua primeira aparição, e *Vingadores*, Viúva Negra trabalhava para a SHIELD, uma fictícia agência de inteligência militar e antiterrorista, no recrutamento de membros para a iniciativa Vingadores. Nesta primeira fase, destacam-se características como sensualidade, erotismo, desinibição, persuasão e manipulação, além do reconhecimento e uso da própria beleza para alcançar seus objetivos. Tais características a aproximam do mito de Lilith, apresentado por Robles (2006). Contudo, dado o viés negativo atribuído ao erotismo feminino (RIBEIRO, 2008), esses aspectos transfiguram-se no estereótipo da mulher fatal: o uniforme preto de espiã é justo ao corpo, quase uma segunda pele, enfatizando seus glúteos e seios, que ganham ainda mais exposição devido ao decote.

Em *Capitão América 2: O Soldado Invernal*, temos uma aproximação e forte influência do Capitão América sobre a Viúva Negra, que incidem desde suas roupas, quando o uniforme de espiã dá espaço a roupas comuns e menos justas, à troca da liderança de Nick Fury pela de Steve Rogers: um caminho para ser uma pessoa melhor e lutar pela causa certa. Retomando Serbena (2003) e Moscovici (2003), observa-se que representações sociais carregam crenças, ideologias e poder simbólico. Quando presentes na mídia, como pontuado por Soares (2007),

temos tais conceitos inseridos implicitamente e, por vezes, naturalizados por meio das imagens, sons, cores e movimentos. Desse modo, não se pode desconsiderar o forte simbolismo político dessa relação, já que a Viúva Negra representa a antiga URSS e o Capitão América, os EUA.

Em *Vingadores 2*, temos o desenrolar e o desfecho da paixão platônica entre ela e Hulk, além da invasão da mente de Natasha pela personagem Feiticeira Escarlata, que a faz reviver o passado na Sala Vermelha. Nesta fase, assim como Eva, que carrega a culpa pela fraqueza do pecado e por todas as suas consequências, Viúva Negra é assombrada pelos atos cometidos no passado. Robles (2006), contudo, e como já foi apresentado, considera que o mito de Eva também representa libertação, ousadia e desejo da mudança. É o que vemos em Natasha a partir do desejo de se libertar do passado como espiã e se reconhecer como uma Vingadora, uma heroína digna de confiança e mérito.

Em *Capitão América: Guerra Civil*, Natasha busca manter a equipe unida, o que a coloca, aparentemente, contra Capitão América. Contudo, percebendo que a separação da equipe seria inevitável, ela opta por ficar ao lado dele, o que a coloca como criminosa. Nos próximos dois filmes (*Vingadores: Guerra Infinita* e *Capitã Marvel*), temos a entrada de Thanos, que coloca em risco todo o universo e, principalmente, a vida dos Vingadores, agora a família de Viúva Negra. Não obstante, o vilão concretiza o seu objetivo. E, por fim, em *Vingadores: Ultimato*, temos uma Natasha deprimida, que não conseguiu superar as perdas e a missão fracassada. Ela faz de tudo para trazer sua família e todos os outros de volta, o que culmina com seu sacrifício.

Nesta última fase, alguns traços que já apresentavam indícios nas fases anteriores ganham mais espaço e visibilidade: ela é aquela quem cuida, conforta, acolhe e zelar pela manutenção da paz. Tais aspectos se conectam a uma proteção da família que ela construiu quando ficou ao lado do Capitão América. Nesse sentido, temos traços do arquétipo materno de Jung (2000) e uma forte característica do mito de Deméter: a proteção materna. Ressalta-se que a ausência do seu uniforme, que trazia apelo sexual, e das habilidades de sedução e manipulação revela muito sobre a ascensão deste arquétipo e o declínio do mito de Lilith, bem como reforça o símbolo político de sua relação com o Capitão, já que é pela influência dele que ela segue este novo caminho: de *famme fatale* a mãe. Em determinado momento, inclusive, eles usam uniformes semelhantes, com cores e adereços de proteção parecidos, e começam a ser enquadrados lado a lado. Unindo os fatores de enquadramento, vestimenta e comportamento, temos uma Viúva Negra que possui a mesma autoridade que o Capitão e não mais recebe suas ordens, gerando certa sensação de que cumprem os papéis de matriarca e patriarca dos Vingadores.

Nesse processo, outro forte traço de Deméter aparece em Viúva Negra: o da mãe sofredora. Se antes das ações de Thanos temos o aspecto da mãe protetora em destaque, quando o antagonista – que aqui cumpre o papel de “raptor” (JUNG, 2000) – concretiza seu objetivo, temos a mãe sofredora, angustiada, que não supera a perda, com sua maternidade agredida e impotente, sem nada poder fazer. Isso é perceptível através de sua aparência e vestes: roupas mais largas e desleixadas, blusas sem decote, cabelos desbotados necessitando de cuidados e olheiras em torno dos olhos. Ela ainda tenta liderar o que restou da equipe, porém, se recusa a superar a perda.

Ao final, Viúva retoma seu uniforme de espã e, com vestes semelhantes, temos Clint Barton, seu parceiro antigo, também espião e assassino. Na cena, um dos dois deveria se sacrificar e ambos procuram impedir que o outro o faça. Natasha revela que quer saltar para que todos retornem; mas, em seguida, confessa que era para que Gavião pudesse voltar para casa. Robles (2006) pontua que Lilith preferiu violar as leis, o que a levou ao exílio e à prisão, a ser condicionada às normas sociais impostas pelos homens. Nas fases anteriores, há um homem (Steve Rogers) que ocupa um lugar central na supressão dos aspectos manipuladores e eróticos da Viúva Negra, dando lugar aos aspectos maternos. Contudo, as vestimentas que a personagem usa ao final desta última aparição, o fato de estar na companhia de Gavião e não do Capitão e, principalmente, por aparentemente colocar seu desejo pessoal à frente do ato heroico podem ser interpretados como uma negação da posição que conquistou tendo que ser submissa a um homem, ao mesmo tempo em que não perde o apreço à “família” que ganhou. Temos, no seu sacrifício, duas figuras arquetípicas em disputa – Deméter e Lilith; a duplicidade da Deusa arquetípica.

A partir da identificação de cada arquétipo e mito podemos observar que há sempre aspectos deles mais enfatizados e reforçados: de Lilith, a sedução e o erotismo; de Eva, a culpa de atos cometidos; de Deméter, a proteção e a dor materna. Desta forma, tem-se uma perda simbólica da complexidade arquetípica de cada figura, em que há aspectos supridos, resumidos e até mesmo substituídos, como aponta Barros (2009). Podemos conectar esta desmitologização do mito aos processos de produção de representações discutidos por Moscovici (2003), Serbena (2003) e Arruda (2002), em que um conjunto de informações precisa sofrer cortes e passar por certo processo de familiarização tornar o desconhecido compreensível. Por meio de um processo de comparação, julgamento e classificação, são criadas categorias, rótulos ou nomes para o objeto que resultam na personificação da imagem. Por vezes, ao final deste processo, surgem estereótipos, que, quando conectados às determinações de gênero, produzem e reforçam normas, comportamentos e papéis sociais diferentes para homens e mulheres. É o que pode ser observado na construção de Viúva

Negra, que possui certas características enfatizadas por pertencer ao gênero feminino, relacionando à sua representação determinados sentidos, crenças e comportamentos socialmente edificados.

Por exemplo, em toda sua trajetória, Viúva Negra carrega a síndrome da coadjuvante hiper competente: ela consegue hackear um sistema que a própria inteligência artificial de Tony Stark não conseguiu; é capaz de manipular Loki, o Deus da Mentira; adapta-se facilmente a qualquer tipo de arma; exerce suas técnicas de disfarce e espionagem como nenhum personagem masculino; é a única capaz de controlar o Hulk sem uso da violência; foi fundamental no combate contra Thanos. Contudo, sempre fica restrita ao lugar de suporte dos personagens masculinos (brancos e heterossexuais), que possuem, cada um, seus momentos de protagonismo.

À vista disso, pode-se refletir sobre o nível de importância que é dado à personagem na narrativa, estando sempre ligada ao masculino e abaixo dele – Nick Fury, Hulk, Capitão América, Gavião Arqueiro, Thanos. Como única mulher em uma equipe de seis membros, a ela são endereçados aspectos específicos geralmente atribuídos ao seu gênero, um reflexo das normas regulamentadoras e coercitivas do gênero e da sociedade patriarcal, discutidas por Butler (1990) e Rodrigues (2013). Mesmo com a chegada de outras personagens femininas na equipe, não é apresentado nenhum tipo de relação entre elas, nem mesmo em combate, quando aparecem sempre ao lado de personagens masculinos, tendo suporte dos mesmos.

A identificação da síndrome da coadjuvante hiper competente corrobora o que apontam Rodrigues (2013), Arruda (2013) e Alves e Coelho (2015) sobre o modo como as disparidades entre os gêneros são reproduzidas e reforçadas no cinema. Devemos considerar que, inicialmente, Viúva Negra é uma personagem que foge do ideal aceitável: não é ingênua, sensível ou do lar; é inteligente, sensual e manipuladora. Porém, nota-se como, no seu processo de busca para se tornar uma “pessoa melhor”, uma heroína, ela trilha um caminho que traz vários fragmentos e referências de mãe e esposa.

Considerações Finais

Esta pesquisa teve como objetivo analisar quais são os arquétipos e estereótipos que constituem a Viúva Negra em sua trajetória no MCU e, a partir deles, que tipo de representação feminina é construída. Observou-se que os arquétipos encontrados estão centralizados na imagem da Deusa arquetípica, que se manifesta em três figuras míticas, divididas por fases: Lilith, Eva e Deméter, que possuem os seguintes aspectos frisados respectivamente: sedução e erotismo; culpa;

proteção e sofrimento materno. Também foi observado como essa representação arquetípica se dá a partir de estereótipos, como o da *femme fatale* e da síndrome da coadjuvante hiper competente.

A análise discutiu como as construções arquetípicas e mitológicas são constituídas por características múltiplas e complexas que, no entanto, são reduzidas quando traduzidas em imagens e representações, especialmente quando nos referimos à mídia, em que há uma infinidade de imagens que precisam ser vistas e compreendidas rapidamente. Nesse sentido, as figuras arquetípicas e mitos aqui identificados sofrem uma perda significativa de sua complexidade simbólica e os fragmentos que ficam estão ligados às determinações e práticas sociais impostas ou adquiridas pelo gênero. Desse modo, observamos que, frequentemente, são evidenciados aspectos socialmente condicionados à mulher: a sedução, o cuidado, a maternidade.

Uma vez que a trajetória da personagem sai do lugar de espiã (que ela renega), onde está presente a concepção negativa da *femme fatale*, e conduz ao processo de ser uma heroína (que ela almeja), aproximando-se de aspectos maternos, observa-se que seu crescimento dentro da narrativa se dá permeado pela submissão a figuras masculinas e pelo instinto protetor familiar. Assim, entende-se que o gênero é um dos principais fatores que determinam a construção da personagem, que, apesar de apresentar certa complexidade, ainda é conformada pelas regras sociais em torno do que se entende como próprio do feminino.

Por fim, ressaltamos que, em julho de 2021, foi lançado o filme solo da personagem, que pode trazer novas possibilidades de análise. Em particular, destaca-se o fato do longa ter sido dirigido pela australiana Cate Shortland, o que permite observar possíveis distinções desta construção a partir de um olhar feminino.

Referências

ALVES, Paula; COELHO, Paloma. Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. **ACENO**, Vol. 2, Nº3, Jan. a Jul. de 2015, p. 159-176.

ARRUDA, Angela. Teoria das Representações Sociais e Teorias de Gênero. **Cadernos de Pesquisa**, nº117, nov. 2002, p. 127-147.

BARROS, Ana Taís M. P. A saia de Marilyn: do arquetipo ao estereótipo nas imagens midiáticas. **E-compós**, Brasília, v.12, n.1, jan./abr. 2009, p.1-17.

BAUER, Martin W.; GASKELL George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7ª ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2008.

BUDAG, Fernanda E. Sobre imaginário, mitos e arquetipos: exercício aplicado à narrativa audiovisual. **Revista Novos Olhares**, São Paulo, v. 4, n. 2, p. 64-71, 2016.

BUTLER, Judith. **Problema de Gênero: Feminismo e Subversão da Identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira 2003.

CARDOSO, Tatiana C.; FREITAS JUNIOR, Edson F. **Cinema Hollywoodiano: a imagem da mulher sob o olhar da lente masculina**. Anais do II Congresso Internacional de História da UFG/Jataí, nov. 2011.

CADORE, Caroline; MONTEIRO, Maia. A representatividade do papel da mulher no cinema face ao domínio masculino. In: BOLESINA, I.; GERVASONI, T.; LOBO, T. (Orgs.). **Direitos Fundamentais nos novos cenários do Século XX**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 29-45.

DURAND, Gilbert. O retorno do mito: introdução à mitologia. Mitos e sociedades. **Revista Famecos**, Porto Alegre, nº 23, abril de 2004, p. 7-22.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

LITWIN, Karen D. L. Representação feminina na saga cinematográfica de Vingadores. **Revista Facitec**, Vol. 7, Nº 1, 2016, p. 1-15.

MARTINO, Luís Mauro S. **Métodos de pesquisa em comunicação: Projetos, ideias, práticas**. Petrópolis: Vozes, 2018.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: Investigações em psicologia social**. Petrópolis: Vozes, 2003.

PAE, Joana de A. **A vulnerabilidade das personagens femininas no cinema: análise fílmica das obras cinematográficas Lolita (1962), Preciosa - uma História de Esperança (2005) e Antes de Dormir (2014)**. 2017. 37 p. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Comunicação Social - Jornalismo). Faculdade de Comunicação/Universidade de Brasília - UnB, 2017.

RIBEIRO, Maria G. O Arquétipo da Deusa na Vida, na Cultura e na Arte Literária. **Revista Graphos**, João Pessoa, Vol 10, N. 1, 2008, p. 103-112.

ROBLES, Martha. **Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos**. São Paulo: Aleph, 2006.

RODRIGUES, Rúben G. **Representação da Mulher nas Grandes Produções de Hollywood**. Dissertação de mestrado. Área de concentração: Sociologia. ISCTE/Instituto Universitário de Lisboa, 52 p., 2013.

SERBENA, Carlos Augusto. Imaginário, Ideologia e Representação Social. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Nº 52, Dez de 2003, p. 1-12.

SILVA, Bárbara Y. **Arquétipos esquecidos e resgatados: a resignificação da Femme Fatale**. Anais do Simpósio Nacional de Estudos da Religião da UEG, Goiás 2019.

SILVA, Michelle R. F. **O tratamento do Gênero Feminino nas produções fílmicas de Martin Scorsese: análise de Taxi Driver e O Lobo de Wall Street**. 2018. 67 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Comunicação Social - Jornalismo) Universidade Federal do Pampa, 2018.

SOARES, Murilo Cesar. **Representações da cultura mediática: para a crítica de um conceito primordial**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Cultura das Mídias”, do XVI Encontro da Compós, UTP, Curitiba, jun. de 2007.