Revista Multidisciplinar de Estudos Nerds/Geek
v.1 n.1
jan.-jun. 2019

A QUEDA DA GATO: UMA REFLEXÃO ACERCA DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA "MULHER-GATO"

THE FALL OF THE CAT: A REFLECTION ON THE CINEMATOGRAPHIC ADAPTATION "CATWOMAN"

Lucas do Carmo Dalbeto[2]
Rodrigo dos Anjos Souza[3]

RESUMO

Em 2004, estreava nos cinemas "Mulher-Gato", adaptação cinematográfica da personagem da *DC Comics*, notória vilã do universo de Batman. Em meio a críticas negativas de público e profissionais, o filme se destacou por dois importantes marcos do cinema hollywoodiano, ser um *blockbuster* protagonizado por uma atriz negra e uma das poucas produções em que uma super-heroína – ou super-vilã –, é a personagem título. Diante disso, este trabalho parte dos conceitos de adaptação cinematográfica propostos por Robert Stam (2006) e Julio Plaza (2010) para desenvolver uma leitura reflexiva sobre o filme, utilizando como abordagem as contribuições de Michel Foucault para a Análise do Discurso. Adota-se como pressuposto a declaração de Mick LaSalle (2004), crítico de cinema e escritor, que o considerou uma "busca pelo significado do feminismo". O trabalho também se apoia na Crítica Feminista do Cinema e nos preceitos do Feminismo Negro. Como resultados, acredita-se que "Mulher-Gato", como adaptação, represente uma transcodificação do universo da personagem das HQs para o cinema e, neste processo, realmente apresente questões caras para o feminismo. Contudo, estas questões são abordadas sob um viés mercadológico, pautado pelo olhar redutor da mulher, e se afasta das demandas acerca da representatividade da figura feminina.

Palavras-chave: Mulher-Gato. Crítica Feminista do Cinema. Feminismo Negro. Adaptação Cinematográfica. Análise do Discurso.

ABSTRACT

In 2004, it debuted in cinemas "Catwoman", the cinematographic adaptation of the DC Comics character, a notorious villain of Batman's universe. Amid public and professionals negative criticism, the film is highlighted by two important breakthroughs in Hollywood industry: be a blockbuster starred by a black actress and one of the few productions in which a superheroine - or super-female-villain - is the character title. Thus, this work comprehends the film adaptation concepts proposed by Robert Stam (2006) and Julio Plaza (2010) to develop a reflective reading of the film, using as approach the contributions of Michel Foucault for Discourse Analysis. The hypothesis is based on the statement of Mick LaSalle (2004), a film critic and writer, who considered the movie as a " investigation into the meaning of feminism ". The work is also based on the Feminist Critique of Cinema and the precepts of Black Feminism. As results, it is assumed that "Catwoman" as adaptation, represents a transcoding of the universe of the character on comics to the movies and in the process, really manifests significant issues to feminism However, these issues are addressed in a marketing bias, guided by the male gaze that reduces women, and diverges from the demands above the representation of the female figure.

Keywords: *Catwoman. Feminist Critique of Cinema. Black Feminism. Cinematographic Adaptation. Discourse Analysis.*

[2] Doutorando em Comunicação, FAAC/UNESP. lcdalbeto@yahoo.com.br.

[3] Licenciado em Pedagogia, FCT/UNESP. rodrigo.anjoss@hotmail.com.

1. INTRODUÇÃO

Em 04 de abril de 2003, em entrevista ao *E! News Live*, a atriz Halle Berry confirmou sua contratação para interpretar a famosa inimiga do Batman, Mulher-Gato, em um filme solo cujas filmagens teriam início nos próximos meses. Berry e Nicole Kidman eram os nomes cotados para assumir o chicote da personagem. Contudo, as exigências de Kidman – que reivindicava a aprovação do rascunho final do roteiro – inviabilizaram sua contratação, deixando o caminho livre para Berry.

O filme estrearia mais de um ano depois, em 19 de julho de 2004, com avaliações extremamente negativas. Em geral, o desempenho de Halle Berry recebeu alguns elogios moderados, porém o filme apresenta uma sucessão de pontos fracos que o tornaram um grande fracasso de público e crítica. Para o Washington Post, Ann Hornaday (2004) aponta que a atriz faz um bom trabalho no papel da personagem, ainda que *Mulher-Gato* "seja tragado por uma história rasa, cenas de lutas previsíveis, repetidas em intervalos igualmente previsíveis e personagens esquecíveis". (HORNADAY, 2004, p.C01). [4]

Muitas críticas negativas se somaram à de Hornaday. Além do massacre sofrido pelos profissionais especializados, Mulher-Gato foi ignorado pelo público. O filme arrecadou cerca de 80 milhões de dólares, 20 milhões abaixo do seu orçamento divulgado. Ao lado de Elektra, outra adaptação cinematográfica de uma super-heroína e que seria lançado no ano seguinte, Mulher-Gato foi responsável por Hollywood fechar seus olhos para estas personagens.[5]

O fracasso de *Mulher-Gato* não manchou apenas as possibilidades de novas adaptações encabeçadas por mulheres, mas a carreira de Halle Berry que, de promissora e requisitada atriz, foi relegada ao time B de Hollywood. Conforme aponta Lola Young (1996), à mulher negra sempre foram relegados espaços de sub-representação no cinema, na televisão e em demais produtos midiáticos. A autora analisa a produção cinematográfica britânica para compreender como estes discursos a respeito da mulher negra se dão, e percebe que estas mulheres são construídas sob um olhar limitante que lhes categoriza em frágeis estereótipos.

De fato, a representação feminina no cinema é motivo de críticas e reflexões há algumas décadas. Apesar de terem atuado ativamente na produção de filmes antes da formação da indústria hollywoodiana no início do século XX, as mulheres tiveram seu local contestado atrás das câmeras e, em frente, passaram a ser mero adornos em grande parte das produções cinematográficas. Em decorrência, surge nos anos 70 a Crítica Feminista do Cinema, cuja expoente, Laura Mulvey, analisou o cinema clássico americano para criar sua teoria do Olhar Masculino – *Male Gaze*, do original em inglês – sob o qual as mulheres são construídas na trama cinematográfica.

Para Mulvey (2018), esta representação feminina tende a deturpar as mulheres da tela em virtude de um olhar masculino e heterossexual que reduz seus corpos a objetos de desejo

[4] Trad. dos autores para "[…] *is dragged down by a paper-thin story, the predictable number of fight scenes executed at equally predictable intervals and stock, unmemorable characters.*"

[5] Por mais de 10 anos não houve uma superprodução sequer que adaptasse uma super-heroína como personagem principal. O hiato foi quebrado apenas com "Mulher Maravilha", lançado em 2017 e com grande sucesso de bilheteria e críticas.

modelados à vontade masculina. Em sua análise, Mulvey indica que as figuras femininas pouco acrescentam ao desenvolvimento da trama e, na maioria das vezes, são pretextos para que o homem parta em sua jornada. Estas características, ainda que Mulvey tenha revisitado seu texto posteriormente, acabaram se perpetuando no desenvolvimento da indústria cinematográfica de Hollywood até hoje. O mesmo é percebido no desenvolvimento da figura feminina nas Histórias em Quadrinhos.

Segundo Selma Regina Nunes Oliveira (2007), o modelo propagado nas HQs de superaventura na primeira metade do século era de personalidades femininas dicotômicas. De um lado havia a mocinha, cujo papel na narrativa era o de vítima indefesa que seria salva pelo super-herói. De outro lado havia a vilã, comumente uma *femme fatale* à serviço de um vilão, cuja obrigação era seduzir o super-herói para que o plano maligno pudesse ser concluído. Porém, esta vilã sempre se apaixonava pelo super-herói e, em uma visão maniqueísta, acabava se sacrificando para se redimir.

Isso, todavia, não era o que acontecia com a Mulher-Gato. Criada em um período em que as mulheres se distinguiam uma das outras - segundo estes padrões apresentados -, a vilã Selina Kyle apresentava alguns avanços no discurso construído acerca da mulher na sociedade. Não era uma vítima e, em momento algum, deixou seus objetivos de lado para seguir sua paixão pelo Batman. Pelo contrário. Ainda que a relação entre os dois tenha sido insinuada desde a primeira aparição da personagem, Selina era quem fazia com que o super-herói questionasse suas decisões. Diferente dos demais vilões, a Mulher-Gato nunca era presa. Ainda que não alcançasse seus objetivos "vilanescos" na trama, ela sempre descobria uma forma de escapar ilesa.

Tendo em vista estas informações, era de se esperar que o filme solo da personagem trouxesse alguns avanços para a construção discursiva das mulheres nas adaptações cinematográficas de super-heróis. Este trabalho, portanto, objetiva analisar as construções discursivas que permeiam a produção *Mulher-Gato* à luz das contribuições de Michel Foucault para a Análise do Discurso. Adota-se como premissa a crítica de Mike LaSalle para o *Chronicle*, de San Francisco, EUA, que apresenta uma distinção das críticas da época. Para LaSalle, *Mulher-Gato* foi "[...] um filme obscuro e idiossincrático [...] que representa uma busca pelo significado do feminismo e às opções dadas às mulheres no mundo moderno [...] mas está em conflito com seus ideais.". (LASALLE, 2004, p.1).

2. A GATO: DAS PÁGINAS PARA AS TELAS

Mulher-Gato teve sua primeira aparição na edição número 1 de *Batman*, publicada em 1940. O super-herói, introduzido em *Detective Comics*#27, ganhava seu título solo com mais de 50 páginas nas quais enfrenta, pela primeira vez, seu vilão mais notório, o Coringa. Em um dos quatro contos que compõe o título, Batman tem seu primeiro contato com A Gata, uma atraente ladra que escapa de Batman e Robin.

Em sua origem, a Gata pouco se assemelha a personagem que povoa o imaginário cultural atualmente. Utilizando disfarces para mudar sua aparência, a ladra se infiltra em eventos para aproximar-se dos itens que cobiça. Nas edições seguintes, eventualmente, suas vestes são trocadas e ela passa a ser conhecida como Mulher-Gato, uma das personagens mais proeminentes do *hall* de vilões do super-herói.

Sua criação é atrelada a Bob Kane e Bill Finger - responsáveis por boa parte da mitologia que envolve o universo de Batman – que intentavam inserir mais *sex appeal* nas histórias do personagem. Como aponta Tim Hanley (2017), o objetivo era criar uma personagem que tanto as leitoras femininas pudessem se identificar, quanto pudesse despertar o desejo dos leitores masculinos. Para isso, Kane declarou que se inspirou nas atrizes Jean Harlow e Hedy Lamarr, notórios símbolos sexuais da época. A escolha do gato se deu por se tratar de um animal indiferente e indomável, características que Bob Kane relacionava às mulheres.

Mulher-Gato obteve sucesso entre os leitores e se tornou personagem recorrente nas HQs. Ainda que direcionada por interesses mercadológicos, a vilã representou um marco no desenvolvimento de personagens femininas nas narrativas do Batman. Pela primeira vez, uma mulher com falas não se encontrava em perigo e precisava ser salva. Tampouco se tratava de uma mulher encantada pelo charme de Bruce Wayne ou pelo mistério do Batman. Pelo contrário, é a Mulher-Gato quem seduz o super-herói a ponto de quase corromper sua boa índole. Uma *femme fatale* capaz de controlar seu algoz por meio do seu poder sexual. Contudo, diferente das mulheres que povoam o cinema *noir*, a Mulher-Gato não tem um trágico destino. Não é presa ou morta, como os demais vilões que enfrentam o super-herói. Ela sempre escapa. E a cada fuga desperta ainda mais o interesse de Batman.

Mulher-Gato teve um pequeno hiato durante os anos 50 e início dos anos 60. Após as denúncias de sexualização das narrativas das HQs lideradas pelo psiquiatra Frederic Wertham - que culminou na instauração de um selo de auto-regulamentação dos Quadrinhos, o *Comic Code Authority* - a personagem foi eliminada das revistinhas devido ao seu grande poder de sedução. Porém, voltou às páginas após o sucesso da série *live-action* de 1966.

Na série *Batman*, Selina Kyle ganhou os atributos físicos da atriz Julie Newmar nas duas temporadas iniciais e de Lee Meriwether no telefilme que unia as duas. Para a terceira, que também seria a temporada final, um corte no orçamento reduziu os costumeiros 60 episódios à apenas 26. E Julie Newmar, cujo cachê era exorbitante para o novo escopo, foi substituída por Eartha Kitt, atriz, cantora dançarina, dubladora e, segundo o cineasta Orson Welles, a garota mais excitante do mundo (FIGURA 1).

Para a pesquisadora Deborah Elizabeth Whaley (2011), a escolha de uma mulher negra para o papel – referindo-se a Eartha Kitt - significava um importante desafio ao lugar destinado à negritude no imaginário popular americano. O mesmo é enfatizado pelo historiador Tim Hanley (2017), que destaca a parceria estabelecida entre Mulher-Gato e o principal vilão na série, o Coringa, como um "claro contraste que enfatiza a divisão racial e de gêneros, que mostra que uma mulher negra não apenas pertencia à hierarquia de vilões do programa, como os superava.". (HANLEY, 2017, p.54).

FIGURA 1: Representações da personagem em *live-action*.

Revista Multidisciplinar de Estudos Nerds/Geek
v.1 n.1
jan.-jun. 2019



Fonte: Arquivo pessoal

Em 1992, foi a vez da Mulher-Gato dar seu pulo no cinema. Em *Batman – O Retorno*, a personagem foi interpretada por Michelle Pfeiffer, que a imortalizou com a cena do beijo de gato no super-herói. Com a ótima recepção que a personagem obteve, a Warner Bros., estúdio responsável pelos direitos, encomendou um filme solo. Diversos roteiristas passaram pelo projeto. Tim Burton, diretor dos dois primeiros filmes do Batman e que seria responsável pelo filme da vilã, abandonou o projeto após romper relações com o estúdio por ter sido substituído no terceiro filme do cavaleiro das trevas. Com a saída de Burton, Michelle Pfeiffer também se afastou e levou consigo o imaginário criado acerca da personagem. Selina Kyle não seria mais Michelle Pfeiffer. Com estas mudanças foi necessária uma reformulação em todo o projeto. E como não haveria mais Michelle, decidiu-se que também não haveria mais Selina. Um novo personagem seria criado, expandido a mitologia da Mulher-Gato. (HANLEY, 2017).

3. ADAPTAÇÕES OU REIMAGINAÇÕES? OS QUADRINHOS NA TELA DOS CINEMAS

Um dos aspectos amplamente criticados em *Mulher-Gato* é a alteração da etnia da personagem. Nos quadrinhos Selina se apresenta como uma mulher caucasiana com cabelos castanhos e ondulados e que em nada remete à imagem de Halle Berry. A escalação da atriz foi uma decisão polêmica que não passou despercebida.

Ainda que o filme entregue ao público apresentasse uma nova personagem e um novo contexto para a Mulher-Gato, fãs do mundo inteiro não concordaram com a adaptação. Não foram poucas as críticas que apontavam as diferenças entre filme e o material original como os maiores problemas que acabaram arruinando o longa. Esta não é uma polêmica exclusiva do filme em análise, muito menos de uma questão de troca de etnias. Trata-se de um assunto bastante recorrente e que ocasionalmente volta à tona. Ao refletir a respeito da adaptação de obras literárias para o cinema, Robert Stam (2006) aponta que a infidelidade e vulgarização

da obra original são argumentos frequentemente apresentados para desqualificar o resultado obtido.

O autor não desconsidera adaptações que resultaram em filmes catastróficos, contudo não acredita que esta seja a única razão pela qual os fãs da obra original se ressentem das adaptações cinematográficas. Stam aponta que se trata de um posicionamento preconceituoso e que toma o resultado como uma obra menor, indigna de sua origem. O autor resume este posicionamento em 6 termos

> 1) antiguidade (o pressuposto de que as artes antigas são necessariamente artes melhores); 2) pensamento dicotômico (o pressuposto de que o ganho do cinema constitui perdas para a literatura); 3) iconofobia (o preconceito culturalmente enraizado contra as artes visuais, cujas origens remontam não só às proibições judaicoislâmico-protestantes dos ícones, mas também à depreciação platônica e neo-platônica do mundo da aparências dos fenômenos); 4) logofilia, (a valorização oposta, típica de culturas enraizadas na "religião do livro", a qual Bakhtin chama de "palavra sagrada" dos textos escritos); 5) anti-corporalidade, um desgosto pela "incorporação" imprópria do texto fílmico, com seus personagens de carne e osso, interpretados e encarnados, e seus lugares reais e objetos de cenografia palpáveis; sua carnalidade e choques viscerais ao sistema nervoso; 6) a carga de parasitismo (adaptações vistas como duplamente "menos": menos do que o romance porque uma cópia, é menos do que um filme por não ser um filme "puro"). (STAM, 2006, p.21).

Ainda que as Histórias em Quadrinhos tenham sua origem atrelada a processos anteriores ao cinema, e sua existência dependa impreterivelmente de imagens, e não de textos, é possível identificar algumas congruências com as constatações de Stam, tais como a anti-corporalidade e a dicotomia entre cinema e HQs.

Stam (2006) conclui que obra original e obra adaptada representam expressões culturais que refletem os aspectos socio-históricos de determinado tempo. São apresentadas em meios diferentes, mas isso não diminui a adaptação em relação ao seu material de origem. A comoção em relação ao resultado certamente está atrelada às expectativas não atendidas, e não a processos hierárquicos de expressões artísticas.

Com este argumento fora de cena, parte-se, portanto, para as constatações formais a respeito das adaptações. É fato que cinema e HQs possuem algumas similaridades em seus resultados finais. Ambos fazem uso de recursos imagéticos e textuais em suas narrativas, sendo este último, inclusive, dispensável no desenvolver da história.

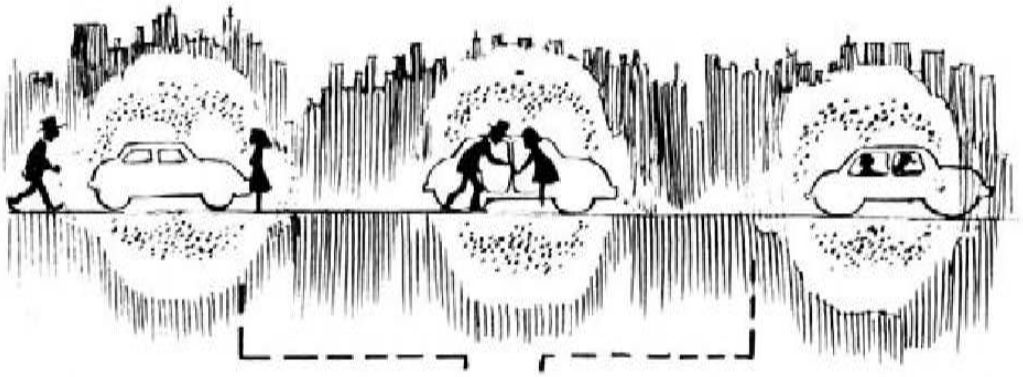
Para Tânia Pellegrini (2003), a narrativa só existe em função do tempo. Os fatos são organizados sequencialmente – seja linear ou não linear – e permitem que os espectadores tracem uma compreensão do que está sendo apresentado. No cinema esta narrativa se dá por meio das imagens em movimento. Nas HQ's, emprega-se imagens estáticas que, em sequência, representam o movimento.

Enquanto o fluxo narrativo na produção cinematográfica é guiado pelo "olho da câmera", que determina a ordem dos acontecimentos, nas HQ's ele se apresenta de maneira mais singular justamente devido a subjetividade de sua linguagem. Devido às limitações espaciais e ao grau de autonomia que os leitores possuem em relação à narrativa

quadrinistica, é necessário que as histórias sejam apresentadas de maneira mais sintética e ordenada.

Quadrinista e pesquisador, Will Eisner (1989) entende que as Histórias em Quadrinhos têm como elemento mínimo o quadro que, quando disposto sequencialmente com outros quadros, criam uma narrativa visual que os leitores são capazes de compreender. O uso dos espaços entre os quadros, denominados calhas ou sarjetas, são um recurso considerado pelo artista criador da HQ, uma vez que apresenta o espaço de atuação do leitor. São nestes vácuos imagéticos que o leitor irá trabalhar para completar a ação apresentada, como demonstra a Figura 2.

FIGURA 2: Relação entre Quadros, calha e construção da linearidade, segundo Eisner.



A cena vista através dos olhos do leitor... vista de "dentro da cabeça" do leitor.



Quadro final selecionado da seqüência de ação.

Fonte: Eisner, 1989, p.39.

O cinema é capaz de apresentar as ações em movimento e deixar muito pouco espaço para que o leitor seja estimulado a participar da criação da cena – recurso amplamente utilizado, principalmente, no cinema *blockbuster*. Contudo, as Histórias em Quadrinhos exigem que o leitor seja parte do processo de construção de sentido da narração visual.

Feitas estas considerações, este trabalho compreenderá a adaptação *Mulher-Gato* enquanto um processo de tradução semiótico, conforme exposto por Julio Plaza (2010), com base nos estudos de Charles Peirce. Entende-se que o filme é uma tradução simbólica do universo criado por Bob Kane e Bill Finger, uma transcodificação. Neste tipo de tradução o objeto é relacionado por uma convenção. Neste caso, a convenção do próprio título adquirido pela personagem de Halle Berry, o da Mulher-Gato.

No roteiro final, assinado pela dupla John Brancato e Michael Ferris, com base no argumento criado pela premiada escritora Theresa Rebeck, Patience Phillips, uma designer tímida e reprimida recebe da deusa egípcia Bast os poderes da Mulher-Gato para vingar seu assassinato. Após descobrir uma conspiração na empresa de cosméticos em que trabalha, Patience é assassinada por capangas a mando - ao menos é o que ela acredita - de seu chefe.

No decorrer da trama, Patience descobre que o verdadeiro vilão é, na verdade, uma vilã. Laurel, esposa do dono da empresa, e ex-modelo que era a "cara" da marca, mas foi substituída por uma mulher mais jovem. Laurel ganha os seus poderes após usar continuamente os produtos da empresa. Sua pela é tão indestrutível quanto sua raiva pelo marido traidor. Em determinado momento, George, dono da empresa, marido de Laurel e chefe de Patience, é assassinado pela esposa, que planeja incriminar a Mulher-Gato para eliminá-la de seu caminho.

4. COM OS OLHOS DA GATO: UMA LEITURA POSSÍVEL

Um dos maiores – se não o único – aspecto positivo de *Mulher-Gato* foi trazer ao protagonismo de um *blockbuster* uma personagem feminina negra. Pela primeira vez, em mais de 100 anos de história, um filme de 100 milhões de dólares era estrelado por uma mulher negra. Halle Berry recebeu 14 milhões para viver Patience Phillips, até hoje o maior cachê pago a uma atriz negra.

Estas questões apresentadas demonstram brevemente o lugar destinado às mulheres negras na indústria cinematográfica. Tanto em frente às câmeras, quanto nos bastidores que permeiam as produções, a mulher negra está em constante desvalorização. Para bell hooks[6], trata-se de uma sistematização hierárquica que condiciona a sociedade a perceber as mulheres negras "[...] como criaturas de pouco esforço ou valor [...]" (HOOKS, 2014, p.39). Neste sentido, cabe a elas a posição mais baixa na hierarquia social, abaixo do homem branco, da mulher branca e do homem negro.

Como observa hooks (2014), estas questões são herança de uma sociedade escravocrata que se esforçou para desumanizar os povos negros e cujos reflexos são sentidos até hoje. Já nos veículos midiáticos do século XIX, a intelectual identificou que os negros eram alvo de ridicularização e estereótipos reducionistas.

Bens midiáticos atuam como agenciadores de subjetividades que determinam modos de ser, de pensar, de agir, no que acreditar e como o fazer. São dispositivos empregados na difusão e manutenção de poderes que visam normatizar vivências. Sob o olhar de Michel Foucault, a noção de gênero é uma construção social difundida e reafirmada segundo os discursos. Foucault apresenta uma análise do poder, afirmando que esse não é algo absoluto ou detido pelas instâncias políticas, mas fluído e relacionado aos contextos em que os discursos foram produzidos.

Como defende o autor, o poder é onipresente. Não é detido por uma instituição ou uma classe, mas se manifesta em diversas instâncias que, quando disseminam discursos hegemônicos, estabelecem relações de poder que, por sua vez, também geram resistência.

[6] A teórica feminista americana bell hooks adotou o nome da bisavó como pseudônimo e o emprega escrito em letras minúsculas a fim de subverter as ordens gramaticais que destacam o nome dos autores ao invés de suas ideias. (THE RADICAL NOTION, 2014)

Para Foucault (1996), a produção discursiva é um processo complexo e organizado segundo procedimentos internos e externos que determinam o que pode ou não ser dito. Para o autor, a produção discursiva de toda sociedade "[...] é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade." (FOUCAULT, 1996, p.8-9).

Na produção cinematográfica, o discurso não se estabelece apenas segundo as falas dos personagens. Ele se vale de uma série de técnicas desenvolvidas e aprimoradas por mais de um século de existência que podem tanto refutar, quanto atestar o que é dito. Por meio da *mise-en-scène*, a produção cinematográfica discursa sobre os sujeitos, produz verdades que são coletivas. Dessa forma, ajudam a pensar nas relações de poder em disputa em determinados períodos.

Mulher-Gato, neste sentido, traz à luz do consumo a mulher negra em um contexto com requintes de ineditismo. Contudo, reafirmar a declaração de LaSalle seria desconsiderar discursos vinculados pelo filme que tanto contrapõe as demandas feministas quanto reafirmam os estereótipos vinculados às figuras femininas no cinema americano. Patience é uma mulher comum, com cabelos longos, cacheados e roupas largas. Uma das primeiras atitudes que toma ao receber os poderes de Bast é mudar seu visual. Adota uma aparência mais sensual, cabelos curtos, loiros e lisos. Suas roupas justas e de couro preto estão sempre em oposição às roupas vaporosas, claras e elegantes da vilã Laurel (FIGURA 3).

FIGURA 3: Patience antes e depois da transformação.

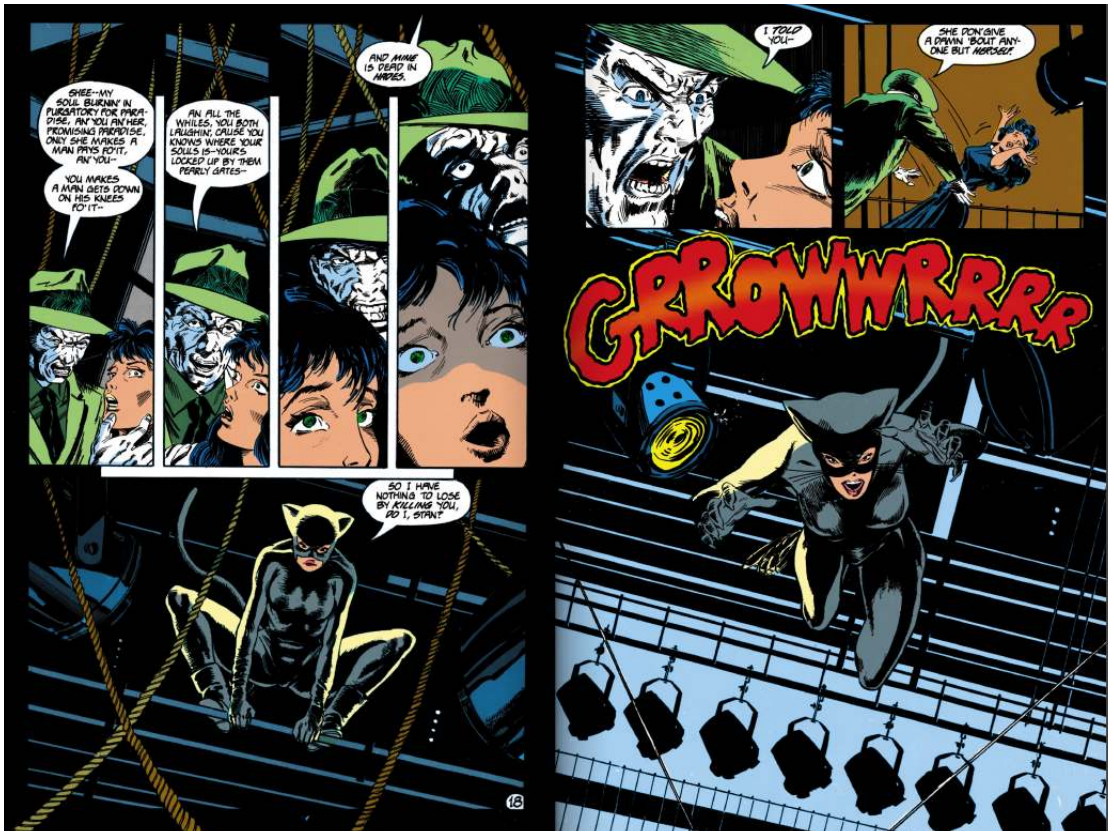


Fonte: Mulher-Gato (PITOF, 2004)

Uma das questões, inclusive, que chama a atenção é a eterna busca pela beleza presente na narrativa da adaptação. As principais mulheres apresentadas na trama, Patience, Laurel, a jovem modelo e a cômica melhor amiga, têm seus papeis vinculados à beleza. Laurel quer evitar o envelhecimento e o decorrente fim de sua carreira. A melhor amiga de Patience, a cômica solteirona, quer ficar mais bonita e atrair os olhares masculinos, ainda que isso custe sua vida. A nova modelo da empresa representa o ideal de beleza perseguido pelas mulheres da sociedade. E Patience descobre a si mesma apenas após a transformação de seu visual.

As questões retratadas no cinema apresentam alguns reflexos do que já foi retrato nas páginas das HQs. Tal como Patience, Selina Kyle precisou lutar contra falsas acusações que a incriminavam. Foi acusada de roubos e assassinatos em Cidade Eterna (*When in Rome*, publicação de 2004, em 6 edições), se envolveu com policiais (no primeiro volume de sua série própria, de 1989), e foi a figura heroica da cidade onde morava (em *Catwoman: Guardian of Gotham*, de 1999). Algumas das cenas do filme, inclusive, foram inspiradas pelas páginas das revistas, conforme demonstram as Figuras 4 e 5.

FIGURA 4: Mulher-Gato enfrenta o vilão Stan nos bastidores de um teatro.



Fonte: Catwoman vol.1, ed 3, p.18-19.

FIGURA 5: Mulher-Gato enfrenta o detetive Lone nos bastidores de um teatro.



Fonte: Mulher-Gato (PITOF, 2004)

Além da etnia que representa uma clara marca de diferença entre as Mulheres-Gato, Patience se afasta das estéticas adotadas pelos trajes da vilã. Nos quadrinhos, Selina apresentou diferentes uniformes no decorrer de sua existência. Contudo, nenhum deles deixa visível tanto de seu corpo quanto o traje de Patience. Em geral, a roupa utilizada pela personagem permite que apenas seus olhos e sua boca sejam vistos. Mas em *Mulher-Gato*, o corpo de Halle Berry é amplamente explorado pelos diversos rasgos de sua calça, o justo *top* utilizado pela personagem e o enquadramento escolhido pelo diretor Pitof para capturar a cena. Importante ressaltar que *Mulher-Gato* inicia e encerra com a mesma tomada, um 180° pelo corpo da personagem caracterizada com suas vestes enquanto caminha lenta e sensualmente pelos telhados da cidade.

Outra reflexão que pode ser estabelecida é a respeito dos relacionamentos da personagem. Como lembra Tim Hanley, a Mulher-Gato surge nos quadrinhos como uma tentação aos valores defendidos por Batman. Na série de TV, a vilã funciona como um atrativo aos espectadores de todos os gêneros, mas também como um tropo para reafirmar a sexualidade de Batman, cujos efeitos das acusações de Wertham ainda eram evidentes mesmo fora das páginas das HQs.

Todas estas caracterizações de Selina têm em comum a cor de sua pele. São mulheres caucasianas, com diferentes tonalidades de cabelo, mas ainda assim brancas. Como denuncia bell hooks (2014), à mulher negra é relegado uma vida de subserviência e o lugar mais baixo da hierarquia social. Dessa forma, a relação interétnica é uma prática condenável. Na cultura midiática americana é possível notar que a relação entre pessoas de diferentes cores ainda é um tabu. Homens brancos raramente são retratados em relações com mulheres negras e, quando são, este é o enredo principal do filme.

Em *Mulher-Gato* não poderia ser diferente. Com uma atriz negra no papel principal, Batman/Bruce Wayne, não poderia ser seu interesse amoroso. A personagem se afasta ainda mais de sua contraparte das HQs e se envolve com o detetive Tom Lone, responsável pelo caso da "Mulher-Gato" e interpretado por Benjamin Bratt, um ator de ascendência latina[7].

[7] Apesar de ter nascido em San Francisco, a mãe de Benjamin Bratt é peruana, da tribo indígena Quechua Peruvian, e se mudou para os EUA aos 14 anos de idade.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou estabelecer uma breve leitura do filme Mulher-Gato partindo da crítica de Mike LaSalle. Compreende-se que as produções cinematográficas perpetuam os estereótipos por meio dos discursos, mas estes discursos não são autônomos. Eles são precedidos por outros que lhes estabelecem efeitos de sentido.

Com a leitura estabelecida, foi possível identificar que temas caros ao feminismo são apresentados no longa e também que o contexto de sua produção demonstrava um cenário propício ao surgimento de novos discursos sobre a mulher negra, mais inclusivos e heterogêneos. O filme apresenta críticas aos ideais de beleza e figuras femininas que se opõe à subordinação masculina. No entanto, estas personagens ainda estão inscritas em padrões estéticos e têm seus corpos amplamente explorados na narrativa.

Concordar com a visão de LaSalle é aceitar uma visão reducionista e mercadológica do feminismo e das pautas que tangem a representação e representatividade da mulher no cinema, questões que já são discutidas há, no mínimo, mais de 40 anos. Neste sentido, a Crítica Feminista do Cinema contribui para a compreensão de que, a representação feminina não pode estar atrelada apenas à presença das figuras femininas na tela, mas também à forma como estas figuras são desenvolvidas na narrativa.

Apesar das considerações de Laura Mulvey terem sido tecidas há décadas e sob condições bastante diferentes das que se estabelecem no cinema contemporâneo, o olhar masculino ainda pauta os discursos sobre o feminino em Hollywood, ao menos em boa parte das produções lançadas em grandes circuitos. Mulher-Gato é um destes casos, um filme leviano no qual as subjetividades dos femininos são homogeneizadas em prol do consumo de entretenimento.

Entendem-se, portanto, que as diferenças entre material original (HQs) e adaptação (filme) não são a principal causa do fracasso de *Mulher-Gato*. O filme dirigido por Pitof apresenta uma nova personagem, distante o bastante das personificações conhecidas de Selina Kyle/ Mulher-Gato. Entretanto, o desenvolvimento de sua trama é superficial e pouco convincente. E isso não pode ser desvinculado de seu contexto de produção. Os diversos problemas que adiaram o filme por mais de 10 anos estão enraizados em questões do olhar masculino do momento sociocultural que originou a produção e a relegaram a um filme de grande investimento financeiro, mas pouco apuro artístico e técnico que, por fim, não atraiu a atenção da audiência.

Por fim, este trabalho mostrou-se um primeiro movimento analítico de um objeto rico, complexo e que possibilita uma ampla variedade de leituras e interpretações críticas e que futuramente pode vir a gerar novos trabalhos.

REFERÊNCIAS

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Edições Loyola: São Paulo, 1996.

HANLEY, Tim. **The many lives of catwoman.** The felonious history of a feline fatale. Chicago: Chicago Review Press, 2017.

HOOKS, Bell. **Não sou eu uma mulher**. Mulheres negras e feminismo. Tradução livre para a Plataforma Gueto. Janeiro 2014. Disponível em: < https://plataformagueto.files.wordpress.com/2014/12/nc3a3o-sou-eu-uma-mulher_traduzido.pdf>. Acesso em 15 jun. 2018.

HORNADAY, Ann. 'Catwoman': Halle Berry As Claws Celebre. **Washington Post**. Movies. 23 jul 2004. Disponível em: < http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A7650-2004Jul22.html>. Acesso em 8 mai. 2018. p. C01.

LASALLE, Mick. A feisty, feminist feline with a taste for sushi, leather and, most of all, revenge. **SFGate**. Movies. 23 jul. 2004. Disponível em: < https://www.sfgate.com/movies/article/A-feisty-feminist-feline-with-a-taste-for-sushi-2739485.php>. Acesso em 8 mai. 2018. p.1.

LOEB, Jeph.; SALE, Tim. **Catwoman:** When in Rome. New York: DC Comics, 2005.

MOENCH, Doug; BALENT, Jim. **Catwoman:** Guardian of Gotham. New York: DC Comics, 1999.

MULHER-GATO. Direção: Pitof. Burbank: Warner Bros. Motion Picture Imaging, 2004. (104 min).

MULVEY, Laura. Prazer visual e cinema narrativo. In: XAVIER, Ismail. (org.). **A experiência cinematográfica**. Antologia. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz & Terra, 2018. p.355-370.

NEWELL, Mindy; BAIR, Michael. Gothic Baptism. **Catwoman**.v.1, n.3. abr. 1989. New York: DC Comics, 1989.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado:** as representações femininas nos quadrinhos norte-americanos. Permanências e ressonâncias, 1895-1990. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. PELLEGRINI, T. et al. (org.). **Literatura, cinema e televisão.** São Paulo: Ed. Senac São Paulo/Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 14-35.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação:** da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro (UFSC), jul/dez, p. 19-53, 2006.

THE RADICAL NOTION. 10 Things to Know About bell hooks. **The Radical Notion**. 24 dez. 2014. Disponível em: < http://www.theradicalnotion.com/10-things-know-bell-hooks/>. Acesso em 13 jul.2019.

WHALEY, Deborah Elizabeth. **Black cat got your tongue?:** Catwoman, blackness, and the alchemy of postracialism. Journal of Graphic Novels and Comics, 2:1, 2011, p. 3-23.

YOUNG, Lola. **Fear of the Dark:** Race, Gender and Sexuality in the Cinema. Londres: Routledge, 1996.