

Mulheres no refrigerador e iniciativa Gavião Arqueiro: crítica à corporalidade nos quadrinhos de superaventura¹

Renata Izabel de Freitas NOLASCO²

Daiany Ferreira DANTAS³

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN

RESUMO

O presente trabalho aborda o contexto da representação feminina nas histórias em quadrinhos de Superaventura, buscando investigar as ambiguidades nas representações de poder e feminilidade, manifestadas pelas narrativas e pelos recursos gráficos dos corpos presentes neste gênero. A partir de uma revisão bibliográfica sobre o surgimento das super-heróinas observamos os recuos históricos e a reincidência de artifícios narrativos e códigos corporais que tanto secundarizam quando estabelecem um lugar de passividade para as mulheres nesses títulos. Para tanto, utilizamos como referencial teórico as perspectivas de dominação e secundarização presentes nas obras de Bourdieu (2002) e Beauvoir (2009). Bem como, realizamos uma pesquisa documental no *website* da cartunista Gail Simone e no *tumblr* da ilustradora Noelle Steverson, idealizadoras da crítica Mulheres no Refrigerador e iniciativa Gavião Arqueiro, respectivamente.

PALAVRAS-CHAVE: Dominação Masculina; Gênero; Quadrinhos; Violência Simbólica; Super-Heroínas.

1. AS MULHERES NOS QUADRINHOS DE SUPERAVENTURA: O CONTEXTO HISTÓRICO, PODER E AMBIGUIDADE

Os anos de 1920 a 1940 representaram para as mulheres um período de intensa luta por seus direitos, quando estas conquistaram grande espaço político e fortalecia-se a militância nas ruas com a vitória de pautas como o direito de votarem e serem votadas em diversos países, a oportunidade de ingressar em instituições escolares e avanços nas questões de direitos trabalhistas igualitários (WESCHENFELDER, 2011).

Estas transformações que ocorriam no espaço ocupado pela mulher na sociedade refletiam sobre como estas eram representadas nos populares *comics*; como consequência de demandas populares (LEROPE, 2015) o espaço de visibilidade destinado a elas ganhou uma nova aliada para o protagonismo feminino na década de

¹ Trabalho apresentado no IJ 6 - Interfaces Comunicacionais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017;

² Estudante recém-graduada no Curso de Comunicação Social, Hab. - Jornalismo da UERN, email: renatainolasco@gmail.com.

³ Orientadora do trabalho. Professor do Departamento de Comunicação Social da UERN, email: daianyd@gmail.com

1940, quando surgiu a primeira super-heroína na editora DC Comics: a Mulher Maravilha.

Os quadrinhos de super-heróis eram um gênero popular em expansão durante o final da década de 1930. A personagem Mulher Maravilha, criada pelo psicólogo e ativista pelos direitos humanos William Moulton Marston, surgiu da lacuna deixada pela ausência de uma personagem feminina que pudesse sustentar uma revista solo e equiparar-se aos líderes de vendas, como Batman e Superman, em uma época em que muito se debatia sobre a ausência de mulheres em espaços públicos. A amazona Diana Prince – alter-ego da Mulher Maravilha - “é o elo perdido em uma cadeia de eventos que começa com as campanhas pelo sufrágio feminino em 1910 e termina no lugar conturbado do feminismo mais de um século depois” (LEROPE, 2015, p. 5, tradução nossa).

O seu criador, Marston, acreditava no potencial educacional das HQs e ao criar a primeira super-heroína a ter uma ampla distribuição e título próprio tinha grande interesse por pautas como o WLM e acreditava que, despertadas pela necessidade econômica da guerra, as mulheres estavam desenvolvendo um crescente censo de *poder feminino* onde ele previa que “até o final da guerra, essa descrição tradicional de ‘o sexo frágil’ deixará de ser uma piada e perderá significado” (MARSTON, 1942, tradução nossa).

Quando data o suposto “despertar” das mulheres para a sociedade enquanto força de trabalho, Marston se refere à tendência no período da guerra de surgirem aberturas no espaço destinado às mulheres no mercado, uma vez que muitas delas precisavam ser incentivadas a assumir papéis tradicionalmente impostos aos homens para suprir as vagas deixadas por estes quando eram convocados às frentes de batalha.

Contudo, o otimismo de Marston em relação à recepção da sociedade ao novo papel no lar e no mercado de trabalho assumido pelas mulheres logo mostrou outro viés chegando ao fim da guerra. Ao debater o lugar da mulher no contexto histórico do pós-guerra, Alves identifica que:

Assim, a afirmação da igualdade entre os sexos vai confluír com as necessidades econômicas daquele momento histórico. Valoriza-se, mais do que nunca, a participação da mulher na esfera do trabalho, no momento em que se torna necessário liberar a mão-de-obra masculina para as frentes de batalha. Tal processo se dá, em particular, nos países diretamente envolvidos no conflito, em especial os EUA e a Inglaterra. É com o final da guerra e o retorno da força de trabalho

masculina, que a ideologia que valoriza a diferenciação de papéis por sexo, atribuindo à condição feminina o espaço doméstico, é fortemente reativada, no sentido de retirar a mulher do mercado de trabalho para que ceda seu lugar aos homens. (ALVES, 1985, p. 50)

O processo descrito por Alves teve grande impacto sobre a receptividade à participação das mulheres em espaços públicos, e destaca a necessidade de olhar para as mudanças naquela época sob outro viés: o interesse em ceder espaço às mulheres se dava majoritariamente por necessidade econômica, em detrimento do interesse por reverter o quadro de seu apagamento histórico em espaços públicos. Quando a guerra chegou ao fim, os meios de comunicação assumiram um importante papel para a ressignificação da imagem da mulher na sociedade pós-guerra, frequentemente vinculando mensagens de incentivo ao papel de dona-de-casa, mãe e esposa (ALVES, 1985), onde “novamente o trabalho externo da mulher é desvalorizado, tido como suplementar ao do homem” (ALVES, 1985, p. 51).

1.1. PÓS-GUERRA E O RETROCESSO MORALISTA

Enquanto meio de comunicação de massas e, portanto, vistas como influenciadoras sobre a construção de identidade dos sujeitos, as Histórias em Quadrinhos não ficaram isentas de participar na reinvenção da imagem do papel da mulher. Como uma de suas principais personagens femininas era a Mulher Maravilha, foi também ela o alvo de intensos protestos de jornalistas e feministas que se opunham ao modelo de docilidade que suas histórias passaram a transmitir. O roteirista Denny O’Neil foi o responsável pela editora DC Comics em escrever uma nova Diana; segundo O’Neil, a ideia da equipe era aproximar a Mulher Maravilha do leitor comum e escrever histórias em que esta atuasse na cidade contra a opressão às mulheres (O’NEIL, 2010).

Aqui destacamos que, apesar de atender às demandas de movimentos feministas por mudanças no roteiro de Mulher Maravilha, a equipe da editora DC Comics responsável pela revista até então era composta exclusivamente por homens em espaços de criação. A reformulação de Diana foi um grande fracasso de público e vendas, diante de uma reformulação onde ela “é uma mulher comum, mas com poderes combativos extraordinários. Nós a colocamos em aventuras comuns e a demos namorados” (O’NEIL, 2010).

Apesar de sua história controversa, de ter sido criada por um homem e ter passado por diversas reformulações, a Mulher Maravilha se tornou um símbolo de “poder feminino” (LEROPE, 2015) e sua criação abriu espaço para que surgissem outros papéis para as mulheres nos quadrinhos. Desde a sua primeira publicação, o mercado editorial de quadrinhos representou diversos tipos de mulheres em suas histórias, tendo diferentes idades, personalidades e classes sociais (SIQUEIRA; VIEIRA, 2008). Contudo, Marco Aurélio Lucchetti, ao escrever sobre uma personagem do quadrinista Carlos Zéfiro em seu livro *Desnudando Valentina* (2005), que remete à celebre personagem de Guido Crepax na década de 1960, descreve um padrão na constituição destas personagens que seria mais tarde alvo de protestos por mulheres ao redor do mundo:

Tomando-se como exemplo, em primeiro lugar, os quadrinhos norte-americanos, verifica-se que, até há alguns anos, a maioria de suas personagens femininas eram ingênuas, possuíam uma inteligência limitada e estavam submissas aos homens. Eram as noivas eternas dos heróis, e a todo instante caíam prisioneiras de cruéis e inescrupulosos vilões – o que obrigava seus namorados a enfrentarem grandes perigos para salvá-la; ou donas de casa comuns (LUCCHETTI, 2005, p. 33).

O que Lucchetti chama de *noiva eterna do herói* foi por muitas décadas o principal mote das histórias de super-heróis: uma mulher atraente, alvo ou isca nos planos vilões, que precisa ser constantemente salva pelo protagonista – homem – da história.

Essa visibilidade mediada através dos meios de comunicação se expande para o universo dos quadrinhos e para a forma como as mulheres são desenhadas nessa mídia, em que estas se apropriam do meio para exercer transformações na forma como estes são realizados.

Por ser uma arte do domínio do visual, os quadrinhos constituem uma poderosa via de expressão do corpo, tanto no momento da construção – o corpo do artista, que desenha, arte-finaliza ou colore as histórias; como no da representação, por meio das imagens dos personagens que participam das histórias, e, por fim, no corpo do leitor, cujos sentidos captarão, a seu modo, os símbolos representados (SIQUEIRA, 2005, p. 186).

Sendo assim, percebemos que após um período de um insurgência social feminina, com uma personagem autônoma como a mulher maravilha, as mulheres nos

quadrinhos caminham alguns passos atrás no delineamento de narrativas em que orbitam em torno dos heróis masculinos, sendo um referente secundário diante de títulos mais poderoso, o que se expressa na subordinação de sua fragilidade física e até mesmo nos nomes das personagens, que, na verdade, muitas delas eram apenas versões femininas de heróis já existentes (Batgirl, Supergirl, Powergirl, Hawkgirl, Spiderwoman, She-Hulk, Miss Martian).

Digno de nota é o fato das mulheres, por muitas décadas, terem tido pouca participação no processo criativo destes conteúdos ou atuado apenas com funções secundárias - coloristas e arte-finalistas. Quando desenhistas, limitando-se a reproduzir clichês de feminilidade mainstream. Constatamos, portanto que a representação das mulheres foi majoritariamente construída sob o olhar masculino, na perspectiva de que este também fosse o seu público. A respeito de representações em meios de comunicação, Freire Filho diz que:

De forma análoga, o termo (*representatividade midiática*) designa, também, o uso dos variados sistemas significantes disponíveis (textos, imagens, sons) para “falar por” ou “falar sobre” categorias ou grupos sociais, no campo de batalha simbólico das artes e das indústrias da cultura. A análise crítica da sub-representação ou da representação distorcida de identidades sociais (classes, gêneros, sexualidades, raças, etnias, nacionalidades) nos meios de comunicação de massa se consolidou, desde os anos 60, como um dos temas centrais da agenda dos estudos culturais e midiáticos (FREIRE FILHO, 2004, p. 01. Grifo nosso).

É importante reconhecer o papel crucial que a cultura midiática tem sobre a formulação do conhecimento e legitimação de critérios ou modelos seja de moralidade, beleza, homem, mulher, etc. Essa representação feita de forma desfavorável ou danosa ao representado transita em torno dos estereótipos midiáticos, que são retratos simplistas e instrumentais do outro. Através da produção independente e da autorrepresentação que atingimos uma forma de garantir a estes grupos espaço de representação. Para tanto analisarmos nosso objeto, a mulher maravilha de Gail Simone, entretanto, precisamos debater a relação entre a corporalidade, a questão de gênero nessa construção de um feminino secundarizado nos quadrinhos.

2. PODERES SIMBÓLICOS E CORPOS PASSIVOS

Ao falar sobre a lógica da *dominação masculina* que se manifesta em nossa sociedade, Bourdieu (2002) frisa a importância de compreendermos o poder simbólico diante do que ele chama de *paradoxo dóxa*: o caráter quase indiscutível da ordem naturalizada do universo. Neste, apesar das injustiças promovidas por formas de dominação diversas, observamos que a ordem estabelecida consegue perpetuar-se “[...] apesar de tudo tão facilmente, e que condições de existência das mais intoleráveis possam permanentemente ser vistas como aceitáveis ou até mesmo como naturais” (BOURDIEU, 2002, p.3). Esse processo, no qual o princípio da dominação é reconhecido tanto pelo dominado quanto pelo dominante, se dá por “vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento” (BOURDIEU, 2002, p. 3-4).

Quando falamos de violência simbólica, não tomamos “simbólico” em seu sentido de oposição ao que é real, ou seja, com margem para a minimização ou apagamento da violência física. Usamos a definição de poder simbólico a partir da relação proposta por Foucault (1979) entre *verdade* e *poder*, onde a “verdade” é

[...] um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados. A “verdade” está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam e a efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. “Regime” da verdade. (FOUCAULT, 1979, p.14)

Desta forma, Foucault propõe em sua obra que a verdade em sua relação com o poder é tão intrínseca que “verdade é poder” (FOUCAULT, 1979, p. 14) e “a verdade não existe fora do poder ou sem poder” (FOUCAULT, 1979, p. 12). A sociedade seria então organizada em torno de uma série de convenções que propagam o que é *verdade* produzida pelas instituições, pelo discurso científico, político, e reproduzido e consumido em larga escala, seja por aparelhos de educação ou por meios de comunicação.

Sobre o poder simbólico da dominação masculina impressa nas instituições sociais e sua perpetuação pelos indivíduos, Bourdieu afirma:

A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos

corpos. (...) Em outros termos, ela encontra suas condições de possibilidade e sua contrapartida econômica (no sentido mais amplo da palavra) no imenso trabalho prévio que é necessário para operar uma transformação duradoura dos corpos e produzir as disposições permanentes que ela desencadeia e desperta; ação transformadora ainda mais poderosa por se exercer, nos aspectos mais essenciais, de maneira invisível e insidiosa, através da insensível familiarização com um mundo físico simbolicamente estruturado e da experiência precoce e prologada de intenações permeadas pelas estruturas de dominação (BOURDIEU, 2002, p. 46-47).

Assim, Bourdieu compreende que os efeitos da socialização sob a construção de uma verdade formulada por instituições de poder são duradouros nos corpos dos sujeitos e na criação de suas identidades, uma vez que estas são inerentes às instituições e, portanto, externas à vontade do sujeito e impostas sobre este de forma contínua, pois “de acordo com as mais diversas imposições culturais, nós os construímos (nossos corpos) de modo a adequá-los aos critérios estéticos, higiênicos, morais, dos grupos a que pertencemos” (LOURO, 2000, p. 11). A partir dessa compressão da formulação dos corpos, abarcamos a violência simbólica exercida pela dominação masculina sobre os corpos das mulheres como uma característica determinante na trajetória das mulheres na sociedade contemporânea.

Em sua obra *O Segundo Sexo* (1949), Simone de Beauvoir disserta sobre a forma em que, em nossa sociedade, o homem é pensável sem a mulher, mas, ela não, sem o homem. O homem é o Sujeito, o Absoluto; e a mulher é o Outro (BEAUVOIR, 2009). A dualidade entre O *Um* e O *Outro*, segundo Beauvoir, faz parte da história humana desde as sociedades mais primitivas, uma vez que não há coletividade que se defina sem a oposição do Outro.

Essa categorização não surgiu inicialmente sob o signo da divisão sexual e de gênero, porém ao ser colocada sob essa perspectiva, o Outro enquanto a figura da mulher é aquele que se opõe como inessencial ao homem, que é essencial. Bourdieu, ao abordar a problemática da oposição entre os gêneros, promove uma arqueologia da dominação sob o princípio androcêntrico de sociedade organizada de cima para baixo (BOURDIEU, 2002), na qual o homem aplica sobre os corpos a dualidade que está habituado a impor sobre a natureza do universo.

Essa dualidade cria um sistema de diferenças baseado em masculino/feminino e que se aplica a todas as coisas as quais são atribuídas significação social, como, por exemplo alto/baixo, duro/mole e, como trataremos no próximo tópico deste capítulo,

público/privado e sua relação com visível/invisível. Esse processo de significação pela oposição acarreta em significados que “registram como que diferenças da natureza, inscritas na objetividade [...], que eles contribuem para fazer existir ao mesmo tempo que as ‘naturalizam’, inscrevendo-as em um sistema de diferenças, todas igualmente naturais em aparência” (BOURDIEU, 2002, p. 12), atribuindo a lógica da emergência de uma relação social de dominação a uma “inversão completa de causas e efeitos” (BOURDIEU, 2002, p. 12), além de promover uma leitura social excludente de contexto.

Assim, a submissão das mulheres sob a dominação masculina não estaria subordinada à predisposição biológica ou dicotomia universal, mas, sim, vinculada à institucionalização de mecanismos de violência simbólica.

A dominação legitima-se inscrevendo-se na natureza biológica, construindo-se socialmente até ser incorporada e reproduzida, e

[...] se completa e se realiza em uma transformação profunda e duradoura dos corpos (e dos cérebros), isto é, em um trabalho e por um trabalho de construção prática, que impõe uma *definição diferencial* dos usos legítimos do corpo, sobretudo os sexuais, e tende a excluir o universo do pensável e do factível tudo que caracteriza pertencer ao outro gênero [...] para produzir este artefato social que é o homem viril ou a mulher feminina (BOURDIEU, 2002, p. 29)

A feminilidade e o poder, deste modo, entram em controvérsia. O que nos leva a compreender a forma como as mulheres são desenhadas e colocadas em órbita narrativa em relação aos heróis como uma questão de secundarização do poder. As mulheres inseridas nos quadrinhos de superaventura expressam em seus corpos a servilidade e a vulnerabilidade como signos do feminino, definido em oposição ao masculino. Isto podemos perceber em duas intervenções externas aos quadrinhos, as iniciativas de catalogação da cartunista Gail Simone, com a criação do conceito das mulheres no refrigerador, e a *Hawkeye Initiative*, desenvolvida pela ilustradora Noelle Steverson.

3. CORPOS PASSIVOS, INERTES E REATIVOS: AS MULHERES NO REFRIGERADOR E A INICIATIVA GAVIÃO ARQUEIRO

Em 1999, a roteirista e escritora Gail Simone iniciou um *website* que tinha como principal objetivo dar visibilidade para ao lugar das mulheres nos quadrinhos de

superaventura, explorando os mais recorrentes artifícios narrativos. Dentre os quais o das heroínas fragilizadas fisicamente e das eternas noivas em perigo, expondo as diferenças que haviam entre ser uma personagem mulher e um personagem homem nas HQs, no qual Simone chegou à conclusão de que “[...] não é tão saudável ser uma personagem mulher nos quadrinhos” (SIMONE, 1999, n.p., tradução nossa), já que “(1) personagens femininos morriam mais e sofriam mais violência, às vezes apenas para servir de impulso para a história de um personagem masculino; (2) personagens femininos não se recuperavam como seus “equivalentes-heróis-homens” (ANTUNES, 2016, n.p.).

A forma usada por Gail Simone para expor o problema foi criar uma lista de todas as vezes em que “[...] super-heroínas ou perderam seus poderes, ou foram estupradas, ou cortadas e enfiadas dentro de refrigeradores” (SIMONE, 1999, n.p., tradução nossa). O site foi chamado de *Women in Refrigerators* (Mulheres em Refrigeradores), em referência à edição nº 54 de Lanterna Verde (1994), onde em uma história escrita por Ron Marz o atual Lanterna Verde (Kyle Rayner) chega em casa e encontra a sua namorada, Alexandra Dewitt, assassinada e posta dentro da geladeira para ser encontrada pelo protagonista pelo vilão Major Força. O acontecimento é usado na história para desenvolvimento do Lanterna Verde, Kyle Rayner, enquanto herói. Movido pela vingança, este encontra o assassino de Alexandra, o tortura e chega próximo de matá-lo.

Figura 3: Lanterna Verde encontra sua namorada morta na geladeira



Lanterna Verde (Kyle Rayner) encontra sua namorada, Alexandra Dewitt, morta na geladeira. O acontecimento serviu de inspiração para dar nome ao website *Women in Refrigerators* (CARR; AUCCOIN; BANKS, 1994, p. 13).

A lista foi inicialmente feita por Gail Simone, mas logo ganhou novas aquisições e o projeto ganhou apoio de nomes como Beau Yarbrough, Rob Harris, e Daniel Merlin Goodbrey. Em sua última atualização, a lista criada pelo site já contava com mais de 100 nomes de super-heroínas mutiladas. No processo de sua realização, Simone declara que: “vinha me incomodando por um tempo que nos quadrinhos *mainstream* as super-heroínas eram inevitavelmente assassinadas, mutiladas ou perdiam seus poderes, aparentemente” (SIMONE, 1999, n.p., tradução nossa), e que no decorrer de seu processo percebeu que “era na verdade mais difícil fazer uma lista de grandes heroínas que *não tinham* sido despedaçadas de alguma forma, eu senti que talvez estivesse percebendo algo um pouco... bem, assustador” (SIMONE, 1999, n.p., tradução nossa).

Apesar de ter se iniciado como uma lista restrita às personagens de destaque em revistas de super-heróis, O WiR teve grande repercussão entre leitores e profissionais dos quadrinhos de diversas áreas ao trazer à tona a pergunta: “como isso afeta às leitoras?” (SIMONE, 1999, n.p., tradução nossa). Essa pergunta continua repercutindo nos anos 2000, quando surge a *The Hawkeye Initiative* (Iniciativa Gavião Arqueiro). Criada em novembro de 2012, a iniciativa surgiu a partir de uma postagem na rede social *Tumblr* pela usuária e artista Noelle Steverson, que disse em seu perfil: “como concertar a pose de todas as personagens femininas fortes nos quadrinhos de super-heróis: substitua a personagem pelo Gavião Arqueiro fazendo a mesma coisa” (STEVERSON, 2012, n.p., tradução nossa).

Figura 4: *The Hawkeye Initiative* parodia capa de HQ



(THE HAWKEYE INITIATIVE, 2010, n.p.)

A *The Hawkeye Initiative* usa de ironia para retratar as diferenças na forma como os corpos femininos e masculinos são desenhados pelos artistas de quadrinhos. A forma encontrada para tal se dá através de uma releitura de poses femininas com a proposta de substituir as mulheres pelo personagem *Hawkeye* (no Brasil, Gavião Arqueiro), da editora Marvel Comics. Assim, a iniciativa se propõe a trocar lugares de personagens masculinos e femininos nas HQs para expor os problemas da forma “como deformadas, hipersexualizadas, e impossivelmente contorcidas as mulheres são comumente ilustradas em quadrinhos, livros e videogames” (HAWKEYE INITIATIVE, 2012, n.p., tradução nossa).

Por meio de uma ação que parte da crítica feminista e de uma percepção de padrões resilientes na passividade, mutilação e violência simbólica sobre os corpos das super-heroínas, as duas autoras nos levam a considerar uma crítica que denuncia que a naturalização na qual “copos e mentes conjugam-se para inverter a relação entre as causas e os efeitos e fazer ver uma construção social naturalizada” (BOURDIEU, 2002, p. 5). Esse padrão pode ser observado em diversas sociedades ao longo dos séculos e para Bourdieu põe em vista o paradoxo da submissão feminina.

A mulher no refrigerador e a experiência Gavião Arqueiro desvelam de que modo os corpos informam, graficamente, um sistema de dominação, no qual o processo de reconhecimento do dominado está condicionado à estrutura de submissão, “quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta” (BOURDIEU, 2002, p. 18).

Tornando à definição de O Outro, de Beauvoir, é importante lembrarmos que O Outro não se define como tal, mas é colocado nessa posição pelo Um, no seu processo de definição enquanto sujeito essencial. O que Beauvoir quer dizer com “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2009, p. 9) é que as mulheres apreendem o significado de ações “femininas”, que as definem como tal, a partir destas práticas sociais de criação da subjetividade do indivíduo, no qual a sujeição da mulher ao papel na sociedade através sua vivência social, história, das Instituições e do Estado forma “esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam como feminino” (BEAUVOIR, 2009, p.9). O que Louro (2000) chama de padronização dos corpos acontece também com os indivíduos homens, o que Beauvoir aponta como tendo início na primeira infância. Contudo, o modelo para qual os corpos de ambos são treinados tem propósitos distintos.

Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher “feminina” é um traço que se desenvolve também pela repetição de discursos gráficos sobre os corpos, afirmando sujeições.

É nessa distinção entre público/privado, imposta sob a divisão sexual entre homens e mulheres, que encontraremos uma relação intrínseca entre visibilidade e a forma como as mulheres se relacionarão com o próprio corpo ao longo de suas vidas, sendo a intervenção das próprias mulheres nos espaços criativos um locus de argumentação e visibilidade dessa secundarização, a pretexto de desconstruí-la.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir destas problemáticas em torno da forma como as mulheres são representadas nas Histórias em Quadrinhos, o nosso recorte se deu sobre na construção do corpo feminino desenhado por estes artistas e a distinção de representação do feminino posto em contraste com o trabalho de artistas mulheres. Compreendemos que para abarcar o cerne da representação das mulheres nas Histórias em Quadrinhos não basta fazer um panorama histórico dessa indústria ou resgatar a história suplementar das mulheres. Assim como em outros âmbitos da História da Arte, a presença delas no circuito de criação da indústria trouxe mudanças para as HQs. Iniciativas como a WiR e The Hawkeye Initiative demonstram como a presença das mulheres e seu olhar sobre os elementos nessas histórias é capaz de promover reflexão que incide na realização e produção, trazendo mudanças a respeito de como estas são percebidas e representadas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O Que é Feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 2011.

ANTUNES, Tita. **Mulheres na geladeira**: e porque insistem em nos colocar lá. Disponível em: < <http://nodeoito.com/mulheres-na-geladeira/>> Acesso em: 03 de out. de 2016.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal.1979

HAWKEYE INITIATIVE, The. **About The Hawkeye Initiative**. Disponível em: <<http://thehawkeyeinitiative.com/faq>> Acesso em: 05 de jun. de 2016.

MARSTON, William. Our Women are Our Future. In: RICHARD, Olive. **Family Cicle**. Disponível em: < <http://www.angelfire.com/indie/jamietakot/Article3.htm>> Acesso em: 20 de ago. de 2016.

O'Neil DENNIS. **Secret Origin The Story of DC Comics**. Direção: Mac Carter, Roteiro: Mac Carter. Produção: Gregory Noveck, Jeffrey Blitz, Sean Welch. 2010. 1 DVD (90 min), múltiplos formatos, em cores.

SIMONE, Gail. **Women in Refrigerators**. Disponível em: <<http://www.lby3.com/wir/>> Acesso em: 23 de out. de 2016.