

“Fachada”: identidade, performatividade e abjeção do corpo feminino no conto em quadrinhos de “Sandman”

Jaimeson Machado Garcia, Ana Luiza Martins e Rafael Eisinger Guimarães

Jaimeson Machado Garcia

Universidade de Santa Cruz do Sul – Santa Cruz do Sul, RS, Brasil

E-mail: jaimesonmachadogarcia@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3398-6828>

Ana Luiza Martins

Universidade de Santa Cruz do Sul – Santa Cruz do Sul, RS, Brasil

E-mail: anamart@mx2.unisc.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3182-9722>

Rafael Eisinger Guimarães

Universidade de Santa Cruz do Sul – Santa Cruz do Sul, RS, Brasil

E-mail: guimaraes@unisc.br
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3657-9566>

Resumo: O conto em quadrinhos “Fachada”, de Neil Gaiman (2010), publicado na série “Sandman”, inscreve-se como crítica contundente às violências simbólicas que moldam o corpo feminino em sociedades patriarcais. A trajetória de Urania Blackwell revela o esvaziamento subjetivo provocado por normas estéticas, institucionais e ideológicas. Este artigo analisa a narrativa a partir de autoras como Beauvoir (2012), Butler (2018), Irigaray (2017) e Xavier (2021), destacando como os dispositivos da máscara e do espelho operam na construção de uma identidade abjeta, impossível e performativa. O corpo de Urania, ao mesmo tempo indestrutível e impronunciável, encarna a contradição de um sistema que exige que mulheres se adaptem até a ruína. Nem mesmo a morte lhe é concedida sem a autorização de uma divindade masculina. “Fachada” denuncia, assim, os limites da agência feminina sob regimes de controle simbólico, apontando a urgência de discursos que rompam com a gramática da exclusão.

Palavras-chave: “Sandman”; identidade; crítica feminista.

“Façade”: identity, performativity, and abjection of the female body in Sandman’s graphic short story

Abstract: The comic short story “Façade”, by Neil Gaiman (2010), published in the Sandman series, offers a powerful critique of the symbolic violence that shapes the female body in patriarchal societies. The trajectory of Urania Blackwell – a former superhero transformed into a state experiment – reveals the subjective void produced by aesthetic, institutional, and ideological norms. This article analyzes the narrative through the lens of feminist theorists such as Beauvoir (2012), Butler (2018), Irigaray (2017), and Xavier (2021), highlighting how the devices of the mask and the mirror operate in the construction of an abject, impossible, and performative identity. Urania’s body, at once indestructible and unnameable, embodies the contradiction of a system that demands women adapt themselves to the point of collapse. Not even death is granted to her without the approval of a male divinity. Façade thus exposes the limits of female agency under regimes of symbolic control, emphasizing the urgency of discourses that break with the grammar of exclusion.

Keywords: “Sandman”; identity; feminist criticism.

“Fachada”: identidad, performatividad y abyección del cuerpo femenino en el cuento gráfico de “Sandman”

Resumen: El cuento gráfico “Fachada”, de Neil Gaiman (2010), publicado en la serie “Sandman”, se inscribe como una crítica contundente a las violencias simbólicas que moldean el cuerpo femenino en las sociedades patriarcales. La trayectoria de Urania Blackwell – superheroína convertida en experimento estatal – revela el vaciamiento subjetivo provocado por normas estéticas, institucionales e ideológicas. Este artículo analiza la narrativa a partir de autoras como Beauvoir (2012), Butler (2018), Irigaray (2017) y Xavier (2021), destacando cómo los dispositivos de la máscara y el espejo operan en la construcción de una identidad abyecta, imposible y performativa. El cuerpo de Urania, al mismo tiempo indestructible e innombrable, encarna la contradicción de un sistema que exige a las mujeres adaptarse hasta la ruina. Ni siquiera la muerte le es concedida sin la autorización de una divinidad masculina. “Fachada” denuncia, así, los límites de la agencia femenina bajo regímenes de control simbólico, señalando la urgencia de discursos que rompan con la gramática de la exclusión.

Palabras clave: “Sandman”; identidad; crítica feminista.

Introdução

Há narrativas que funcionam como espelhos trincados: devolvem imagens distorcidas, estilhaçadas, que nos obrigam a olhar não apenas para o que somos, mas para aquilo que jamais conseguimos ser. Outras atuam como máscaras: proteções frágeis que, ao invés de esconderem, escancaram as feridas de um corpo que não se encaixa. É nesse limiar entre o reflexo e o disfarce – entre a face e o avesso – que se inscreve “Fachada”, conto em quadrinhos de “Sandman”, obra maior de Neil Gaiman neste formato. Ali, onde os sonhos costumam ser os fios da narrativa, encontramos, paradoxalmente, a interrupção do onírico e o mergulho brutal naquilo que a realidade insiste em reprimir: o corpo feminino em sofrimento.

Originalmente publicada entre 1989 e 1996 pelo selo Vertigo, da DC Comics, “Sandman” é uma série em quadrinhos que não apenas renovou o gênero como o alargou, fazendo dele um território para experimentações filosóficas, existenciais, míticas e culturais. Ao longo de 75 edições, Gaiman nos apresenta um universo povoado por entidades imortais, símbolos universais e personagens profundamente humanos, articulando lendas, literatura e subjetividades com sofisticação e lirismo. Morpheus, o Senhor dos Sonhos, é a figura que costura essa tapeçaria, mas é fora do seu domínio que se encontra “Fachada”. Neste conto, Gaiman desvia o foco dos delírios do sonhar para concentrar-se na concretude esmagadora da vigília.

Urania Blackwell, também conhecida como Garota Elemental, é o que podemos chamar de uma mulher-sobrevivente, uma mulher-experimento ou mesmo uma mulher-monstro. Após ser transformada em super-heroína pelo aparato militar e científico dos Estados Unidos, ela adquire a habilidade de alterar sua composição química e sobreviver a qualquer situação de risco. Mas o preço dessa mutação é a perda da forma, da identidade, da possibilidade de ser reconhecida – e, portanto, amada, desejada e nomeada. Ela é reduzida a um corpo inclassificável, um entre-lugar de matéria viva e sentido morto.

Seu cotidiano se limita ao espaço fechado de um apartamento, povoado por máscaras que ela mesma fabrica para tentar parecer “humana” em ocasiões sociais – máscaras moldadas como rostos ideais, alinhadas em prateleiras como fantasmas de uma identidade que ela nunca possuiu de fato. O espelho, neste cenário, não é um objeto neutro: ele é o dispositivo da não pertença. Toda vez que a personagem se vê, ela se nega. Toda vez que tenta se ajustar ao mundo, é expulsa dele. A mulher que pode assumir qualquer forma é, ironicamente, incapaz de sustentar uma identidade.

A metáfora da máscara, aqui, funciona como denúncia da performatividade compulsória que marca a experiência feminina nas sociedades patriarcais. Urania precisa vestir rostos como se fossem roupas, adequar-se para ser tolerada, ocultar o que é para simular o que esperam dela. Mas a máscara nunca se fixa – literalmente. Durante um encontro, seu “rosto” se desfaz, revelando a monstruosidade que a narrativa social insiste em esconder. A mulher que desmorona é, então, a que mais verdadeiramente se revela.

Em “Fachada”, Gaiman não apenas representa o corpo feminino como espaço de dor: ele o toma como palco simbólico de uma crise civilizatória. O corpo de Urania é o retrato da modernidade falida – uma promessa de plenitude identitária que jamais se cumpre. O paradoxo é cruel: quanto mais se adapta,

mais se dissolve; quanto mais tenta sobreviver, mais se isola; quanto mais deseja a morte, mais o corpo impede que aconteça. Nem mesmo a Morte, personagem consagrada de “Sandman”, é capaz de acolhê-la sem a autorização de Rá – figura masculina, paternal e mítica.

Diante disso, este artigo propõe uma leitura crítica de “Fachada” à luz das teorias de gênero e feminismo interseccional, com especial atenção às contribuições de Simone de Beauvoir (2012), Judith Butler (2018), Luce Irigaray (2017) e Elódia Xavier (2021). A proposta é refletir sobre como os símbolos da máscara e do espelho operam, na narrativa, como dispositivos de subjetivação e exclusão, e como o corpo feminino – sobretudo aquele que foge às normas – se torna um território de abjeção, silenciamento e desejo impossível. Importa destacar que este artigo foi produzido antes das denúncias de assédio sexual envolvendo o autor em 2025, denúncias que tensionam, com razão, a separação entre obra e autor.

Não se trata aqui de apagar os dilemas éticos e morais, mas de compreender que a potência crítica da obra reside justamente na capacidade de expor as feridas do mundo – inclusive as que habitam seus próprios bastidores. Assim, a análise não se propõe a celebrar Gaiman, mas a interrogar os sentidos que emergem de “Fachada”, sobretudo em um momento histórico em que o corpo feminino – seja ele biológico, simbólico, real ou fabulado – segue sendo campo de disputa, controle e resistência. A contradição é inevitável e, talvez, necessária. Há algo de profundamente irônico no fato de que uma narrativa tão sensível à dor das mulheres tenha sido concebida por alguém que mais tarde seria acusado de atravessá-las com violência. Essa ironia não desautoriza a obra, mas a adensa. Torna mais urgente o gesto de leitura que não se fecha em admiração, mas se abre em questionamento. Se “Fachada” revela a solidão, o confinamento e a angústia de um corpo feminino aprisionado por normas que não escolheu, então que também nos sirva para pensar o modo como os discursos libertadores – inclusive os artísticos – podem, por vezes, ser pronunciados por vozes comprometidas com estruturas de opressão.

Ler “Fachada”, hoje, é também encarar a possibilidade de que o autor não esteja isento das violências que denuncia. Isso não invalida o conto – ao contrário, amplia sua complexidade. Faz com que o espelho da narrativa não apenas reflita o mundo, mas também quem o escreve. E, por consequência, quem o lê. Se a obra resiste, é porque sua linguagem ultrapassa a biografia do autor e toca em dilemas que são coletivos, históricos e estruturais. Neste sentido, esta leitura se propõe a caminhar na contramão do silenciamento ou da veneração cega. O que se busca é a escuta crítica – uma escuta que reconhece a arte como campo de batalha simbólico, onde mesmo as vozes que falham podem, por vezes, nomear com precisão o que está em ruína.

A origem d’O Outro

Urania Blackwell nasceu como reflexo. Não como invenção autônoma, mas como duplicata feminina – simulacro pálido de um modelo masculino. Quando apareceu pela primeira vez em “Metamorpho”, edição n. 10, em fevereiro de 1967 (Imagem 1), sua existência vinha ao mundo dos quadrinhos marcada pela função de derivação: ser a versão feminina de um herói já estabelecido. Seu

corpo, fatiado em compostos químicos distintos, era uma tentativa de coerência formal. Mas o resultado visual era outro – estranho, desmembrado, híbrido. Um corpo em crise.

Moldada pelas mãos do roteirista Bob Haney e do ilustrador Salvatore Trapani durante a chamada Era de Prata dos quadrinhos, Urania foi concebida como contraparte de Rex Mason, o Metamorpho. Além da habilidade sobre-humana análoga de se transmutar em qualquer objeto ou elemento químico, sua aparência física também foi calcada sob a efígie do super-herói que a antecedeu. Cada parte de seu corpo – cabeça, braços, pernas – é composta por materiais orgânicos distintos, conferindo-lhe uma forma homogênea e, ao mesmo tempo, absolutamente insólita. Sua fisionomia, ao contrário de servir como variação, funcionava como espelho invertido – um reflexo que denuncia a ausência de completude. Não era uma personagem pensada por si, mas projetada como ausência: ausência do falo, da centralidade narrativa, da agência.

O corpo de Urania carrega não apenas átomos instáveis, mas séculos de pensamento patriarcal solidificados em doutrinas filosóficas e psicanalíticas. De Aristóteles a Freud, o feminino foi concebido como falha, como falta, como desvio da norma. Aristóteles, por exemplo, considerava a mulher um ser biologicamente inferior, cuja frieza corporal e fluidez a tornavam menos potente e completa do que o homem. O sêmen masculino era visto como princípio da alma; o resíduo feminino, como incapaz de gerar um ser pleno. Assim, “descendentes do sexo feminino” eram, para ele, formas mutiladas, nascidas da imperfeição da matéria (Fonseca, 2013, p. 163). Já para Freud, a mulher é um homem castrado – aquele que não possui o pênis, objeto fálico da centralidade e do desejo. Sua identidade, desde a infância, seria marcada pela inveja e pela falta. Tais concepções, embora arcaicas, seguem reverberando nos modos como o corpo feminino é representado, imaginado e codificado – inclusive nas narrativas gráficas.

Imagem 1: Primeira aparição de Urania nas histórias em quadrinhos



Fonte: “Metamorpho” (1967).

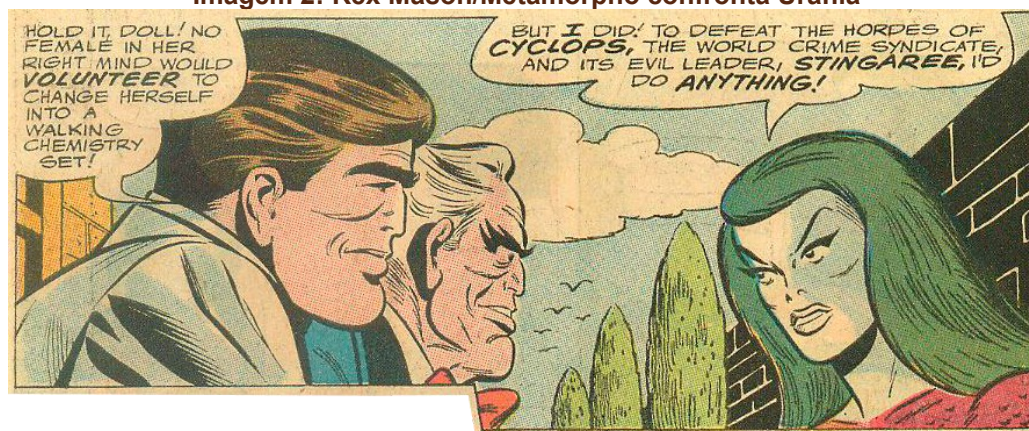
Nesse sentido, a gênese de Urania é envolta nas mazelas do gênero: seu corpo e sua função narrativa a posicionam como “Outro” diante da figura masculina. A leitura de Simone de Beauvoir (2012) sobre a mulher enquanto alteridade radical nos ajuda a compreender como Urania não é uma personagem pensada em si, mas construída para complementar e secundarizar. Conforme elucida:

como o Outro, a mulher aparece ao mesmo tempo como uma plenitude de ser em oposição a essa existência cujo vazio o homem sente em si; o Outro, sendo posto como objeto aos olhos do sujeito, é posto como em si, logo como ser. [...] Isso decorre do fato de que ela não é considerada positivamente, tal qual é para si, mas negativamente, tal qual se apresenta ao homem. Pois, se há outros Outros além da mulher, ela continua contudo sempre definida como Outro (Beauvoir, 2012, p. 3.114; 3.144, e-pub).

A metáfora da alteridade se materializa no corpo de Urania: ela é o segundo sexo, a companheira derivada, feita para suprir o vazio do herói, como Eva em relação a Adão. No cânone das histórias originais, sua presença era ora a de sidekick, ora de figura envolvida num triângulo amoroso com Metamorpho e sua noiva, Sapphire Stagg. O papel que lhe cabia era periférico – e, muitas vezes, dispensável. Seu passado anterior à transformação era vago e irrelevante. Sua motivação para se tornar Garota Elemental, revelada em um dos primeiros diálogos, era fruto de uma emoção incontável: o rancor contra o ex-marido, o vilão Stingaree, que a trocara por outra mulher.

Em sua primeira interação com Metamorpho, a personagem já é atravessada por discursos que colocam em xeque sua agência e sanidade. Quando Rex Mason, o Metamorpho, a confronta (Imagem 2) dizendo: “Hold it, doll! No female in her right mind would volunteer to change herself into a walking chemistry set!” – que pode ser traduzido como: “Espere aí, boneca! Nenhuma mulher em sã consciência se ofereceria para se transformar em um kit de química ambulante!” –, Urania responde com veemência: “But I did! To defeat the hordes of Cyclops, the world crime syndicate, and its evil leader, Stingaree, I’d do anything!”, algo como: “Mas eu fiz! Para derrotar as hordas do Cyclops, o sindicato do crime mundial e seu líder maligno, Stingaree, eu faria qualquer coisa!” (Metamorpho, 1967, p. 4).

Imagem 2: Rex Mason/Metamorpho confronta Urania



Fonte: “Metamorpho” (1967, p. 4).

A troca evidencia o lugar simbólico que lhe é reservado: o de quem desafia as normas de gênero apenas em nome de uma paixão ou de um ideal heroico atribuído a outrem. O tom diminutivo e condescendente de *Metamorpho* – “doll”, ou “boneca” – reforça o lugar do feminino como objeto frágil, inconsequente ou emocionalmente instável. *Urania*, assim, emerge como exceção dentro da lógica masculina, e sua escolha não é vista como ato de bravura, mas como transgressão ao que seria esperado de uma “mulher em sã consciência”.

Esse tipo de motivação, vinculada ao emocional e ao íntimo, reforça o estereótipo do feminino associado ao irracional. Como aponta Beauvoir (2012), as mulheres, submetidas a uma cultura masculina, acabam tendo sentimentos ambivalentes em relação aos homens – o que se manifesta em atitudes contraditórias em relação ao mundo e a si mesmas. Como *Hera*, ciumenta e ferida pela infidelidade de *Zeus*, *Urania* age por dor. Sua transformação não é um gesto de empoderamento, mas uma forma de punição.

Décadas depois, em “Fachada”, Neil Gaiman subverte essa origem com um movimento sutil, mas profundo. A motivação original de *Rainie* – o ressentimento amoroso – é apagada. Em seu lugar, Gaiman insere um elemento institucional, político, frio. Em um pesadelo, *Urania* rememora a conversa com *Triângulo*, agente da CIA, que a convence de que ser uma oficial eficiente não basta: para servir plenamente aos interesses do Tio Sam, ela precisa se tornar uma supermulher americana (Imagem 3).

Imagem 3: *Urania é ludibriada por Triângulo*



Fonte: Gaiman (2010, p. 528).

A personagem não se transforma por paixão, mas por ideologia. Ainda que enganada, sua decisão parte da razão – uma racionalidade moldada pela lógica patriarcal do Estado. Se na versão original a transformação era resultado do sentimento feminino, aqui é fruto da lealdade profissional. A mulher torna-se arma, ferramenta, experimento. O corpo feminino, mais uma vez, é moldado pelo desejo do outro – não pelo seu. Gaiman, contudo, não redime a personagem: ele a condena ao colapso. Em sua versão, *Urania* entra na tumba de *Rá* e é moldada como uma boneca de argila por uma figura divina masculina que a chama de “filha”. O mito de *Pigmaleão* e *Galateia* ecoa com força: ela é a estátua tocada pela mão masculina, forjada sob o olhar do poder. Ao despertar, não encontra um corpo novo, mas uma prisão sem saída. E começa, lentamente, a morrer de dentro para fora – não de forma literal, mas simbólica.

A narrativa que antes a colocava como coadjuvante num universo masculino agora a faz protagonista de sua própria ruína. Gaiman não a transforma em heroína – mas em símbolo. Em espelho de todas aquelas que foram feitas à imagem do outro e, ao olharem para si, só encontraram estranhamento. Seu corpo, outrora arma, torna-se abjeção. Sua identidade, outrora moldada para agradar, torna-se fragmento. E o que é a máscara, senão o último esforço de parecer possível?

Corpo degradado, identidade em ruínas

O corpo, historicamente concebido como oposição ao espírito, ocupa um lugar de significação profunda nos estudos de gênero, por estar atrelado às estruturas simbólicas que conferem à mulher sua condição de existência social. Enquanto ao homem se associa a razão, a linguagem e a transcendência, à mulher se atribui a materialidade do corpo, a biologia, a imanência. Essa divisão simbólica secular – entre mente e carne, razão e sensibilidade, sujeito e objeto – estrutura não apenas discursos religiosos e filosóficos, mas também as representações culturais, especialmente na literatura e nas artes visuais. O corpo feminino, nesse sentido, é mais do que biologia: é signo. É linguagem de controle, reiteração da diferença, espaço de projeção das ansiedades e limites da normatividade.

Elódia Xavier (2021), ao analisar representações literárias do corpo feminino, propõe a categoria de “corpo degradado” para descrever figuras femininas cuja corporeidade é associada à deterioração física e moral, especialmente quando vinculadas à sexualidade ou ao desvio de normas sociais. O corpo de Urania, ainda que dessexualizado em “Fachada”, pode ser compreendido como corpo degradado na medida em que sua existência é marcada pelo isolamento, pela disfunção e pela recusa social. Sua condição abjeta é evidenciada visualmente nos traços do quadrinho: o semblante deformado, o olhar atônito, os sinais de envelhecimento precoce, a postura curvada e trêmula. Sua casa reflete esse estado de abandono – velha, escura, desorganizada, com móveis carcomidos e paredes descascadas. O espaço doméstico se torna uma extensão do próprio corpo da personagem: degradado, sombrio, aprisionado (Imagem 4).

Imagem 4: A degradação de Urania e do ambiente ao seu redor



Fonte: Gaiman (2010, p. 527).

O vício em cigarro, a paralisia existencial e a repetição de ações automáticas tornam-se expressões simbólicas de um estado de esvaziamento subjetivo: “Eu sento, acendo outro cigarro... e tento parar de tremer” (Gaiman, 2010, p. 527). A fumaça que envolve o corpo de Urania é, também, o véu que encobre seu desejo de desaparecer. Sua existência é marcada por uma espécie de estagnação cíclica, que reforça a dissonância entre a capacidade sobre-humana e a absoluta inoperância diante da própria vida. O dom que deveria elevá-la à posição de heroína acaba por transformá-la em um fantasma de si mesma.

O telefonema de uma ex-colega e o convite para um reencontro deflagram a tensão da narrativa: para sair de casa, Urania precisa recriar um rosto, moldar uma aparência que dissimule seu corpo real. As máscaras que ela fabrica e espalha pelas paredes de seu apartamento são restos de identidades descartadas. São tentativas de ser outra, qualquer uma que não ela. A máscara, nesse caso, não esconde: denuncia o fracasso de existir. Como utensílios cotidianos, essas faces evidenciam que, na ausência de um corpo aceitável, só resta ao feminino o artifício. O rosto, aqui, é uma construção estética e social, uma tentativa desesperada de reingressar num mundo que já não admite sua presença.

A raiz do sofrimento da personagem está, portanto, na identidade que não se realiza. Seu corpo a impede de ser humana, sua trajetória a impede de ser heroína. Diferente dos super-heróis masculinos, cuja condição física extraordinária geralmente amplia seus poderes sem comprometer sua inserção social, Urania é impedida de existir em qualquer esfera – pública ou privada. Seus poderes não a empoderam: a silenciam. Ela é, ao mesmo tempo, hipervisível e invisível – marcada pela diferença, mas apagada pela inadequação.

A histórica associação da condição feminina ao corpo, em oposição à dos homens ao espírito, já assinalada por Simone de Beauvoir (2012), remonta, conforme assinala Elódia Xavier, ao Novo Testamento, quando a visão neoplatônica de mundo passou a entender o “corpo como prisão da alma”, entendendo-se aqui o termo como uma referência às qualidades mentais ou racionais que sobrepujavam o corpo: “com a desvalorização do corpo a mulher também foi desvalorizada; com o desprezo pelo corpo cresceu também o desprezo pela mulher” (Xavier, 2021, p. 1.132, e-pub).

A condição da personagem é uma metáfora da restrição imposta às mulheres por suas especificidades biológicas, uma vez que

além da oposição macho/fêmea corresponder ao dualismo mente/corpo a corporalidade feminina, sempre considerada frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber (Xavier, 2021, p. 123, e-pub).

O corpo mutante de Urania opera, assim, como metáfora da condição feminina. Suas formas grotescas, sua sensibilidade extrema, sua dor crônica, tudo nela revela a falência de um ideal de superação. Ao invés de ser elevada à condição de supermulher, ela é rebaixada à condição de inumana. Perde o trabalho, a função social, a possibilidade de amar, de ser mãe, de ser outra coisa que não um

corpo anômalo. A degradação é física, emocional e simbólica. E é também discursiva – uma narrativa que fala da mulher como ruína. Na lógica patriarcal, o corpo feminino é sempre um risco: ou deve ser domado, ou deve ser ocultado.

Quando não corresponde aos padrões normativos – de beleza, funcionalidade ou desejo – ele é excluído. É neste ponto que a teoria da abjeção se torna essencial para pensar “Fachada”. Como escreve Judith Butler (2018), a abjeção é um processo pelo qual certos corpos são descartados, expelidos do campo do humano, como forma de garantir a integridade das identidades hegemônicas. O corpo de Urania é exatamente esse corpo que não pode circular, que não pode tocar, que não pode ser olhado sem causar desconforto. Ele é, literalmente, o Outro. Ele é o corpo que ameaça a ordem simbólica por não obedecer às formas.

A abjeção se confirma, inclusive, no breve reencontro com Della Kariakis, sua ex-colega de trabalho. Ao ver um grupo de pessoas com deficiência passando pela calçada, Della, grávida, pergunta: “E se meu bebê for uma aberração?” Urania responde com firmeza: “São só pessoas, Della, não são aberrações.” A cena é marcada por um contraste visual: enquanto os PcD são representados com cores vibrantes e expressões alegres, Urania permanece sombria, silenciosa, deslocada (Imagem 5). A alteridade de Urania não é incorporável. Ela é, mesmo entre as margens, margem.

Imagem 5: PcD passam em frente ao restaurante durante jantar de Urania com sua ex-colega de trabalho



Fonte: Gaiman (2010, p. 532).

A degradação atinge seu ápice quando, durante a refeição, o rosto moldado por Urania desaba sobre o prato. O constrangimento, a vergonha e a desesperança se acumulam em um único gesto: o rosto – símbolo da identidade – não sustenta mais o papel. O disfarce colapsa. Resta, então, apenas o desejo de desaparecer. De morrer. De cessar a performance impossível de ser alguém. E o que resta é o corpo. Apenas o corpo – e o terror de continuar sendo ele. Em seus sonhos, Urania vê o que poderia ter sido: esposa, mãe, feliz. Mas ao despertar, constata a sua triste realidade. O terror não está em ser outra, mas em ser ela mesma – uma mulher sem lugar. Suas mutações, seus sonhos e sua dor apontam para um

questionamento profundo da identidade como projeto fixo e masculino. A monstrosidade de Urania é a resistência trágica de um corpo que insiste em existir à revelia das formas possíveis.

Luce Irigaray (2017), em sua crítica à racionalidade patriarcal, propõe que o feminino não pode ser pensado a partir do mesmo paradigma do masculino. A mulher, por sua materialidade, por sua fluidez e multiplicidade, escapa à lógica da unidade, da forma, da identidade única. Para a filósofa, o feminino não é apenas outro gênero, mas uma outra epistemologia. A mulher, em sua pluralidade, perturba o um do sentido, do nome, do centro. Ela é muitas – e por isso, para a ordem simbólica, é ameaça. Assim, embora conceitos como o da modernidade líquida de Bauman (2007) contribuam para pensar a instabilidade da identidade contemporânea, a metáfora dos fluidos proposta por Irigaray amplia a crítica: o corpo de Urania não é fluido por condição histórica, mas por condição de gênero. Nesse feminino radical, que resiste à individuação, à nomeação e ao pertencimento, reside a impossibilidade de ser.

A sua ruína não é um fracasso pessoal: é denúncia simbólica de um sistema que não permite que mulheres sejam corpos plenos, múltiplos e visíveis sem punição.

A morte como libertação

Ao rejeitar seu corpo degradado (Xavier, 2021) e abjeto (Butler, 2018), Urania vê no suicídio a única saída possível para pôr fim à sua existência dolorosa. Entretanto, mesmo esse gesto extremo lhe é interdito. A personagem está presa a um paradoxo existencial: deseja morrer, mas seu corpo, projetado para sobreviver a qualquer adversidade, impede que isso aconteça. Sua habilidade sobre-humana de adaptação – supostamente um dom – transforma-se em maldição. Impossibilitada de cortar os pulsos por não possuir veias ou sangue, Urania também descarta a morte por envenenamento, já que seu organismo neutraliza substâncias tóxicas com facilidade. Se tentasse ações mais drásticas, como tornar-se uma bomba atômica, correria o risco de irradiar-se permanentemente e afastar-se ainda mais das pessoas. Mesmo dissolvendo-se em radicais livres, sua consciência resistiria. A morte, para ela, não é ausência, mas prolongamento do sofrimento. O corpo sobrevive contra sua própria vontade – uma metáfora trágica da ausência de agência que define muitas experiências femininas.

Essa impossibilidade de morrer também simboliza a condenação de uma subjetividade que é constantemente reescrita por padrões externos: o corpo de Urania, assim como o corpo feminino na história, é terreno ocupado, invadido, disciplinado. A sobrevivência, nesse contexto, é mais castigo do que triunfo. Persistir não é resistência, mas impossibilidade de cessar. Ao retornar do encontro com sua ex-colega da Agência Central de Inteligência, Urania é tomada por um desespero tão intenso que acaba sendo visitada por uma das figuras mais icônicas do universo de “Sandman”: a própria personificação da Morte (Imagem 5). A Morte, retratada como uma jovem mulher de aparência suave e acolhedora, encarna uma ruptura com os arquétipos tradicionais associados a essa entidade.

Imagem 6: Morte tenta convencer Urânia a se desprender de sua antiga identidade



Fonte: Gaiman (2010, p. 539).

Apesar das inúmeras máscaras que Urânia fabrica – rostos esculpidos na tentativa de alcançar alguma forma de pertencimento –, nenhuma delas consegue ocultar o horror mais profundo: o de não mais reconhecer-se. As imposições estéticas e normativas que recaem sobre os corpos femininos a condenam a um esforço constante de parecer – sem jamais ter o direito de simplesmente ser. Enredada no ideal do sujeito coeso e pressionada por uma fantasia de totalidade impossível, Urânia escolhe a extinção em vez da metamorfose. Seu corpo, forjado para resistir a qualquer ameaça, torna-se prisão de uma subjetividade que já não deseja habitar. Sua existência é atravessada por um grito silencioso e paradoxal: não quer continuar sendo, mas também não tem como deixar de ser.

A Morte, então, sugere que Urânia converse com o sol. Segundo a mitologia apresentada na narrativa, o astro rei é a máscara de Rá – o deus egípcio que, em tempos remotos, lhe conferiu os poderes que agora a aprisionam. Rá, neste contexto, representa a instância máxima de poder: patriarcal, ancestral, transcendente. É ele quem molda os corpos, concede os dons e, paradoxalmente, determina os limites da própria existência. Só a ele, figura masculina arquetípica, é permitido autorizar a morte. Mesmo diante do fim, a liberdade feminina permanece condicionada à anuência de um pai original. A mulher, para morrer, precisa pedir permissão.

Esse gesto final revela uma camada profunda de crítica na narrativa: nem mesmo a Morte – feminina, empática, acolhedora – pode libertar Urânia. Sua voz, embora sensível, não tem autoridade diante da ordem simbólica representada por Rá. A Morte compreende, escuta, aconselha, mas não pode conceder. A decisão final pertence a uma divindade masculina, onipotente e ausente, que paira como soberano inquestionável sobre o destino do corpo feminino. Assim, Urânia, mesmo em sua última tentativa de cessar o sofrimento, vê sua agência negada mais uma vez. Ela precisa olhar para o sol – esse olho eterno e impessoal da divindade – e pedir. Seu fim não é escolha: é concessão.

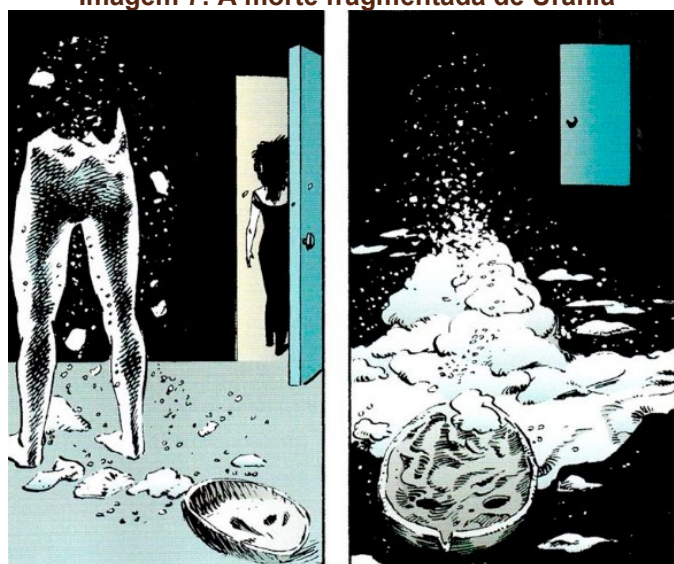
O ato de erguer os olhos ao céu para implorar não é apenas simbólico: é a condensação de uma história milenar de submissão feminina. É a repetição ritual de um gesto que atravessa mitos, religiões e sistemas de poder – o gesto da mulher que, para existir (ou para deixar de existir), deve se submeter à autorização do Outro. A Morte, embora mulher, não pode quebrar esse ciclo. Sua impossibilidade de ação

revela como mesmo as figuras femininas potentes, quando inseridas em uma lógica simbólica patriarcal, são esvaziadas de soberania.

Quando, enfim, Rá concede a permissão, Urania desfaz-se em fragmentos diante da fachada dos edifícios da metrópole – ícones silenciosos da modernidade, da rigidez, da norma e da aparência. As fachadas – como as máscaras – são estruturas que escondem, sustentam e impõem. Ao desaparecer diante delas, Urania não apenas encerra sua jornada: ela revela, em seu último gesto, a brutalidade de um mundo que nunca permitiu que ela fosse inteira. Sua morte é um sussurro de insubmissão dentro do sistema que a subjugou – mas é, ainda, uma morte concedida. Um fim que carrega, em sua beleza trágica, o peso histórico de uma liberdade sempre mediada.

Assim como as máscaras acumuladas nas paredes do apartamento, e como as fachadas dos edifícios que encaram o sol, a morte de Urania é carregada de simbolismos. Seu corpo, construído para resistir, implode em partículas, poeira, dissolução. É o fim da integridade corporal, mas também o desfecho inevitável de uma identidade que nunca pôde se realizar. Sua morte é o colapso da ilusão da permanência. O que ela mais temia – tornar-se fragmento – é justamente o que a liberta (Imagem 7).

Imagem 7: A morte fragmentada de Urania



Fonte: Gaiman (2010, p. 546).

Nesse gesto final, a narrativa retoma a crítica feminista de que a mulher, historicamente, foi compelida a buscar uma identidade única, coesa, inabalável – quando, na verdade, sua experiência é marcada pela multiplicidade, pela oscilação, pelo entre-lugar. A morte de Urania é, portanto, ao mesmo tempo denúncia e alegoria. Denúncia de um sistema que nega à mulher o direito à própria imagem e ao próprio fim. Alegoria de uma identidade que só encontra possibilidade de existência ao romper com os limites da forma. A dissolução final de Urania é também a rejeição da linguagem hegemônica que molda, categoriza, aprisiona. Ao tornar-se poeira, ela escapa à gramática do reconhecimento. Não pode mais ser nomeada, descrita, rotulada. É a radicalização da desidentificação como única forma de existência. E o que é o pó, senão a matéria que resiste à forma, que contamina o ar, que se infiltra nas frestas e

permanece, mesmo invisível? O pó é o resto que insiste, que escapa ao controle, que não se deixa conter por moldes ou por nomes.

Ao tornar-se poeira, Urania não desaparece: ela se dispersa, ocupa, perturba. Transforma-se em presença indomada. Ao tornar-se poeira, Urania finalmente se torna aquilo que sempre foi negado a ela: possibilidade. Uma existência que já não precisa mais caber em um molde. Sua morte não é fim, mas liberação – e, paradoxalmente, a única maneira de deixar de ser prisioneira da própria forma.

Considerações finais

Durante muito tempo – tempo demais – as histórias em quadrinhos foram como clubes fechados: cheios de superpoderes, mas sem espaço para outras vozes. Escritas por homens, desenhadas por homens, vendidas para meninos e jovens homens, elas construíram um universo inteiro onde o masculino era norma, centro e medida. Nesse mundo de músculos hipertrofiados e moralidade binária, as mulheres, quando apareciam, estavam lá para servir: como prêmio, apoio emocional, distração ou motivação. Coadjuvantes da história dos outros. Nunca protagonistas de si mesmas.

Não é coincidência que os corpos femininos, nesses quadrinhos, tenham sido moldados mais por desejo do que por verossimilhança. Seios desafiando a gravidade, cinturas irreais, poses contorcionistas desenhadas não pela lógica anatômica, mas pela lógica do fetiche. O corpo feminino, transformado em vitrine, funcionava como uma moldura para o brilho masculino. Como se dissesse: veja como ele é forte – olha o que ele pode proteger, possuir, conquistar. É nesse cenário saturado de clichês que “Fachada”, conto de “Sandman” escrito por Neil Gaiman, irrompe como um espelho quebrado. Um espelho que não reflete beleza, nem desejo, nem glória. Mas ruína. Dor. Silêncio. E, justamente por isso, humanidade.

Urania é uma dessas raras personagens que se recusam a caber nos moldes. Ela é a antítese da super-heroína estereotipada: não luta contra vilões, luta contra si mesma. Contra o espelho. Contra o fardo de continuar existindo quando a sociedade já decretou que ela deveria sumir. Ainda que escrita por um homem, “Fachada” oferece uma das mais dolorosas e lúcidas representações do que é ser mulher num mundo que não sabe lidar com corpos fora do padrão. “Fachada”, portanto, carrega essa tensão: é um conto que denuncia a violência simbólica contra mulheres, ao mesmo tempo em que carrega a marca de uma autoria masculina envolta em contradições éticas. É como se Urania, em sua angústia e isolamento, também nos olhasse do fundo da página e dissesse: “Vocês me enxergam? Ou só toleram a minha dor quando ela vem embalada pela caneta de um homem branco?”

A força de Urania está justamente em não ser forte. Ela não sorri para o leitor. Não posa para a capa. Ela quer desaparecer. E, nesse desejo, revela mais sobre o feminino do que mil páginas de mulheres empoderadas vestidas de látex. Seu corpo não é símbolo de poder, mas de falha. E é aí que reside sua potência política. Porque, ao se recusar a performar o ideal feminino, ela denuncia o próprio ideal. Hoje, os quadrinhos vêm se abrindo a outras vozes. Mulheres criando, escrevendo, desenhando, editando. Mulheres que já não aceitam personagens femininas como moldes de silicone. Elas querem carne, contradição, cansaço, voz. Querem personagens que amem, que lutem, que caiam, que não queiram levantar. Que não sejam obrigadas a ser fortes o tempo todo. Que sejam falhas, ambíguas,

imprevisíveis. Como toda mulher real é. Urania talvez não tenha nascido dessas mãos. Mas ela anunciou esse tempo.

Fonte

GAIMAN, Neil. *Sandman*: edição definitiva, v.1. São Paulo: Panini Books, 2010.

METAMORPHO: The Element Man. DC Comics, Califórnia, n. 10, fev. 1967.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Misoginia, o mal do homem: postulados filosóficos e literários do mundo antigo e do seu legado medieval. *Acta Scientiarum. Language and Culture*, v. 35, n. 1, p. 75-85, jan./mar. 2013.

IRIGARAY, Luce. *Este sexo que não é só um sexo*: sexualidade e status social da mulher. São Paulo: Editora SENAC, 2017.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?*: o corpo no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.