
Mapeando o que se chama de “Personagem Feminina Forte”: representações, estereótipos e a série A Justiceira¹

Aelton Alves de Melo Júnior²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Neste artigo, investigamos o chamado estereótipo da "personagem feminina forte" em narrativas audiovisuais, partindo da hipótese de que, em vez de subverter as normas patriarcais, esse tipo de personagem pode reforçá-las. Nossa análise baseia-se em debates sobre representações sociais, estereótipos e estudos de mídia, além de teorias críticas sobre "feminismo neoliberal" e "feminismo civilizatório". Ao mapear definições em fontes bibliográficas, textos jornalísticos, redes sociais e depoimentos de profissionais do audiovisual, observamos críticas frequentes sobre tais personagens serem retratadas como "fortes" por traumas ou vinganças, com posturas racionalistas associadas a traços masculinos, características essas que conseguimos identificar em uma narrativa televisiva de ficção brasileiras.

Palavras-chave: personagem feminina forte; estereótipos; representações; mídia.

INTRODUÇÃO

Este estudo integra uma pesquisa mais ampla em desenvolvimento, motivada por inquietações sobre as representações femininas no audiovisual, com foco no chamado estereótipo da "personagem feminina forte". Superficialmente, essas personagens exaltam a força, o poder e a autonomia das mulheres.

No entanto, adotamos um viés crítico ao investigar a hipótese de que, apesar de aparentar desafiar normas de gênero hegemônicas, essa representação pode, na verdade, alinhar-se a uma lógica masculinista. Deste modo, questionamos que atributos seriam acionados para perpetuar normas conservadoras sobre o feminino neste tipo de personagem?

Dividido em três partes, nosso texto inicia por uma revisão dos conceitos de estereótipos e representações sociais, relacionando esta temática com os estudos de comunicação e mídia. Em seguida, explanaremos um breve apanhado de definições sobre o que tem

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando em Mídia e Cotidiano pelo PPGMC/UFF e Mestre em Ciências Sociais pelo PPGCS/UFCEG. E-mail: aeltonjunior@me.com / aeltonmelo@id.uff.br

sido chamado do estereótipo da “personagem feminina forte”, na qual buscamos por referências bibliográficas, textos jornalísticos, conteúdo em redes sociais e, principalmente, falas de profissionais do audiovisual.

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS, MÍDIA E ESTEREÓTIPOS

Hall articula que “[...] é por meio da cultura e da linguagem [...] que a elaboração e a circulação de significados ocorrem” (Hall, 2016, p. 25). E deste modo, as representações são, continuamente, produzidas e compartilhadas por meio de “sistemas de representação” (escrita, imagens, sons, artefatos etc.).

Podemos refletir, assim, que quando ele fala sobre os processos de circulação de significados, estar se referindo tanto aos “sistemas de representação” — as estruturas através das quais os significados são organizados, repassados e compreendidos — quanto aos “regimes de representação”. O termo “regime” destaca as relações de poder e controle sobre essa circulação.

Neste processo, a cultura é entendida como um espaço de trocas e negociações de sentidos, que, em constante transformação, é influenciada pelas relações de poder. Assim, “[...] seguindo o pensamento de Hall, o trabalho da representação aciona processos de produção de sentido, moldando imaginários e construindo realidades” (Rezende e Cotta, 2020, p. 14).

É neste cenário que os meios de comunicação de massa aparecem como motores da circulação intensiva das representações sociais. E devido aos processos de midiaticização – processos estes que podem ser resumidos como a difusão de sentidos pela mídia de massa colaborando na coordenação das experiências cotidianas (Saldanha, 2022) –, implica-se que a mídia (veículos e artefatos) desempenha um papel central na forma como as pessoas acessam, compartilham e interagem com informações consideradas parte do Comum (conhecimentos, costumes, bens culturais, recursos etc.) (Saldanha, 2022).

A partir desta observação do poder midiático e da difusão de representações, vamos de encontro aos estudos sobre televisualidades, na qual a coordenadora da Obitel Brasil³, Maria Immacolata Vassallo de Lopes (2010), argumenta que as narrativas televisivas de ficção registram aspectos sociais e culturais. E apesar de transitarem ente o factual e o

³ Criada em 2005, a OBITEL BRASIL - REDE BRASILEIRA DE PESQUISADORES DA FICÇÃO TELEVISIVA é uma rede internacional de pesquisadores que tem por objetivo o estudo sistemático e comparativo das produções de ficção televisiva.

imaginado, “a ficção televisiva não deve ser pensada numa história específica, [...] mas antes no inteiro corpus e fluxo das narrativas ao longo do tempo por onde assume a função de preservar, construir e reconstruir um ‘senso comum’ da vida cotidiana” (Lopes, 2010, p. 06).

Esta perspectiva de Maria Immaculata (2010) nos ajuda a compreender que as narrativas de ficção televisiva (séries, novelas, etc.) funcionam como veículos para a circulação de ideias, experiências, imagens, símbolos, discursos, sentidos e, no caso, representações sociais. Porém, temos que ponderar que este registro social e cultural é feito a partir de bases ideológicas e políticas muito bem definidas que poucos conseguem ter acesso – em especial quando falamos de televisão e seus oligopólios.

Desta forma, em nosso texto compreendemos que os significados das representações são desenvolvidos a partir de bases ideológicas hegemônicas, ou melhor, dentro de “regimes de poder” que podem organizar as práticas sociais, as condutas e até mesmo as emoções.

Hall (2016) nos lembra que é nas práticas cotidianas que os sentidos culturais se consolidam, isto é, é através dessas práticas que normatizações e convenções são estabelecidas e reproduzidas. Para reforçar este argumento, Patrícia Saldanha (2022) em seus estudos sobre os processos de midiatização, resgata Baudrillard e sua argumentação de que “[...] o que é midiatizado não é o que sai nos diários, na televisão ou no rádio: é o que é interpretado pela forma do signo, articulado em modelos e administrado pelo ‘código”” (Baudrillard *apud*. Saldanha, 2022, p. 93).

Com esta linha de raciocínio, propomos verificar o que tem sido interpretado como a “personagem feminina forte” a partir de definições, falas, textos, enfim... Vamos observar o que tem sido posto em circulação.

Dessa forma, quando analisamos representações sociais temos que ter a consciência das ideologias que regulam a produção e a disseminação dos sentidos, ou seja, que asseguram que certas representações se tornem dominantes, enquanto outras são marginalizadas ou silenciadas.

A pesquisadora Chalini Torquato (2021) em seus estudos sobre representações midiáticas, a partir do arcabouço teórico da Economia Política da Comunicação (EPC), tem observado como movimentos que deveriam ser contra-hegemônicos acabam se tornando-se parte do próprio sistema capitalista opressor. Com isso, ela diz, que pautas feministas,

discursos sobre liberdade LGBTQIAPN+, bandeiras dos movimentos negros etc., têm sido apropriados e transformados em mercadorias.

Apesar das devidas críticas, ela também argumenta que este processo colabora para que pautas sobre diversidade e direitos humanos adquiram caráter massivo, mesmo que neste processo haja as negociações de sentidos e adequações discursivas.

[...] Vincent Mosco (2009) chama de mercadorização, ou seja, o processo de transformação do valor de uso pelo valor de troca como produtos de mercado. No caso da TV aberta [...] o produto da troca por rentabilidade será essencialmente a audiência, o que afeta a mercadorização dos processos produtivos de conteúdos midiáticos enquanto, paralelamente, eles acabam por reforçar também valores simbólicos de consumo, contribuindo para a reprodução do sistema. (Torquato, 2021, p. 10)

Neste jogo de mercadorização de pautas sociais, negociações e disseminação de sentidos, desenvolveu-se o que Nancy Fraser (2021) chamou de neoliberalismo progressista e sua derivação o “feminismo neoliberal”. Ela explica que nesta vertente feminista, se desenvolve propostas despolitizadas devido aos processos de individualização do sujeito (uma das bases do pensamento neoliberal), bem como discursos que privilegiam determinados corpos e ignora as diferenças de classe, raça e gênero.

Consonante a este debate, Françoise Vergès (2020) comenta que produtos de mídia que agenciam discursos sobre poder e força feminina, funcionam como armas de propagação ideológica do que ela chamou de “feminismo civilizatório”. A autora explica: “Chamo esse feminismo de civilizatório porque ele adotou e adaptou os objetivos da missão civilizatória colonial, oferecendo ao neoliberalismo e ao imperialismo uma política dos direitos das mulheres que serve a seus interesses” (Vergès, 2020, p. 11).

Mas, Vergès (2020) relewa que “[...] muitas dessas séries, filmes ou artigos têm qualidade [...] e não discordo de que possam representar importantes contramodelos para meninas, moças e mulheres” (Vergès, 2020, p. 59), contudo, ela esclarece que as difusões massivas dessas obras perpetuam uma ótica feminista individualista, por exemplo, a noção de que basta querer e não ter medo, pois qualquer mulher “pode” realizar seus sonhos e superar as opressões de gênero.

Neste debate sobre produção simbólica e midiática de representações sociais, entra também a questão dos estereótipos. Hall (2016), a partir de Richard Dyer, diferencia “tipificação” de “estereotipagem”. A tipificação refere-se à criação de categorias de “tipos sociais”, como uma ferramenta de generalização que ajuda a organizar e compreender a

realidade social. No entanto, esse processo pode levar a problematizações quando conduz à estereotipagem. Esta, por sua vez, é um mecanismo ideológico que tende a simplificar, reduzir e fixar certas formas de representação de grupos sociais.

Ao enfatizar certos traços de modo repetitivo, os estereótipos podem promover a exclusão social, reforçando relações de poder desiguais. Ou nas palavras do autor, estereotipagem é “parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o "normal" e o "pervertido", o "normal" e o "patológico", o "aceitável" e o "inaceitável", o "pertencente" e o que não pertence ou [...] entre nós e eles. (Hall, 2016, p. 192)

Ao buscar definir o que são estereótipos, Flávia Biroli (2011) nos lembra que neste jogo há duas ressalvas a serem feitas. A primeira consiste em entender estereótipos como simplificações que ajudam a compreender o mundo à nossa volta. E a outra noção consiste em observar que essas simplificações podem vir como representações falseadas da “realidade”.

Contudo, ela explica que o falso, ou melhor, as distorções presentes em certas representações acabam sendo legitimadas no cotidiano, pois “estereótipos e realidade alimentam-se um do outro, confirmando papéis, comportamentos e valores socialmente produzidos” (Biroli, 2011, p. 06), pois “[...] os estereótipos permitem, duplamente, a tipificação do outro e a localização de si numa escala comum de valores” (Biroli, 2011, p. 06).

E, pensando os meios de comunicação como instrumentos utilizados para ordem social, a perspectiva de Biroli (2011) nos leva a compreender “[...] os estereótipos como artefatos morais e ideológicos. Neles, o caráter moral dos valores e julgamentos está atrelado aos dispositivos ideológicos de legitimação de papéis e posições em uma dada ordem social” (Biroli, 2011, p. 06)

Assim, em concordância com os autores já apresentados neste tópico, Biroli (2011), a partir de Lippmann, reflete que nas práticas cotidianas as imagens midiáticas são interpretadas “[...] por um conjunto complexo de referências disponíveis, entre as quais estão aquelas fornecidas pelos discursos midiáticos” (Biroli, 2011, p. 15), bem como as imagens adquiridas pelas diversas práticas e vivências dos sujeitos em sociedade.

Tomando essa breve revisão teórica, reformulamos nosso questionamento inicial para: o que tem sido interpretado e chamado de estereótipos da “personagem feminina forte”?

FALAS SOBRE O ESTEREÓTIPO DA “PERSONAGEM FEMININA FORTE”

Neste tópico, buscaremos amostragens que nos ajudem a compreender sobre o que tem sido chamado de o estereótipo da “personagem feminina forte”, nosso ponto de articulação é calcado em questionar e observar as relações discursivas de poder que estão envolvidas. Afinal, existe mesmo uma “personagem feminina forte”? Por que ela é forte? De onde vem essa força? Se não forte, como ela seria fraca? Por hora, é possível que estas perguntas permaneçam sem respostas.

O nosso interesse em elaborar esta pesquisa, surge em decorrência da observação do termo “personagem feminina forte” circulando em textos de sites e blogs, em falas de atores e roteiristas, em comentários em redes sociais e até em ementas de cursos de roteiro.

Nesta busca qualitativa, encontramos um vídeo publicado por Ana Paula Barbosa em seu perfil "Narrativa Feminina", no *Instagram*. Esta criadora de conteúdo se dedica em divulgar, tecer críticas e analisar produções audiovisuais escritas ou dirigidas por mulheres. No vídeo em questão⁴, publicado no dia 09 de setembro de 2024, ela questiona "O que define uma 'personagem feminina forte'?" Refletindo, ela comenta sobre não falarmos em "personagem masculino forte", uma vez que apenas assume-se que "força" já é uma qualidade do homem.

Mas podemos questionar, por que “força” seria compreendido como algo masculino? Com base na obra *A Construção Social da Masculinidade* de Pedro Oliveira (2004), entendemos que, ao abordarmos o conceito de "masculinidade", nos referimos às simbologias que moldam as percepções sobre comportamentos, modos de agir e emoções que são consideradas como modelos de conduta esperadas dos homens.

Ou melhor, o autor discute a ideia de "masculinidade hegemônica", ressaltando que características como valentia, firmeza, inteligência, racionalidade e imponência foram associadas ao masculino por meio de processos contínuos de construção ao longo de diferentes temporalidades e culturas. E deste modo, "[...] apesar de todas as mudanças sócio estruturais e todos os movimentos que continuamente contestam a hegemonia masculina, esse lugar simbólico ainda é bastante valorizado [...]" (Oliveira, 2004, p. 285).

Neste ponto, sobre o termo “forte” como algo masculino, se encontra o incômodo da atriz Emilia Clarke durante uma entrevista: “Se não é forte, é o que? Você está me dizendo

⁴ Vídeo disponível em: https://www.instagram.com/p/C_t3h3EvxIq/ Acesso em 17 set. 2024.

que há uma outra opção, uma opção fraca?”⁵. Esta indignação sobre força enquanto sinônimo de masculinidade, também foi pontuada em falas da roteirista brasileira Manuela Cantuária durante uma entrevista⁶ na Conferência Rio2C. Na ocasião, a criadora da série "As Seguidoras" questiona o fato de personagens chamadas de “forte” geralmente possuírem características que se afastam de algumas concepções sociais sobre o feminino, de modo a colocar o racional como uma virtude não feminina. Desde modo, na entrevista em vídeo ela fala: “[...] essas personagens, que a gente considera empoderadas, na verdade são a soma de um monte de atributos que são associados ao masculino. Elas não podem ser emotivas, elas não podem ser acolhedoras, elas não podem ser intuitivas. (Manuela Cantuária, Rio2C, 2024)

Talvez, aqui, tenhamos uma certa inconsistência de definição. Se a "personagem feminina forte" precisa se distanciar de concepções normativas de feminilidade, adotando características ditas masculinas, então, que atributos são acionados para perpetuar a ideia de fraqueza feminina em uma personagem que, teoricamente, deveria representar força?

Outra fala da referida roteirista nos esclarece que este tipo de personagem “[...] quer se vingar dos homens. [...] a força dela está relacionada a um homem, porque ela quer se vingar, ela quer justiça e ela quer só isso” (Cantuária, 2024). Então, se a força dela é por vingança, que processos narrativos antecedem essa tomada de atitude?

Podemos articular que essa representação estereotípica de um feminino masculinizado, se relacionar com o que Kollontai (2023) chamou de a "nova mulher", isto é, a mulher da contemporaneidade, emancipada, que participa das dinâmicas político-sociais, e que, principalmente, está formalmente nos ambientes de trabalho.

Kollontai (2023) argumenta que essa "nova mulher", precisou se adaptar às mudanças sociais, sendo impelida a se aproximarem do que tradicionalmente é compreendido como "masculino", uma vez que “[...] as virtudes femininas - passividade, submissão, doçura - que lhe foram inculcadas durante séculos, tornam-se agora completamente supérfluas, inúteis e prejudiciais” (Kollontai, 2023, p. 17). Com incômodo, questionamos a quem ou à o que estas virtudes seriam prejudiciais?

⁵ Informação obtida em: <https://www.estrelando.com.br/nota/2018/05/16/emilia-clarke-repudia-termo-usado-para-se-referir-a-personagens-femininas-226844> Acesso em 11 jun. 2024.

⁶ A entrevista com a roteirista Manuela Cantuária na Rio2C está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eCuA0va8AOQ> Acesso em 17 set. 2024.

De fato, a entrada da mulher no mercado de trabalho representou transformações significativas nas dinâmicas laborais e na estrutura social de gênero. Contudo, Saffioti (2013) argumenta que o capitalismo, longe de apenas abrir portas para a emancipação feminina, utiliza, de maneira exploratória, a força de trabalho das mulheres em benefício do lucro.

O artigo *Como o feminismo se tornou a empregada do capitalismo – e como resgatá-lo*⁷ da pesquisadora Nancy Fraser, ela escreve como o movimento feminista da segunda onda, que tinha como um dos pilares criticar a exploração capitalista e patriarcal, acabou, cegamente, por contribuir com ideias-chaves para legitimar políticas neoliberais. Ideais como igualdade e liberdade feminina acabaram sendo utilizados para "novas formas de desigualdade e exploração" (Fraser, 2017, s/p), num projeto que juntou capitalismo e demandas emancipatórias progressistas.

Defendemos, assim, que é nesta vala que se encontram os discursos esvaziados que agenciam noções sobre “poder” e “força” feminina, sobretudo em produtos de mídia. Essa argumentação é justificada quando Fraser (2021) destaca a ocorrência da promoção do discurso de autonomia individual e o sucesso feminino, através do empreendedorismo, como um fator que despolitizou a essência do movimento feminista.

Isto é, o perfil de sujeito empresário de si, meritocrático e “livre” é acoplado à pauta de emancipação feminina, para promover as noções de empoderamento e incentivar a mulher no mercado de trabalho. Mas, ao mesmo tempo, despolitiza o movimento organizado de mulheres, dando assim, à pauta feminista, um debate superficial, sem crítica ao sistema, pois, aparentemente o sistema estaria a favor das mulheres (Fraser, 2021).

Continuando nossa busca de amostragens, encontramos a colocação de que, em casos, o roteiro ao se limitar somente ao estereótipo em questão, ou seja, acaba por não desenvolver a personagem verticalmente. Esta articulação é colocada em texto do *The Writers Room Blog* (2023), que nos explica que neste tipo de personagem,

[...] é comum vermos casos onde a personagem feminina pode tornar-se robótica e sem complexidade emocional, porque o medo dessa personagem não ser considerada “empoderada” o suficiente acaba fazendo com que os autores não explorem as fraquezas e, muito menos, a resiliência delas; ou seja, a capacidade dessas personagens de se levantarem após caírem. Assim, a sensação passada é que essas personagens não precisam evoluir, que os desafios lançados pela história não têm muita

⁷ O artigo foi lido em sua versão traduzida por Bruno Cava em 2017. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/noticia/como-o-feminismo-se-tornou-empregada-do-capitalismo-e-como-resgata-lo>
Acessado em: 18/07/2021

importância e, como consequência, o leitor não consegue se identificar com essas personagens e não consegue enxergá-las como humanas (The Writers Room Blog, 2023, n/p)

A atriz britânica Emily Blunt comenta que ao interpretar este tipo de estereótipo: “você passa o tempo todo agindo de forma durona e dizendo coisas duronas”⁸. Já Manuela Cantuária, em material do seu curso de roteiro “*Vulneráveis Venceremos: a construção de heroínas humanas*”⁹, problematiza esta representação ao observar que, além do objetivo destas personagens estar centrado em figuras masculinas, as qualidades femininas só são validadas quando associadas a princípios compreendidos como “masculinos”, também há certa tendência em reforçar o instinto materno como a principal força das mulheres.

Na crítica feminista, Silvia Federici (2019) articula na obra *Mulheres e Caça às Bruxas*, que no sistema capitalista buscasse moldar sexualidade feminina para servir aos interesses da produção e reprodução de força de trabalho.

Já na obra *Calibã e Bruxa*, Federici (2023), enfatiza que,

[...] o confinamento da mulher em atividades reprodutivas e a desvalorização do trabalho doméstico não foram produtos de uma dominação patriarcal a-histórica, mas uma decorrência do desenvolvimento capitalista e, particularmente, da reestruturação da reprodução social que teve lugar na Europa do século XIX, com a expulsão das mulheres das fábricas [...] e com a criação de um papel social doméstico para o sexo feminino, fundamentado para a produção e reprodução do recuso mais precioso no universo das relações capitalistas: a força de trabalho (Federici, 2023, p. 12)

Além disso, o próprio trabalho feminino não remunerado nos cuidados prestados na manutenção da família, também é uma das bases de sustentação do sistema capitalista (Vergès, 2020). Afinal, “[...] o trabalho de cuidado e limpeza é indispensável e necessário ao funcionamento do patriarcado e do capitalismo racial e neoliberal; [...] marcado pelo gênero, racializado, mal pago e subqualificado” (Vergès, 2020, p. 11).

Em linha com a perspectiva da necessidade capitalista de impor às mulheres obrigações ligadas à maternidade, a pesquisadora Carina Chocano (2020), no livro *Mulheres*

⁸ Trecho da fala de Emily Blunt em entrevista ao The Telegraph. Disponível em: <https://www.telegraph.co.uk/tv/0/meet-english-behind-scenes-bbcs-violent-new-western-emily-blunt/> Acesso em 11 jun. 2024.

⁹ O autor desta pesquisa participou das aulas da roteirista Manuela Cantuária no ano de 2024. Além das aulas ao vivo-online, os alunos do curso têm acesso um material exclusivo (PDF) com conteúdo complementar, documento este que consultamos para esta pesquisa.

Imperfeitas - como Hollywood e a Cultura Pop construíram falsos padrões femininos no mundo moderno, argumenta que são comuns, na contemporaneidade, narrativas audiovisuais com a figura da chamada "personagem feminina forte".

E mais, a autora comenta que é corriqueiro que essas narrativas construam a noção de "força" associado a questões maternas. Mas, não é qualquer relação materna, mas uma maternidade perdida, causada, muitas vezes, pela morte do filho/filha. Neste sentido, é uma “força” adquirida ou justificada por uma situação traumática.

Chocano (2020) faz essa reflexão colocando como exemplo o filme *Gravidade*, estrelado pela atriz Sandra Bullock. Ela explica que a protagonista deste filme “[...] teve uma filha, que morreu, ainda criança, em um estranho acidente no *playground*. Isso fez com que ela se desconectasse do mundo” (Chocano, 2020, p. 173). E com ironia, ela complementa: “Precisava haver uma criança, e essa criança tinha que estar morta. De que outra maneira poderíamos aceitar o fato de essa mulher estar flutuando no espaço, tão longe de casa?” (Chocano, 2020, p. 173).

Quando a autora fala sobre "desconexão" é no sentido de a personagem adquirir características que lhe afastam emocionalmente do mundo, entendemos, assim, que a personagem passa a ser mais racional, dura, fria.

Este ponto levantado por Chocano (2020) também é abordado por Manuela Cantuária no curso de roteiro que já mencionamos. A roteirista ressalta que elementos psicológicos traumáticos, como a perda de um filho, são frequentemente utilizados como justificativas para que a chamada "personagem feminina forte" adote posturas que denotam força. E assim, cria-se uma dependência de narrativas em utilizarem “tragédias pessoais” para legitimar a ação de mulheres em papéis centrais, ao invés de reconhecer sua força como algo inerente ou fruto de outras experiências.

No quadro abaixo, a roteirista nos apresenta aos seguintes pontos que costumam estar presente na representação estereotípica de uma “personagem feminina forte”:

Quadro 01: quadro de características organizado pela roteirista Manuela Cantuária.

Características visuais:	Características psicológicas:
<ul style="list-style-type: none"> - Sexy; - Ameaçadora; - Auto grau de confiança; - Individuais/Solitárias/; - Tomboy; - Sisuda; 	<ul style="list-style-type: none"> - Sede de vingança/justiça; - Habilidades "masculinas"; - Traumas (estupro; humilhação; traição, perda de filho etc.); - Frieza/Rigidez; - Independência;

Fonte: reprodução do autor.

Até este ponto, já ficou explícito que o sentido de “força” da “personagem feminina forte” não é o de força corporal/muscular, mas está associado a sentidos discursivos e imagéticos associados à habilidades, autoestima e tomada de poder, atitude. Além disso, a narrativa frequentemente justifica essas posturas, seja por meio de traumas ou experiências traumáticas que moldam a personagem, criando um discurso que tenta validar a força feminina como uma resposta necessária a um mundo que, por vezes, exige que ela se masculinize para sobreviver ou ser reconhecida.

Como jornalista, Carina Chocano (2011) comentou em texto publicado no *The New York Times* que quando se diz "personagens femininas fortes", as pessoas costumam entender que são mulheres retratadas como duras, frias e taciturnas.

Em outra parte do texto, Chocano escreve que as “personagens femininas fortes” são “apenas personagens femininas sem o comportamento de gênero” (Chocano, 2011, n/p – tradução nossa). Ou seja, ao se distanciar de certas performatividades esperadas do gênero Mulher, este tipo de representação estereotípica “faz pensar que o problema não é que não existam personagens femininas 'fortes' suficientes nos filmes – é que não existem personagens femininas realisticamente fracas o suficiente” (Ibidem, n/p – tradução nossa).

Para encerrar, voltamos ao vídeo da criadora de conteúdo Ana Paula Barbosa. Ela propõe que, em vez de reforçar estereótipos ao associar a força a características masculinas, as narrativas deveriam reconhecer a força feminina como parte natural da experiência das mulheres. Assim, as histórias poderiam explorar a complexidade feminina, mostrando que a força não precisa surgir apenas como resposta a traumas, mas pode se manifestar de diversas formas, enriquecendo a representação das mulheres nas narrativas.

A “PROTAGONISTA FEMININA FORTE” NA SÉRIE A JUSTICEIRA

Exibida em 1997 pela TV Globo, *A Justiceira*¹⁰ foi estrelada por Malu Mader e dirigida por Daniel Filho, em apenas uma temporada de 12 episódios. Como inspiração, a série bebia da ação de produções norte-americanas com cenas de explosões, perseguições, tiros e lutas. A narrativa caminhava na contramão das produções da época, que buscavam representar um Brasil mais palpável, assim, a narrativa de *A Justiceira* tinha características propícia para exportação e capaz de atingir públicos heterogêneos (Lobo, 1998).

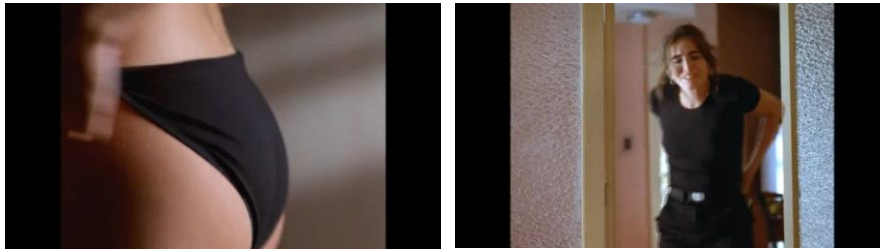
¹⁰ Mais informações da série disponíveis em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/series/a-justiceira/noticia/a-justiceira.ghtml> Acesso em 25 jun. 2024.

A protagonista, Diana, é uma policial habilidosa que decide se afastar do trabalho após matar acidentalmente um colega de profissão. No entanto, quando seu marido Rafael (Angelo Antônio), que é dependente químico, vende seu filho para uma organização criminosa a fim de quitar dívidas, Diana se vê forçada a voltar à ativa para resgatar seu filho.

Ao longo da série, Diana vai se tornando a justiceira de causas que vão além da motivação pessoal de “mãe protetora”, isto é, sua narrativa também se destaca por sua defesa e busca por justiça à grupos minorizados/marginalizados, como mulheres e a comunidade LGBTIAPN+.

Focando no episódio piloto, na sequência inicial deste, assistimos a protagonista nua sob o chuveiro e, em seguida, vestindo-se. Acompanhada por uma trilha sonora que sugere o sentido de sensualidade, o enquadramento de câmera faz closes que percorrem o corpo de Diana (imagem 01).

Imagem 01: cenas de Diana se vestido.



Fonte: capturas de tela.

Em seguida, Diana é mostrada vestida com calça e camisa pretas, pronta para ir ao trabalho. No entanto, ao vê-la, Rafael a puxa para a cama, sugerindo que a beleza da policial é irresistível ao olhar masculino. Diana, porém, informa que não há tempo para intimidades e que precisa ir trabalhar, deixando-o em casa para cuidar do bebê.

Na conclusão dessa cena introdutória, observamos uma quebra de paradigma que contraria convenções sociais normativas, já que é Diana quem sustenta o lar. No entanto, a narrativa audiovisual também recorre à sexualização do corpo feminino antes de apresentá-la em espaços fora do ambiente doméstico.

A sequência seguinte apresenta Diana no seu cotidiano de trabalho, em meio a uma perseguição policial, na qual se destaca por ser a única mulher na equipe. Com cenas de perseguição e explosões, a protagonista é apresentada como uma mulher habilidosa em lutas corpo-a-corpo, manuseio de armas de fogo, além de ter racionalidade estratégica.

Após Diana larga a polícia, a narrativa focaliza sobre os problemas cotidianos do casal, com Diana cuidando do filho bebe e se preocupando com o marido dependente químico,

chegando a ser agredida por este. O foco recai, então, nas emoções de infelicidade da personagem. As brigas recorrentes, levam Diana a decisão de se separar. Neste momento de decisão, a protagonista deixa sua postura benevolente e emotiva de lado, assumindo postura “dura” e “forte”, afim de afirmar a seriedade de sua tomada de decisão.

A postura "dura" de Diana ao longo do episódio vai revelando novas camadas, na qual o aspecto imagético da personagem tende a se aproximar de simbologias que podem ser interpretadas como masculinistas. Em algumas ocasiões, há diálogos que indicam sua aversão a cuidados estéticos excessivos. Diana – mulher branca, magra, de cabelos pretos lisos – é retratada usando ternos, camisetas em tons escuros ou neutros, jaquetas de couro ou calças jeans.

É possível interpretarmos que sua imagem foi construída para representar uma mulher madura, responsável e determinada, principalmente quando é apresentada em ambientes de trabalho e tomando decisões. Porém, em cenas que aparece como mãe e cuidadora, ela é apresentada trajando tons claros, vestidos, saias, decotes e saltos (imagem 02).

Imagem 02: Diana em ambiente doméstico.



Fonte: capturas de tela.

Ao longo do piloto da série, a personagem acumula diversos traumas. O primeiro surge devido ao seu envolvimento na morte de um colega de trabalho, enquanto sua relação amorosa conturbada também adiciona camadas de drama à sua história. No entanto, o trauma mais significativo ocorre quando seu filho desaparece, aliás é este evento narrativo que impulsionará Diana a se tornar “a justiceira”.

Carregando o trauma por toda a temporada, Diana só irá reencontrar seu filho no último episódio, pois, este é o único fator motivador da personagem e que justificaria a postura “forte” que ela adquiriu ao longo dos episódios.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos compreender que o chamado estereótipo da "personagem feminina forte" nos permite identificar como essas representações embora possam ser vistas como progressistas, podem reforçar normas patriarcais ao invés de subvertê-las. Essas personagens, frequentemente moldadas por traumas e vinganças, se distanciam de uma complexidade emocional, passando assumir posturas mais racionais, e se assemelhar a características ditas e compreendidas como masculinas.

A série *A Justiceira* (1997), estrelada por Malu Mader como Diana, nos exemplificou o chamado estereótipo da "personagem feminina forte". A personagem, uma policial que lida com traumas pessoais e a perda de seu filho, assume a figura da justiceira, habilidosa em combate e estrategicamente racional. Contudo, a complexidade de Diana é moldada por seus traumas, sua "força" é apresentada de maneira limitada, reforçando a ideia de que a "força" feminina deve vir como resposta a eventos extremos. *A Justiceira* reflete como as "personagens femininas fortes" podem parecer progressistas, mas ainda reproduzem estereótipos limitantes.

Apesar das devidas críticas, temos que reconhecer que a ideia da "personagem feminina forte" se contrapõe a um modelo mais normativo de representação feminina, como boas donas de casa, objetos de desejo, esposas benevolentes e mocinhas dóceis. Contudo, como já apontado por Vergès (2020), é essencial manter uma perspectiva crítica sobre essas representações midiáticas. A "personagem feminina forte" não rompe completamente com os estereótipos de gênero, alinhando-se, muitas vezes, às expectativas de uma sociedade capitalista e patriarcal. Assim, o desafio não é apenas criar personagens fortes, mas sim complexas, que transcendem as limitações impostas por esses padrões hegemônicos de gênero.

REFERÊNCIAS:

BIROLI, Flávia. É assim, que assim seja: mídia, estereótipos e exercício de poder. **ANAIS do IV Encontro de Compolítica**, Rio de Janeiro, 2011.

CHOCANO, Carina. A Plague of Strong Female Characters. **The New York Times**, 1 jul. 2011. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2011/07/03/magazine/a-plague-of-strong-female-characters.html> Acesso em 25 jun. 2024.

CHOCANO, Carina. **Mulheres Imperfeitas**: como Hollywood e a Cultura Pop construíram falsos padrões femininos no mundo moderno. São Paulo, Editora Pensamento Cultrix, 2020.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. 2ª edição, Editora Elefante, São Paulo, 2023.

FEDERICI, Silvia. **Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais**. São Paulo: Boitempo, 2019.

FRASER, Nancy. **O velho está morrendo e o novo não pode nascer**. São Paulo, Editora Autonomia Literária. 2021.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

KOLLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

LOPES, Maria Immacolata Vassalo de. Ficção televisiva e identidade cultural da nação. **Revista ALCEU**, v. 10, n.20, p. 5 a 15, jan-jun., 2010.

LOBO, Narciso Julio Freire. As minisséries e a busca de uma teledramaturgia nacional. **Comunicação & Sociedade**, n. 29, p. 107-132, 1998. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/229067140> Acesso em 01 set. 2024

OLIVEIRA, Pedro P. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG/Rio de Janeiro: Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro; 2004.

REZENDE, Renata; COTTA, Diego. "Bichas pretas" na disputa por representatividade midiática. **Esferas**, n. 18, p. 98, 23 nov. 2020. DOI: <https://doi.org/10.31501/esf.v0i18.11797>

RIO2C. **Entrevista com Manuela Cantuária**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eCuA0va8AOQ>. Acesso em: 30 set. 2024.

SALDANHA, Patrícia. Mídiação latina: uma perspectiva crítica sobre os impactos sociais da comunicação digital no cenário popular, comunitário e cidadão. In: URANGA, W.; MELÉNDEZ-LABRADOR, S (Orgs). **Reivindicar el cambio: comunicación popular, comunitaria y ciudadanía en América Latina**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Huvaití Ediciones, 2022, p. 79-96. Disponível em https://www.alaic.org/wpcontent/uploads/2022/09/reivindicar_el_cambio-GT8-ALAIC-2022-1.pdf. Acesso em 2 set. 2023.

The Writers Room Blog. **VAMOS FALAR SOBRE A PERSONAGEM FEMININA FORTE**. Disponível em: <https://thewritersroomblog.tumblr.com/post/645108681851240448/vamos-falar-sobre-a-personagem-feminina-forte> Acesso em 11 jun. 2024.

TORQUATO, C. Minorias, lugar de fala e direito à comunicação na mídia: entre o ativismo pela cidadania e a mercadorização de pautas sociais. **Intexto**, Porto Alegre, n. 52, p. 104996, 2021. DOI: 10.19132/1807-8583202152.104996. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/104996>. Acesso em: 2 ago. 2024.

VERGÉS, François. **Um feminismo decolonial**; traduzido por Jamile Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.