



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
RÁDIO E TV

**O OLHAR FEMININO: ESTUDO DE CASO DA  
PERSONAGEM HARLEY QUINN NO CINEMA**

**ALINE DE AMORIM DE LIMA**

Rio de Janeiro

2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO  
RÁDIO E TV

## **O OLHAR FEMININO: ESTUDO DE CASO DA PERSONAGEM HARLEY QUINN NO CINEMA**

Monografia submetida à Banca de Graduação  
como requisito para obtenção do diploma de  
Comunicação Social – Rádio e TV.

**ALINE DE AMORIM DE LIMA**

**Orientador(a): Prof(a). Chalini Torquato G. Barros**

Rio de Janeiro

2022

## FICHA CATALOGRÁFICA

### CIP - Catalogação na Publicação

L732o                    Lima, Aline de Amorim de  
                              O Olhar Feminino: Estudo de caso da  
                              personagem Harley Quinn no cinema / Aline de  
                              Amorim de Lima. - Rio de Janeiro, 2022.  
                              63 f.

                              Orientadora: Chalini Torquato G. Barros.  
                              Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
                              Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola  
                              da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:  
                              Radialismo, 2022.

                              1. quadrinhos. 2. cinema. 3.  
                              representatividade feminina. 4. olhar  
                              masculino. 5. arlequina. I. Barros, Chalini  
                              Torquato G., orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

**TERMO DE APROVAÇÃO**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a monografia **O Olhar Feminino: Estudo de caso da personagem Harley Quinn no cinema**, elaborada por Aline de Amorim de Lima.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia 02 de agosto de 2022.

Comissão Examinadora:

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Chalini Torquato G. Barros  
Doutora em Comunicação e Cultura Contemporânea - UFBA  
Departamento de Métodos e Áreas Conexas - ECO-UFRJ

Prof(a). Dr(a). Tatiane Cruz Leal Costa  
Doutora e Mestre em Comunicação e Cultura - ECO-UFRJ

Prof. Dr. Diego Paleólogo Assunção  
Doutor em Comunicação e Cultura - ECO-UFRJ

Rio de Janeiro

2022

## AGRADECIMENTOS

Conseguir ingressar numa faculdade pública não foi tarefa fácil, mas era o meu sonho e o da minha mãe. Nem sempre acreditei ser possível, afinal, o ensino médio nos coloca obstáculos que nos fazem duvidar de nós mesmos. Mas ela nunca duvidou de mim.

Em 2017, um ano e meio após me formar no colégio, entrei na Escola de Comunicação da UFRJ. Com orgulho, como cotista de escola pública. Por vezes, me perguntei o porquê de não ter conseguido ingressar antes, mas com o tempo a resposta veio. Era para ser assim. E, sinceramente, não faria nada diferente.

Além da gratidão de estar ali, a ECO me presenteou com um grupo de amigos que levarei para a vida toda. Bituca, vocês foram responsáveis por momentos inesquecíveis, que guardarei com muito amor e carinho. Sem vocês, a faculdade não teria sido tão completa e feliz como foi. Obrigada por serem meu porto seguro dentro e fora da sala de aula.

Aos amigos fora da faculdade, a presença de vocês durante meus passos e escolhas foram fundamentais para eu me tornar a Aline que sou hoje. Serei eternamente grata pelo apoio, aprendizado e amor que me foi dado durante todos os nossos anos de amizade. Amo vocês.

À Atlética de Comunicação e Artes, meu mais sincero agradecimento. A experiência universitária não seria a mesma se eu não tivesse vestido o uniforme laranja e preto, e dedicado tempo e amor na construção da Tubarões UFRJ. Jogos, campeonatos, reuniões, eventos e treinos ficarão marcado na minha trajetória. Uma vez tubarão, sempre tubarão!

Ao Minas da ECO, obrigada por me lembrar da importância de praticar a empatia e a sororidade no meu dia a dia. Idealizar essa iniciativa me fez acreditar na importância do movimento estudantil e na luta por uma sociedade menos violenta e mais justa.

À minha família, amor e luta sempre serão símbolo de muito orgulho de tudo que vivi com vocês e do que ainda viverei. Desde pequena, sempre me considerei sortuda de ter uma mãe e avó que não medem esforços para que eu e minha irmã pudéssemos conquistar nossos sonhos e viver sem medo. Elas não só me deram força, como me ensinaram a ter força e ser força para outros. Essa vitória é fruto meu e delas, pois sem elas, nada seria possível. Além das duas, sou grata por toda minha família confiar em mim e no meu potencial para ser sempre o meu melhor. Obrigada por cada torcida e por todo amor!

A minerva no meu peito sempre será amuleto. À UFRJ, tudo!

LIMA, Aline de Amorim de. **O Olhar Feminino: Estudo de caso da personagem Harley Quinn no cinema**. Orientador(a): Chalini Torquato G. Barros. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Rádio e TV). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2022

### RESUMO

Durante a década de 1930, as Histórias em Quadrinhos foram um dos principais produtos de comunicação de massa responsáveis por discutir as relações de gênero. Através de suas páginas, reproduziram estereótipos e opressões sociais as personagens femininas, no qual estavam frequentemente fadadas a ocupar o mesmo lugar de submissão. Ao adaptarem tais histórias para o meio cinematográfico, evidenciamos a mesma resistência ao protagonismo feminino e a manutenção de sua posição inferior e sexualizada. Esta pesquisa visa compreender como o olhar masculino influencia no desenvolvimento das identidades femininas no cinema e de como a participação ativa de mulheres na indústria cinematográfica é fundamental para romper com esse sistema opressor de décadas, tendo como objetos de estudo as versões da personagem Harley Quinn (Arlequina) nos filmes *Esquadrão Suicida* (2016), *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* (2020) e *O Esquadrão Suicida* (2021). O trabalho consiste em analisar os três filmes de forma exploratória, revisando as escolhas narrativas, performáticas e artísticas na construção da personagem. Desse modo, explicitando a relevância das construções ficcionais para a realidade, principalmente em relação a visibilização e representação de mulheres no audiovisual.

**Palavras-chave:** quadrinhos; cinema; representatividade feminina; olhar masculino; Arlequina.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 DOS QUADRINHOS ÀS TELONAS: ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DAS SUPER-HEROÍNAS .....</b>	<b>12</b>
2.1 Construções identitárias: as super-heroínas no século XX.....	12
2.2 Cinema deles: a domínio do olhar masculino .....	16
<b>3 O PROTAGONISMO FEMININO .....</b>	<b>25</b>
3.1 A mulher na audiência: a repercussão dos arquétipos femininos.....	25
3.2 Por trás das câmeras: a presença feminina nas produções cinematográficas.....	31
<b>4 AS VERSÕES DE HARLEY QUINN NO CINEMA.....</b>	<b>37</b>
4.1 Esquadrão Suicida (2016) .....	43
4.2 Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) .....	49
4.3 O Esquadrão Suicida (2021) .....	55
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>59</b>
<b>6 REFERÊNCIAS .....</b>	<b>61</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Apesar de estarmos vivenciando um momento histórico de progresso, no qual as mulheres estão ocupando mais espaços de reconhecimento e representatividade na sociedade, ainda é possível encontrar o machismo estrutural em diversas áreas e formas, assegurando a posição de submissão da figura feminina frente à masculina. Por exemplo, a participação das mulheres na indústria cinematográfica hollywoodiana, seja como atrizes ou em cargos de destaque nas produções audiovisuais, além da visibilidade de seus trabalhos. Principalmente, nas adaptações fílmicas dos universos dos super-heróis, começando pelo desenvolvimento e público-alvo das histórias em quadrinhos.

A partir da relação estabelecida entre as produções cinematográficas sobre super-heroínas e a construção identitária de mulheres que consomem tal tipo de narrativa ficcional, as histórias em quadrinhos foram importantes na função de transmitir estereótipos e influenciar a fantasia de poder masculina presente na sociedade norte-americana. Contudo, esta realidade começou a mudar com a chegada dos movimentos feministas, os quais tiveram papel fundamental para questionar a simbologia de gênero e reivindicar uma representatividade mais coerente das mulheres.

Somente no início da década de 1940, que surge a primeira personagem super-heroína nas HQs, criada pela *DC Comics*: a Mulher Maravilha, pelo psicólogo, ativista dos direitos humanos e pró-movimento feminista, William Moulton Marston. Apesar de ser uma guerreira amazona, a construção da imagem da personagem foi idealizada a partir do estereótipo de beleza feminina da época, em que seu traje era composto por peças que realçaram suas curvas e nada funcionais para o campo de batalha. Assim, será possível evidenciar o interesse da indústria para que a personagem se assemelhasse às mulheres de revistas masculinas, e questionar quem era o público-alvo dessas personagens.

Nas décadas seguintes, as HQs aumentaram o seu alcance de produção e público, criando mais personagens e aventuras, em sua maioria – se não todas - escritas e desenhadas por artistas do sexo masculino, que refletiram o machismo e sexismo estrutural em cada uma delas. Reduzindo as figuras femininas como inferior, fisicamente e mentalmente.

Ao entendermos o poder de massificação do cinema, questionaremos nesta pesquisa, quem está por trás e nos centros de comando das adaptações fílmicas das histórias em quadrinhos, e quais mensagens que estão chegando para o público. Há estudos que comprovam a precarização das mulheres nesses espaços e a monopolização dos sistemas de estúdios de cinema desde 1920. A partir da análise que será apresentada, compreenderemos que a

desigualdade provocada pela misoginia da época - e recorrente atualmente-, desencadeou a tendência de apenas contratações masculinas em espaços de liderança e criação nas produções. E, para além dessas contratações, construir o que hoje entendemos como o *male gaze* ou “olhar masculino” (MULVEY, 1975), que será discutido nos próximos capítulos.

A partir do século XXI, apesar de termos o início da produção de filmes solos com protagonistas femininas, como *Mulher-Gato* (2004) e *Elektra* (2005), será possível notar a fragilidade nessas adaptações para a indústria, pois, em sua maioria, as franquias eram canceladas e vistas como um risco na crítica e na bilheteria. Além das personagens femininas serem sexualizadas e limitadas a narrativas, e personalidades, rasas.

Com o surgimento da teoria feminista do cinema na década de 1960, será apresentado uma nova perspectiva que visa questionar os valores atribuídos à figura feminina, além de reagir ao poder dominante masculino. E, a partir dessa teoria, propor a possibilidade de um novo olhar sobre a linguagem cinematográfica, um olhar feminino. Sendo um de seus objetivos, resinificar a passividade da mulher como espectadora, e dar a ela o poder e a voz sobre a representação feminina. As teorias feministas, assim como os estudos de gêneros, foram e ainda são bases fundamentais para que esse olhar crítico e questionador em direção à participação da mulher no cinema e o papel de identificação entre ficcional ou real seja exercitado pela audiência feminina frente à falta de figuras femininas reais.

O trabalho pretende propor uma análise de como o olhar feminino busca trazer subjetividade a representatividade feminina, produzindo temáticas e identidades realistas nas personagens, como também na presença de mulheres na produção dos filmes. Portanto, cumpre ressaltar que esse olhar não é apenas uma desconstrução do *male gaze*, mas uma oportunidade de trazer mais perspectivas e camadas as representações no cinema. Essencialmente, comprovar que o olhar feminino, conceito que ainda está sendo trabalhado, é a forma que a mulher é retratada através dos olhares das mulheres ao em vez dos homens.

Para elaborar tais afirmações e questionamentos acima, trabalharemos algumas autoras como; Simone de Beauvoir (1980), para explicitar a dualidade do bem e do mal, do amor e do sexo, e a construção identitária do homem e da mulher. A crítica e diretora norte-americana Elizabeth Ann Kaplan (1995) discorre em seus livros sobre o papel da mulher na história do cinema hollywoodiano e os signos da ideologia patriarcal que constrói a mulher de maneira específica, para suprir os desejos patriarcais. Assim como Laura Mulvey (1975), pioneira no desenvolvimento do conceito de *male gaze* (olhar masculino), em que estuda a disposição patriarcal da mulher como o “espetáculo” e o homem como o “portador do olhar” no cinema. Além de termos mais coloquiais, mas que exemplificam a inferiorização das

personagens femininas em filmes de super-heróis, como o *women in the refrigerator* (mulheres na geladeira), criado por Gail Simone após perceber a tendência as mulheres sendo constantemente usadas para que os vilões chegassem até o protagonista.

Além de outros conceitos relevantes, como o de economia das visibilidades, em que, a partir de uma preocupação com a visibilidade dos feminismos, a autora Sarah Banet-Weiser (2015) observa uma transição das políticas de visibilidade para economias de visibilidade. Isto é, entenderemos que promover a visibilidade a partir da valorização da representação social (por exemplo, feminina) não é apenas uma questão sociopolítica, mas também comercial.

Como objeto de estudo de caso, utilizaremos a anti-heroína/vilã da *DC Comics*, Harley Quinn (Arlequina) trazida à vida pela atriz Margot Robbie nos cinemas. Neste estudo, analisaremos como a personagem foi desenvolvida nos três filmes em que ela aparece, *Esquadrão Suicida* (2016), *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* (2020) e *O Esquadrão Suicida* (2021), com base nas escolhas narrativas, artística e operacionais que cada direção e produção idealizou. O objetivo será evidenciar como a presença feminina em posições de destaque na formação da personagem, possibilitou construir a melhor - e mais completa - versão de Harley Quinn nos cinemas. Sem se apropriar de recursos depreciativos, mas enriquecendo em trazer nuances, veracidade e muita personalidade para a anti-heroína.

Primeiramente, para nortear nosso estudo, será traçada uma linha de tempo simbólica trazendo as primeiras referências de super-heroínas em HQs, além de contextualizar sua produção e as relações de gênero da época. Em seguida, continuaremos com o desenvolvimento histórico e teórico, mas apresentando a transição das adaptações das figuras femininas das histórias em quadrinhos para a indústria cinematográfica, com exemplos de narrativas direto do cinema e descrições de cada uma delas. E, para finalizar, analisaremos separadamente os três filmes, propondo a realização de um comparativo detalhado de arte, enquadramento, figurino, personalidade, relações pessoais e emoções, etc, nas cenas principais de Harley Quinn.

Esta pesquisa pretende analisar e evidenciar que ainda existem obras cinematográficas que reduzem a representação das mulheres no cinema de forma redundante e sem aprofundamento, com foco apenas na sua sexualização de seus corpos. Para, assim, questionar a naturalização desse sistema depreciativo criado em torno de personagens femininas nos filmes de super-heróis/vilões, e entender sua origem e manutenção até os dias atuais.

Além disso, pretende-se ressaltar a importância de criar oportunidades e investir na participação de mulheres em posição de destaque nas produções cinematográficas, pois

permitirá e estimulará o desenvolvimento de identidades femininas que correspondem e contribuem para disseminar uma mensagem feminista de identificação, representação e inspiração. Assim, questionar a falta de diversidade, dentro e fora dos roteiros, será importante para criar conscientização e mobilização na mudança dessa realidade.

## 2 DOS QUADRINHOS ÀS TELONAS: ORIGEM E DESENVOLVIMENTO DAS SUPER-HEROÍNAS

### 2.1 Construções identitárias: as super-heroínas no século XX

Assim como o cinema e a imprensa, os quadrinhos também foram importantes na função de transmitir estereótipos e criar a fantasia de poder presente na sociedade norte-americana. Resumindo-se a figuras de super-heróis com corpo padronizados, caucasianos, inteligentes, com força física, racionais além de leis, enquanto às figuras femininas, eram limitadas ao papel secundário e de acompanhante, como belas figurantes, sem muito apelo na história. Contudo, esta realidade começou a mudar com a chegada de movimentos feministas, os quais questionaram essa simbologia de gênero e reivindicaram uma representatividade mais realista das mulheres.

No início das HQs, para as mulheres era possível apenas dois papéis: a chamada “mocinha”, sendo vítima dos engenhosos planos dos vilões, ou desempenhando um papel de coadjuvante, auxiliando o protagonista masculino a conquistar a vitória. Se a sociedade ainda era patriarcal e sexista, estava reservado somente ao homem o protagonismo social, político e cultural, restando à mulher somente a subordinação ao domínio masculino. As histórias em quadrinhos foram diretamente influenciadas por esse padrão e responsável por reproduzir esse mesmo modelo de sociedade. Afinal, os criadores e escritores dessas histórias eram homens e, em sua maioria, brancos. A passividade feminina estava naturalizada para as mulheres na década de 1930, quando nasceram as primeiras histórias em quadrinhos de super-heróis.

O patriarcado refere-se a milênios da história mais próxima, nos quais se implantou uma hierarquia entre homens e mulheres, com primazia masculina. [...] o conceito de gênero carrega uma dose apreciável de ideologia. E qual é esta ideologia? Exatamente a patriarcal, forjada especialmente para dar cobertura a uma estrutura de poder que situa as mulheres muito abaixo dos homens em todas as áreas da convivência humana. É a esta estrutura de poder, e não apenas à ideologia que a acoberta, que o conceito de patriarcado diz respeito. (SAFFIOTI, 2004, p. 136).

O nascimento da primeira super-heroína nas HQs, aconteceu anteriormente a história do movimento feminista nos Estados Unidos. Os anos de 1930 e 1940 antecederam o que originou um período de eclosão das lutas feministas, mas foi apenas na década de 1960 que tivemos reais avanços político-sociais para as mulheres: como a possibilidade de votar e serem votadas em praticamente todo o ocidente, ingressar em instituições escolares, participar do mercado de trabalho, etc, havendo crescente reconhecimento da cidadania feminina.

Após o fim da Primeira Guerra Mundial, a fragilidade do sistema e do ego masculino, colocaram em questionamento a posição da mulher, e o discurso sobre a naturalização dos sexos e os papéis de gênero na sociedade é intensificado. As mulheres são convocadas a voltarem aos seus lares, retirando-as do mercado de trabalho, para ceder seu lugar aos homens que estão voltando da guerra. É nesta conjuntura política, em 1940, que surge a primeira super-heroína das HQs, criada pela *DC Comics*. Nasce, a Mulher Maravilha, pelas mãos de um homem, o psicólogo, ativista dos direitos humanos e pró-movimento feminista na época, William Moulton Marston.

A Mulher-Maravilha aterrissou seu avião invisível em 1941. Era uma amazona, nascida em uma Ilha de mulheres que viviam afastadas de homens desde a Grécia Antiga. Ela fora aos Estados Unidos para lutar pela paz, pela justiça e pelos direitos femininos (...). Ela seria a mulher mais forte, mais inteligente e mais corajosa que o mundo já vira (LEPORE, 2017, p. 11).

A Mulher Maravilha é criada em contrapartida dos novos tempos, mostrando por meio dela qualidades do sexo feminino frente a força do Super-Homem e o estereótipo de beleza feminina da época (OLIVEIRA, 2007). A Mulher Maravilha é uma amazona que veio à terra dos homens saindo da Ilha Paraíso para reforçar, com traços femininos, que todos preferem a paz, mas brigam sim, quando se faz necessário (BRAGA; PATATI, 2006, p. 79).

Em Mulher Maravilha, como nas demais HQs, a construção binária na concepção de gênero é marcada por um meio discursivo/cultural que institui a seus protagonistas “atos” e crenças do que é definido como masculino e feminino, cabendo a essa performance cisões, paródias de si, autocrítica e até apresentações hiperbólicas do que seria normativo da heterossexualidade, revelando um status fantástico (BUTLER, 2009). Marston adotou uma cosmovisão dualista em sua personagem, sugerindo que a humanidade está sob duas forças opostas, Ares, Deus da guerra, e Afrodite, a Deusa do amor. Ele defendia que as mulheres deviam conquistar os homens pelo poder do amor, assegurando a paz na Terra por toda a eternidade, como se esse amor fosse objeto de poder para a mudança.

Neste mesmo período, Simone de Beauvoir, filósofa francesa impactava o mundo com seu livro, *O Segundo Sexo*, em que falava sobre a figura da mulher na sociedade. Para ela, o amor não tem o mesmo sentido para um e outro sexo, sendo este conceito influenciador e fonte de construção responsável por determinar as trajetórias entre o homem e a mulher:

O amor foi apontando à mulher como sua suprema vocação e, quando o dedica a um homem, nele ela procura Deus: se as circunstâncias lhe proíbem o amor humano, se é desiludido ou exigente, é em Deus mesmo que ela escolherá adorar a divindade. (...) A mulher está acostumada a viver de joelhos; espera normalmente que sua salvação desça do céu onde reinam os homens; eles também estão envoltos em nuvens; é para além dos véus de sua presença carnal que sua majestade se revela (BEAUVOIR, 1980, p.439).

Quando a sociedade ocidental avançou nas garantias de direitos e cidadania às mulheres, as histórias em quadrinhos passaram a representar esta nova mulher, agora com superpoderes. O surgimento da personagem Diana (Mulher Maravilha) nos quadrinhos contrapôs o estereótipo da mulher “com força inferior à do homem”, em inúmeras cenas em que sua força é exaltada, assim como suas habilidades em derrotar todos os inimigos. Estas características tornaram, posteriormente, a super-heroína em um ícone do Feminismo ainda que esta não fugisse de alguns estereótipos femininos.

A imagem da personagem, diferente de sua história, foi baseada no estereótipo de beleza feminina da época, o que era um pré-requisito para todas as personagens femininas. Principalmente super-heroínas ou vilãs, com a intenção de vender mais exemplares, sendo possível questionar quem era o público-alvo dessas revistas.

Além da beleza, o traje era outro fator importante. A Mulher Maravilha usava um uniforme mínimo, nada apropriado para uma batalha, como o short e o maiô com decote tomara-que-caia. Do primeiro desenho feito por Peter da personagem pouca coisa mudou na década de 1940, as sandálias deram lugar para botas e os shorts folgados foram substituídos por outros mais justos, provavelmente pelo interesse da indústria para que sua super-heroína se assemelhasse às mulheres que apareciam nas revistas masculinas (LEPORE, 2017, p. 242).

Embora seja a primeira mulher a ganhar superpoderes nas HQs e a fantasia de poder tenha começado a mudar, Diana permanece sendo desenhada como um objeto aprazível ao olhar masculino, coberta de padrões de beleza e roupas curtas, reproduzindo as relações de poder e de gênero. A estereotipação e a imposição da concepção de “natureza feminina” construída para aprisionar a mulher, fez-se presente no desenvolvimento da personagem ao longo dos anos, quase sumindo das bancas, ganhando papel de ajudante do super-herói masculino. Diferente de seus colegas de equipe da Liga da Justiça, a Mulher Maravilha não possui muitos músculos, sendo todos incorporados as suas curvas, e em diversas cenas ela é retratada com maior languidez, ou fazendo, o que se entende como, “coisas de mulher”: olhando vitrines de roupa e mostrando mais sensibilidade.

Apenas 40 anos mais tarde, influenciado pela segunda onda do Feminismo, chega às bancas a revista O Quarteto Fantástico, escrito por John Byrne, apresentando a primeira família Marvel e a trama da Garota Invisível. Sue Storm (Garota Invisível) surge em 1961 com o poder de ficar invisível, mas à medida que seu uso se prolongava eles a deixavam mais fraca e indefesa. Sue, uma personagem que deveria assumir um papel de super-heroína,

acaba se tornando mais uma vez uma vítima a ser salva por seu companheiro Reed Richards (Homem Elástico), aquele que representa a fantasia de poder do homem forte e superinteligente (OLIVEIRA, 2007, p110).

A personagem deixa o estereótipo bastante reforçado na década de 1960, de mãe e dona de casa exemplar, e passa a questionar sua situação de submissão, mas isso só ocorre após ela sofrer abusos psicológicos, o que nos faz questionar se uma mulher para se mostrar forte, ou completa, precisa sofrer algum abuso, ou passar por um teste, pois é isso que acontece com Sue. Trama que reflete o *plot* de diversas personagens femininas para alcançar o tão esperado desfecho em suas histórias.

Outros aspectos presentes na história de Sue que atingem a criação de fantasia de poder, da posteriormente chamada, Mulher Invisível, é a sexualização de seu corpo, frequentemente aparecendo em poses sensuais. Na sua versão de vilã, ela usava um uniforme com inúmeros decotes que ressaltam suas curvas, impensáveis para uma situação de batalha.

Essa ‘domesticação’ da sexualidade feminina deriva da maneira como as super-heroínas eram retratadas como visualmente atraentes, mas seu poder era condenado ou, como costumava ser, em um grau significativamente menor do que o dos heróis masculinos. (MIETTEN, 2011, p. 86)

Apesar das conquistas do movimento feminista terem questionado as limitações e os estereótipos dos papéis às mulheres como condutas criadas socialmente, é importante salientar que as reflexões não se estendiam às mulheres negras. De acordo com Oliveira (2007), estava vinculada à imagem social da mulher nos anos 50 e 60, figuras jovens, frívolas, bonitas, rasas e infantilizadas, enquanto as mulheres negras eram vistas e trabalhadas de forma diferente. A personagem *X-woman*, Tempestade, codinome de Ororo Munroe, ganha destaque nos universos dos super-heróis por ser a primeira mulher negra nas histórias em quadrinhos. A mutante apareceu pela primeira vez na edição *Giant-Size X-Men* #1 de 1975 e é considerada até hoje, uma das personagens mais relevantes do Universo Marvel. Em suas primeiras aparições, já é possível identificar o olhar sexista em seus trajes e um tratamento estereotipado por ser uma personagem culturalmente diferente dos demais. A postura forte, representada como “selvagem”, o misticismo, a sensualidade, a beleza exótica e misteriosa são elementos que constituem a caracterização de Tempestade.

No início das histórias em quadrinhos, a existência das super-heroínas estava destinada a servir como uma espécie de atrativo para o público masculino se interessar e comprar as histórias (revistas). Em sua maioria, não era necessário que elas fossem igualmente fortes quanto os personagens masculinos, nem que suas opiniões ou personalidades fossem bem desenvolvidas. Bastava que fossem belas, com corpos baseados

nas *pinups* da época e que vez ou outra ajudassem em momentos de crise, como foi o caso da Mulher-Maravilha, comentado anteriormente.

Após a massificação dos quadrinhos, desenhistas contratados ou livres, passaram a entregar diferentes edições de personagens fictícios, muitas vezes inspirados em cenas específicas das histórias, ou cenas que eles gostariam de ver, ou até mesmo releituras. Por ser um trabalho autoral em sua maioria “livre” - apenas alguns com respaldo da empresa, os considerados “oficiais” - a hipersexualização estava presente em boa parte desses trabalhos. Pois era algo que saia diretamente do imaginário masculino para o leitor. Atualmente, é muito provável que toda super-heroína ou vilã, possua uma versão erótica, seja impressa ou digital.

Com o tempo, as HQs tomaram um rumo histórico e desenfreado de produção, com diversos novos autores e narrativas, criando novos personagens, e levaram nossos heróis e vilões - principalmente as personagens femininas desse mundo literário - a se aventurarem por outras histórias e incontáveis desfechos. Tais aventuras, tiveram suas páginas escritas e desenhadas por artistas do sexo masculino, que em sua maioria, refletiram o machismo e sexismo estrutural em cada uma delas. Seja no traje, no comportamento, na performance, nos relacionamentos amorosos, nas possibilidades limitadas para aquela personagem, que apesar de estar num mundo completamente ficcional ou de fantasia, se viu presa em acontecimentos que muitas vezes a reduziam a inferior, fisicamente ou mentalmente.

Apesar do grande destaque e da importância de ver o protagonismo feminino nas histórias, uma linha invisível estava ali para assegurar seu lugar submisso. Dentro ou fora das páginas, em que apenas homens eram permitidos e escolhidos para ilustrar e determinar a trajetória das personagens. E no cinema não foi diferente.

## **2.2 Cinema deles: a domínio do olhar masculino**

Filmes têm sido entretenimento para a sociedade há mais de um século. O cinema é considerado uma forma de lazer acessível e cativante que possui a capacidade em propagar ideologias e representações. Sabendo da influência que essa arte possui, reside nela a preocupação de quais mensagens serão reproduzidas e como os espectadores irão recebê-las. Por mais que seja uma arte vista pelo público muitas vezes como um passatempo, deve-se entender a profundidade e importância desse meio para a sociedade, uma vez que estamos cercados de representações onde nós as assimilamos, reproduzimos e questionamos.

Assim como nas HQs, o cinema também tem como principais características refletir convenções e aspectos socioculturais que nele estão inseridos. Nas produções

cinematográficas, podemos encontrar desde mensagens intrínsecas que remetem ao período em que a obra foi produzida até temas à frente que sugerem problematizações e revisões de questões da sociedade. Dessa forma, faz-se necessário compreender quais grupos estão dominando esse poder e qual a mensagem que está chegando para o público.

Segundo pesquisadoras de relações de gênero e cinema desde a década de 1970, como Laura Mulvey e Elizabeth Ann Kaplan, elas têm destacado que as representações femininas no cinema acompanham um imaginário social acerca da representação da mulher, ou seja, uma representação determinante como inferiores, frágeis, dóceis, donas de casa, amáveis, sentimentais, que sonham com a formação de uma família. Além de evidenciar a sexualização dos corpos femininos nas grandes telas. Em suma, a representação feminina no cinema é caracterizada por filmes com mulheres femininas submissas e/ou objetificadas.

O que a teoria feminista do cinema procura demonstrar é que esses estereótipos impostos à mulher, através da mídia, funcionam como uma forma de opressão, pois, ao mesmo tempo que a transformam em objeto (principalmente quando endereçadas às audiências masculinas), a anulam como sujeito e recalcam seu papel social. (GUBERNIKOFF, 2009, p. 68)

Louro (2008, p. 83), em estudo que aborda a questão da representação feminina, destaca que as obras cinematográficas do pós-guerra, possuíam um caráter “educador”, pois, neste período de “pós-guerra [...] o cinema ajudaria a promover a ideia de ‘volta ao lar’ e a recomposição da estrutura familiar tradicional”, reforçando que essa era a conduta ideal para que tudo voltasse a ser “feliz” como antes. Provando que o cinema é uma ferramenta influenciadora e foi muitas vezes utilizada com essa intenção, e que, independentemente do gênero fílmico, há de se encontrar nuances do “olhar masculino” (MULVEY, 1975) moldando os papéis nas telas e delimitando o que seriam características aceitas para o feminino e para o masculino.

Segundo uma entrevista concedida à Denise Lopes, a crítica e diretora norte-americana Elizabeth Ann Kaplan, apresenta uma avaliação do papel da mulher no cinema. Ela afirma:

[...] e argumento precisamente de que o modo pelo qual a mulher é imaginada nos dramas convencionais de Hollywood emerge do inconsciente patriarcal masculino. São medos e fantasias do homem sobre a mulher que achamos nos filmes, não perspectivas e inquietações femininas. Argumento também como o melodrama hollywoodiano pode (veja meu livro *Motherhood and Representation - Maternidade e Representação*, de 1992), em algumas de suas formas, expressar os sofrimentos, conflitos e opressões femininas em função do patriarcalismo, mas que ainda em sua grande maioria os gêneros de Hollywood ainda focalizam o que concerne aos homens, desejos e fantasias masculinos. (LOPES, 2002, p. 212)

O machismo e sexismo estão presentes nas produções hollywoodianas desde suas

primeiras produções. Antes da Era de Ouro, ao longo da década de 1910, Hollywood era movida sobretudo por cineastas independentes, sendo mais receptiva para mulheres que quisessem escrever roteiros ou atuar. Contudo, com o início da idade áurea do cinema, o número de mulheres presentes ativamente em produções cinematográficas caiu significativamente. Segundo pesquisas desenvolvidas por profissionais do *American Film Institute Archive* e o site especializado em cinema IMDb, um dos grandes fatores responsáveis pela atuação precária das mulheres nesses espaços é a monopolização dos sistemas de estúdios de cinema em 1920. Nessa época, formaram-se os cinco grandes estúdios de Hollywood que dominam a indústria cinematográfica norte-americana - *Warner Bros, Paramount, Fox, MGM, RKO Pictures* -, sendo todas elas comandadas e coordenadas por homens brancos. Logo, a desigualdade provocada pela misoginia da época, desencadeou uma tendência: homens só contratavam homens para ocupar tais espaços de liderança e criação nas produções.

Abordado em seu livro, *A Mulher e o Cinema*, Kaplan discorre sobre o papel da mulher na história do cinema hollywoodiano, como explicado em um trecho: “Os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica, maneira tal que reflete as necessidades patriarcais” (KAPLAN, 1995. p.45).

Além da liderança, os homens também eram o público-alvo da indústria. Por muitos anos, as histórias em quadrinhos eram vistas como um entretenimento majoritariamente masculino, considerado exceção as mulheres que se interessavam por essas histórias. Como discorrido anteriormente, não era um universo convidativo e muito menos atrativo para o público feminino, e para as empresas, pouco vendável. Dessa forma, seguindo a lógica do capital - sem descartarmos as influências sociais das relações de gênero -, a indústria atraiu mais leitores e espectadores a partir do *male gaze*, ou “olhar masculino” (MULVEY, 1975).

Em seu tratado filosófico *O Ser e o Nada*, publicado em 1943, Jean-Paul Sartre criou o conceito de *le regard* (o ato de olhar), em que o ato de observar outra pessoa cria uma perspectiva de poder. Pela diferença de poder entre o que observa e o observador, entende-se que o observado é visto puramente como um objeto.

O *male gaze*, ou “olhar masculino”, é uma visão prescrita e forçada sobre o conteúdo criado por homens em que, na maioria das vezes, os próprios homens são o público alvo. Em algumas de suas principais características, temos a hipersexualização da figura feminina em ambientes cheios de ação e aventura, ou questões de vida ou morte, e a figura masculina como forma física impecável e psicológico inabalável. Tal conceito foi

introduzido na teoria do cinema feminista pela estudiosa e cineasta Laura Mulvey, em seu ensaio *Visual Pleasure and Narrative Cinema* (Prazer Visual e Cinema Narrativo), de 1975. A partir da psicanálise, Mulvey argumentou que os filmes tradicionais e mais populares de Hollywood apresentam um impulso enraizado conhecido como “escofófilia”: o prazer sexual envolvido no olhar, em que as mulheres são sexualizadas para o espectador masculino. A mulher é considerada o “espetáculo” e o homem o “portador do olhar”.

O homem controla a fantasia do cinema e também surge como o representante do poder num sentido maior: como o dono do olhar do espectador, ele substitui esse olhar na tela a fim de neutralizar as tendências extra diegéticas representadas pela mulher enquanto espetáculo. (MULVEY In: XAVIER, 2008, p.445)

O cinema é capaz de construir o modo pelo qual a mulher deve ser olhada dentro do próprio espetáculo, jogando com a tensão existente entre o filme enquanto controle da dimensão do tempo, e o filme enquanto controle das dimensões de espaço. Os códigos cinematográficos criam um olhar, um mundo, um objeto, uma ilusão a partir do desejo.

As produções utilizam-se de diversos recursos para produzir o conteúdo desejado, como efeitos de câmera que capturem enquadramentos focados nos corpos das personagens; na arte, dependendo das escolhas de figurino e cenário; na direção de atuação, em que a atriz é aconselhada a provocar o espectador com expressões faciais sensuais; no roteiro, em que a personagem é apresentada pela sua “fama” ou corpo antes mesmo de conhecermos a sua história - se ela tiver uma história -, ou em alguns casos, a personagem tem uma motivação significativa no enredo, mas ainda é evidente o uso de sua imagem como um objeto a ser observado. Segundo Mulvey, diferente dos teatros e até shows de *strip-tease*, o que torna o potencial voyeurista no cinema, é o lugar do olhar e a possibilidade de variá-lo e de expô-lo.

Por exemplo, apesar da categoria “super-herói” já existir nos cinemas desde 1966 com a estreia de Batman, estrelado por Adam West, apenas 8 anos depois surgiu a primeira adaptação audiovisual com protagonismo feminino, um telefilme de Mulher Maravilha, estrelado por Cathy Lee Crosby. Neste longa, percebe-se uma abordagem completamente diferente da personagem clássica amazona, colocando-a mais como espiã do que super-heroína. Uma das características mais importantes desse filme, é o fato de Diana ser a Mulher-Maravilha não fazer a menor diferença para a história em questão. Mulher Maravilha de 1974, dirigido por Vincent McEveety e roteirizado por John D.F. Black, teve baixíssima adesão por não se ater à versão clássica e fantasiosa dos quadrinhos. Evidenciando que o público não estava pronto ou receptivo a algo que tangesse o aceitável para aquela época: uma mulher que poderia ser uma heroína sem poderes e apetrechos extraordinários. Outros

pontos relevantes para ressaltar, é que Diana dessa versão não tinha um parceiro amoroso ao seu lado e seu uniforme era um casaco com as cores da bandeira americana e calças comuns para a época.

Um ano depois, em 1975, foi ao ar Mulher-Maravilha, série de televisão norte-americana, protagonizada pela atriz Lynda Carter. A série, que obteve grande sucesso e audiência, teve início com um longa piloto baseado na primeira história da personagem, passada durante a Segunda Guerra Mundial, mostrando suas origens na Ilha Paraíso. Diferente da primeira versão, de 1974, esse piloto foi totalmente fiel à primeira história em quadrinhos da personagem. Nesta versão da Mulher Maravilha, Diana manteve seu uniforme clássico dos quadrinhos - o maiô com as cores da bandeira americana -, e suas armas tradicionais: o Cinturão do Poder, os famosos Braceletes Protetores e o Laço Mágico Dourado. Além disso, a heroína teve o Major Steve Trevor como par romântico platônico durante suas aventuras.

Apenas em 1984, que tivemos o primeiro filme solo com uma super-heroína - em todas as outras produções, as personagens com superpoderes, heroínas ou vilãs, participavam em segundo plano ou faziam uma curta passagem em filmes com protagonistas masculinos. O filme da *Supergirl* - produzido alguns anos após o filme do *Superman* e o filme do parceiro canino dele, o Krypto -, com interpretação de Helen Slater, estreou como uma produção spin-off (obra narrativa originada a partir de uma ou mais obras já existentes) da prima do super-herói, *Superman*. O filme apresentou um enredo original, mas se manteve fiel a história de *Superman* e foi mal recebido pela crítica, recebendo avaliações baixas no site especializado em cinema, *Rotten Tomatoes*. De acordo com os sites, foi devido às cenas de lutas, o romance forçado e a falta de conexão de alguns elementos fundamentais da história, além de ter sido considerado por alguns fãs da época um filme “voltado para o público feminino”. Esta concepção tem a potência de descredibilizar um filme protagonizado por mulheres até os dias de hoje.

Foi apenas no século 21, que voltamos a ter filmes de super-heróis protagonizados por mulheres. Em 2004 e 2005, foram produzidos, respectivamente, o filme Mulher-Gato, dirigido por Jean-Christophe Comar (Pitof), e Elektra, dirigido por Rob Bowman. Ambos os filmes foram considerados um fracasso para a indústria cinematográfica por suas tramas superficiais mal trabalhadas, desde o roteiro até a edição, e personagens principais rasos. As personagens Selina Kyle e Elektra, por serem protagonistas do sexo feminino, sofrem com um significativo esforço de cada produção para sexualizá-las, principalmente em seus uniformes e na construção do *femme fatale* (mulher fatal) - tipo de arquétipo feminino usado

para criação de mulheres consideradas fatais, que estão entre a linha do bem e do mal, geralmente seduzindo e/ou enganando os personagens masculinos para obter algo que elas querem -, e a falta de subjetividade nas cenas e história de cada uma delas, em que, embora sejam as protagonistas, ainda apresentam a trama de um papel coadjuvante.

Levando-se em consideração as produções acima e a recepção de cada uma delas, podemos notar um padrão na perspectiva da indústria cinematográfica: a fragilidade nas adaptações de quadrinhos protagonizadas por mulheres; sendo todas inferiorizadas e canceladas por oferecerem um risco na crítica ou na bilheteria. Tal expectativa baixa, restringe e oferece as adaptações das super-heroínas investimentos não equivalentes às adaptações de super-heróis. No entanto, esse padrão não é uma realidade dos filmes que tiveram um desempenho ruim estrelados por homens. Pelo contrário, as sequências são mantidas e apenas sofrem alterações, seja na equipe ou no enredo.

O universo cinematográfico das histórias em quadrinhos continuou a produzir adaptações milionárias e aumentou exponencialmente o alcance de público, inclusive o feminino. Contudo, ainda encontramos problemáticas com as figuras femininas nas adaptações.

Em 1980, a anti-heroína Emma Frost, também conhecida como Rainha Branca, apareceu pela primeira vez nas histórias em quadrinhos dos *X-Men*, no universo da *Marvel Comics*. Criada por Chris Claremont e pelo artista/co-roteirista John Byrne, a personagem é o perfeito exemplo da construção do *femme fatale* - comentado anteriormente. Emma possui o arquétipo da jovem inicialmente considerada feia, com problemas familiares e abusos psicológicos, além de ter um ex-namorado que a rejeita por causa de sua mutação, tornando-se uma mulher fria, calculista, provocativa e egoísta, em que ninguém conhece seus verdadeiros objetivos. Durante sua jornada, ela também se envolve com algum vilão - e se relaciona com outros personagens.

Embora seja considerada uma das personagens mais fortes do universo Marvel, a concepção visual de Emma foi hipersexualizada em suas aparições nas histórias em quadrinhos e no cinema também. Em *X-Men: Primeira Classe* (2011), a personagem apresenta um uniforme de batalha completamente diferente dos mutantes do sexo masculino, pois eles vestem roupas que cobrem e protegem todo o seu corpo, enquanto a Emma na maioria das vezes está quase despida - um sutiã com uma mini saia e roupas decotadas. Emma também é trabalhada como uma personagem rasa, sem se aprofundar na sua história e nas suas vontades, sendo tratada como um objeto a ser admirado pelo público masculino, dentro e fora do filme (MULVEY, 1975).

A personagem Natasha Romanoff (1964), também conhecida como Viúva Negra, super-heroína da *Marvel Comics*, é outro exemplo de figura feminina no universo dos super-heróis que não passou ilesa por cenas machistas.

Em sua primeira aparição, no filme *Homem de Ferro 2* (2010), Natasha está disfarçada de candidata a assistente do magnata e super-herói, Tony Stark (*Homem de Ferro*), quando na verdade, ela é uma agente disfarçada da S.H.I.E.L.D, organização secreta americana. Assim como Emma Frost, Natasha é interpretada de início como uma figura sexual e dócil, protagonizando cenas em que toda atenção está concentrada na aparência da jovem, além incentivar uma possível rivalidade feminina entre a namorada de Stark, Pepper, e a Natasha. O filme mostra suas habilidades e força, mas a objetificação está presente em todas essas cenas, inclusive em suas cenas de luta. Segundo Budd Boetticher:

O que importa é o que a heroína provoca, ou melhor, o que ela representa. É ela que, ou melhor, é o amor ou o medo que ela desperta no herói, ou então a preocupação que ele sente por ela, que o faz agir assim dessa maneira. Em si mesma, a mulher não tem a menor importância.

Em *Vingadores: Era de Ultron* (2015), apesar de Natasha estar mais evoluída e com camadas, recebendo visibilidade ao contar sobre seu passado e destaque na equipe dos Vingadores, ela continua sendo trabalhada como uma personagem sensual e intrigante. Durante um de seus diálogos com o personagem Bruce Banner, o Hulk - e seu recente interesse amoroso -, Natasha se autodenomina um "monstro" ao compartilhar que, devido a uma das etapas de treinamento do Quarto Vermelho (organização secreta russa de espionagem) durante sua adolescência, ela não pode mais engravidar. Acrescentando que não há mais "futuro" para ela. Embora seja uma dor individual para a personagem, tal cena retrata o quanto ser mãe é previsto como principal função social para a mulher.

Além dos exemplos já citados nesse estudo, vale ressaltar outro fundamental para entendermos mais uma característica das representações falhas femininas no universo dos super-heróis, o conceito de: *Women in Refrigerator* (mulheres na geladeira). O conceito se reflete a uma construção narrativa muito comum na cultura pop e utilizado como *plot device* (dispositivo de trama), que demonstra a crueldade e violência a qual mulheres são submetidas em produções consumidas quase diariamente.

O termo *Women in Refrigerator* surgiu em 1999, quando a escritora de histórias em quadrinhos Gail Simone percebeu a tendência nas tramas das HQs: mulheres que estavam ligadas à figura do herói - geralmente seus pares românticos ou familiar -, eram usadas para que os vilões chegassem até o protagonista e pudesse feri-lo emocionalmente por meio algum tipo de violência física e psicológica. Com o sofrimento de suas parceiras, os heróis

eram impulsionados ao seu destino, buscando vingança/reparação, o que acaba gerando um desenvolvimento não só do personagem, mas também auxilia a história a seguir seu fluxo na luta do bem contra o mal.

Gail percebeu o absurdo desse modelo de história e criou um site, passando a listar todas as mulheres presentes em quadrinhos que haviam sido vítimas de algum tipo de violência, apenas para que seu par pudesse ter um motivo pessoal para ir atrás do vilão. Em pouco tempo a lista se tornou enorme, comprovando o ponto da escritora.

A personagem Gwen Stacy, do universo do Homem-Aranha, é uma das maiores vítimas dessa tendência. Na HQ (1973), Gwen, então namorada de Peter Parker (Homem-Aranha), é morta pelo Duende Verde, sendo um final previsto para que o herói pudesse perder a inocência e ganhar um desenvolvimento mais profundo e sombrio. Após 41 anos do lançamento da HQ, foi confirmada a adaptação. E, mesmo que Gwen Stacy carregue alguns dos clichês da figura feminina, no momento em que não se deixou reprimir pela insistência de Peter em lidar sozinho com a ameaça do vilão e teve um papel tão relevante quanto o dele para salvar a cidade, criando um antídoto, enfrentando a presença do vilão, ela se mostra uma personagem fora da curva, com atitude e comportamento independente. Contudo, a morte da personagem seguiu na sequência dos filmes. Gwen Stacy, que não era apenas “a mocinha” ou o par romântico, mas uma das heroínas e parceira de Peter/Homem-Aranha, com personalidade própria, gênio da ciência e sem medo de fazer o que fosse preciso para derrotar o vilão, foi morta pela franquia por um “bem maior”.

Logo, notamos que o problema das representações femininas no cinema nem sempre acontecem pela falta de personagens no meio, e sim pela maneira errônea com que essas personagens são tratadas.

Robert Stam (2003) destaca que para Mulvey “o cinema coreografa três tipos de ‘olhar’: o da câmera, o das personagens olhando-se umas às outras e o do espectador [...]” (p. 196). O olhar da câmera é aquele que registra o pró-fílmico, ou seja, tudo o que existe à sua frente e é por ela registrado, o dos personagens “dentro” da narrativa fílmica e o da plateia que acompanha o filme. A autora pondera que o filme narrativo convencional tende a rejeitar o olhar do processo de registro e o dos espectadores, estabelecendo uma relação de dependência em relação àqueles que assistem aos filmes “com o objetivo consciente de eliminar sempre a presença da câmera intrusa e impedir uma consciência distanciada da plateia” (MULVEY in XAVIER, 2003, p. 452).

Mas e se o olhar mudasse? O olhar da câmera que registra o pró-fílmico, o dos personagens “dentro” da narrativa fílmica e o da plateia que acompanha o filme, não fossem

mais compostos majoritariamente por homens, mas também por mulheres?

Mudanças estão ocorrendo ao longo que a sociedade avança nas relações de gênero, com mais oportunidades e equiparidade. Embora ainda haja misoginia e sexismo nas produções cinematográficas e em diversos polos de massa, personagens e filmes como os citados acima, tem gerado reações negativas e questionamentos da figura feminina no cinema. E trazendo mais espaço para produções dirigidas e escritas por mulheres, que veremos no próximo capítulo.

### **3 O PROTAGONISMO FEMININO**

#### **3.1 A mulher na audiência: a repercussão dos arquétipos femininos**

O cinema, assim como outras manifestações culturais, expõe as ideologias presentes na construção da identidade dos indivíduos, como o espaço da mulher nos filmes. Muitas produções reproduzem uma ideologia monopolizada pelo discurso masculino enquanto ignora e deslegitima manifestações insurgentes protagonizadas por minorias. Assim, esse padrão evidencia a influência da indústria cinematográfica ao determinar a representação da mulher de acordo com o discurso empregado. Se for de acordo ao considerado aceito de dado momento histórico, a produção é amplamente divulgada, já a representação que não se insere nos moldes e óticas tradicionais, não terá a mesma visibilidade.

Desde as décadas de 1960 e 1970, a teoria feminista do cinema tem proposto uma nova perspectiva a esse espaço que ainda é determinado pela construção social das relações de gêneros. Esse olhar feminista visa questionar os valores atribuídos à figura feminina, além de reagir ao poder dominante masculino.

Um dos principais objetivos da teoria feminista do cinema é o de estudar a trajetória histórica da presença da mulher no cinema e desconstruir os fundamentos patriarcais que determinam a representação dos papéis masculinos e femininos a serem desempenhados na sociedade e nas interpretações dos filmes. Possibilitando uma nova visão sobre a linguagem cinematográfica para ressignificar as bases nas quais se sustenta historicamente o cinema.

No entanto, não é suficiente produzir um filme em conceitos diferentes, é necessário se atentar e incentivar aqueles que assistem a essas produções sob um novo olhar. Logo, se o cinema narrativo clássico é um meio de reprodução dos arquétipos estereotipados da figura feminina, faz-se necessário buscar alternativas a esses padrões.

Avanços tecnológicos (16mm, etc.) alteraram as condições econômicas da produção cinematográfica, que agora pode ser tanto artesanal quanto capitalista. Assim, é possível o desenvolvimento de um cinema alternativo. Não importa o quanto irônico e auto consciente seja o cinema de Hollywood, pois sempre se restringirá a uma mise en scène formal que reflete uma concepção ideológica dominante do cinema. O cinema alternativo por outro lado cria um espaço para o aparecimento de um outro cinema, radical, tanto num sentido político quanto estético e que desafia os preceitos básicos do cinema dominante. (MULVEY in XAVIER, 2003, p. 439)

Dessa forma, apesar de surgirem cineastas interessados em criar novas abordagens cinematográficas, resta questionar o papel dos espectadores frente a essa

perspectiva e, desse modo, refletir sobre a mulher nos dois lados da câmera e com a recepção dos filmes.

A representação feminina na sociedade e sua identificação com o público feminino ainda é refém das imagens veiculadas nas produções em massa, em que boa parte apresenta um conceito de mulher a partir da visão do homem, como visto no capítulo anterior. No entanto, perceber tal influência muitas vezes se limita a fatores socioeconômicos e culturais. Somente uma espectadora consciente desses mecanismos sociais assiste aos filmes com um olhar capaz de reconhecer a dominação do “outro” na produção das figuras femininas.

Tal realidade de percepção começa a desenvolver ramificações de novos perfis de olhares, quando a visibilidade se torna mais presente em produtos massificados na sociedade, principalmente na mídia digital.

E. Ann KAPLAN (1995), no livro *A mulher e o cinema*, quando discute a representação feminina, destaca que a narrativa ao estilo hollywoodiano, entendida como dominante, oculta-se através do falso “realismo” no qual se baseia. Isso faz com que a imagem criada no cinema camufle o fato de ter sido construída, e os espectadores a tomem como sendo um resultado não produzido. A autora acrescenta também que “nossa tarefa ao assistir aos filmes de Hollywood é, portanto, desmascarar as imagens, o signo da mulher, para ver como funcionam os significados subjacentes aos códigos” (KAPLAN, 1995, p. 38).

Em “A intervenção feminista”, Robert STAM (2003) expõe as principais características da teoria feminista do cinema a partir das seguintes contribuições: “o marxismo forneceria a teoria da sociedade e da ideologia, a semiótica, a teoria da significação, e a psicanálise, a teoria do sujeito” (p. 192). Ao surgir espaço para outras preocupações sociais, como a perspectiva feminina, esses estudos tinham como objetivo transformar as relações sociais fundamentadas entre os sexos:

O feminismo cinematográfico vinculava-se, nesse sentido, ao ativismo dos grupos de conscientização, às conferências temáticas e às campanhas políticas que traziam à tona variados temas de particular importância para a mulher: estupro, violência doméstica, educação infantil, direito ao aborto etc., sempre em um ambiente no qual “o pessoal é político” (STAM, 2003, p. 193).

Foi nos anos setenta, que os estudos de cinema sob a ótica feminista manifestaram-se em maior escala com o surgimento dos festivais de cinema de mulheres e com livros que abordavam cinema e feminismo. Destacam-se as obras de, *Popcorn venus*, de Marjorie ROSEN (1973), *From reverence to rape*, de Molly HASKELL (1987) e *Women and sexuality in the new film*, de Joan MELLEN (1974). Segundo Robert Stam (2003),

“Haskell criticava tanto os filmes reacionários antifeministas hollywoodianos como os falocêntricos filmes de arte europeus” (p. 194).

Na indústria do cinema, nós tivemos uma máquina dedicada em grande parte a reforçar a mentira. [...] Hollywood promoveu uma fantasia romântica de papéis matrimoniais e euforia conjugal e cronicamente ignorou os fatos e os medos que apareceram com a consciência do FIM [...] (HASKELL, 1987, p. 2).

Ainda sobre Mulvey, no artigo “*Afterthoughts on ‘Visual Pleasure...*” ela introduz dois novos elementos à sua análise: a mulher como espectadora e a personagem feminina como protagonista da narrativa. Nesse artigo, focado na análise da personagem Harley Quinn nos cinemas e na ambiguidade da heroína feminina (entre a “feminilidade” e a “masculinidade”), os pressupostos centrais de “*Visual pleasure...*” são relevantes. Mulvey destaca mais precisamente o tema da mulher na audiência e deixa explícito que o olhar masculino representa uma posição, um lugar. Ao falar em “olhar masculino”, ela discorre sobre a masculinização da posição do espectador, e da mulher na posição de espectadora assumindo o lugar masculino do olhar e do prazer. Mulvey se refere à teoria de Freud sobre a “feminilidade” e à constituição da subjetividade feminina como uma travessia para a passividade.

A passividade da mulher como espectadora em boa parte coloca-se como aquela que se compara às mulheres que estão na tela, para além da parte imagética, mas o pressuposto do que é aceitável ou desejado. Construído pelos arquétipos femininos. Por exemplo, um filme de ação que a maioria dos protagonistas são do sexo masculino e tem apenas uma personagem feminina em destaque - muitas vezes, carregada de sensualidade e misteriosa, mas que eventualmente cede aos encantos de um dos heróis masculinos -, entende-se que aquele espaço de aventura não é para mulheres, as que se interessam são tratadas como exceção e objeto desejado. Essa é uma das mensagens de passividade que chega às espectadoras e influencia diretamente nas suas relações sociais.

A teoria feminista do cinema permite que se lance um olhar crítico e questionador em direção à participação da mulher no cinema e o papel de identificação entre ficcional x real, principalmente quando colocamos a mulher como detentora da perspectiva. Tais nuances se tornaram cada vez mais evidentes para o público que se interessa por cinema, e especialmente pelo tema que estamos trabalhando aqui, o universo dos super-heróis. As teorias feministas, assim como os estudos de gêneros, foram e ainda são bases fundamentais para que esse olhar cirúrgico seja exercitado pela audiência feminina a ponto de se incomodar pela falta de representação das figuras femininas.

As plataformas digitais são um recurso facilitador para provocar o desconforto do público pelo machismo empregado nas telas de cinema. Apesar de terem seu efeito amplamente negativo, em diversos momentos disseminar ódio e hipersexualização das personagens, também são utilizados como ferramenta de denúncia e iniciativa para mudar algo institucionalizado nas produções hollywoodianas. Qualquer filme minimamente sexista não passa despercebido, por mais que continue aclamado pela crítica e pelo público. Afinal, ainda vivemos em uma sociedade machista.

Antes mesmo da chegada do século XXI, iniciativas lideradas por mulheres em contraponto à falta de representatividade no cinema já estavam ocupando espaços públicos. Em 1985, a cartunista Alison Bechdel, publicou uma tirinha ironizando as produções da indústria hollywoodiana, que em sua maioria representam mulheres de forma estereotipada. A tirinha criou o que chamamos atualmente de Teste de Bechdel, em original *Bechdel Test*, é um teste que, através de três regras, analisa a presença das figuras femininas nos filmes. Ou seja, questiona se a participação feminina é relevante no enredo da história. As regras dos testes são as seguintes: se o filme tem duas ou mais personagens com nomes; se essas personagens conversam entre si por mais de sessenta segundos; e se o assunto da conversa é algo que não seja homem ou assuntos relacionados a romances. Apesar de parecer um teste simples, após analisarem diversos filmes com base nas regras, são poucos os que são “aprovados”.

Atualmente, o Teste de Bechdel ainda é utilizado em alguns países, e filmes recebem o selo de acordo com o resultado. Cumpre informar que a ideia do teste não é de desqualificar o filme, mas de propor uma reflexão sobre as produções.

Outra iniciativa que ilustra a manifestação do espaço da mulher como espectadora, é a criação da plataforma online *CherryPicks*. Lançada em 2018 pelas co-fundadoras, Miranda Bailey e Rebecca Odes, o site surgiu em contraponto ao sistema de críticas cinematográficas do famoso Rotten Tomatoes, que é dominado por críticos do sexo masculino. De acordo com a pesquisa realizada pelo *Center for the Study of Women in Television & Film*, de *San Diego State University*, 73% dos principais críticos do site de resenhas eram homens, sendo possível notar um padrão na depreciação de alguns filmes. *CherryPicks* foi uma forma encontrada pelas co-fundadoras de trazerem representatividade da voz crítica feminina e não binária. A comunidade se baseia não apenas em avaliações e recomendações sobre filmes, mas também em novos talentos, diretores e escritores a serem observados. Além disso, a *CherryPicks* oferece um espaço seguro para ideias e comunicação, em que as pontuações são baseadas em avaliações exclusivamente de críticos

que se identificam com mulheres e não-binários. Um espaço construído em conjunto pelas espectadoras e para as espectadoras.

O cinema, apesar de ter sua função social e ser uma manifestação cultural em larga escala, assim como qualquer produto criado no sistema capitalista, um dos seus principais objetivos é gerar mais lucro para a indústria cinematográfica. Dessa forma, manter-se atualizado às “demandas” sociais do momento histórico que se está vivendo é imprescindível para ter uma resposta positiva comercial. Pois, adotarem os princípios de representatividade, diversidade e inclusão nas diretrizes organizacionais e nas produções, não só é um progresso para sociedade, como também é bom para os negócios. Por exemplo, se o público feminino está se interessando pelo universo dos super-heróis tanto quanto o masculino, como comentamos neste trabalho, faz-se necessário a preocupação com a representatividade feminina e com a relevância dessa temática.

A partir dessa preocupação com a visibilidade dos feminismos que a autora Sarah Banet-Weiser (2015a) observa uma transformação nas estruturas da economia política e cultural, em que a autora caracteriza como uma transição das políticas de visibilidade para economias de visibilidade. As políticas de visibilidade em geral se referem ao “processo de tornar visível uma categoria política (como gênero ou raça) que tenha sido e permaneça historicamente marginalizada na mídia, legislação, políticas etc.” (BANET-WEISER 2018, posição 621, tradução livre).

A representação toma um sentido político, com o objetivo de resultar em mudanças sociais e políticas que possam ir além da visibilidade, a partir da compreensão de que para assegurar os direitos de grupos considerados minorias depende de que eles tenham espaço e voz. No entanto, Banet-Weiser (2015a) ressalta que tal percurso em meio a mudanças sociais e políticas se tornam mais complexas pós teoria feminista e capitalismo avançado, devido as diferenças nas condições culturais que haviam iniciado as reivindicações de visibilidade para determinadas identidades.

Assim, a visibilidade não é mais apenas uma questão política. Como aponta Banet-Weiser (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2019), seguindo as métricas dos meios digitais, a visibilidade dos feminismos e de suas expressões individuais nas economias de visibilidade depende de sua popularidade e acessibilidade para o público, que é quantificada pela capacidade de criar ainda mais visibilidade e rentabilidade. Ou seja, a representatividade tem que estar sempre visível para se tornar ainda mais visível. Sendo assim,

Em um contexto midiático no qual a maior parte dos circuitos de visibilidade são movidos por lucro, competição e consumidores, apenas tornar-se visível não garante que categorias identitárias serão de alguma forma transformadas, ou poderão desafiar profundamente relações hegemônicas de poder. Em grande parte, isso acontece porque o ato de se tornar visível nesse contexto digital e pautado por dados está intrinsecamente conectado à economia política contemporânea e à lógica estrutural da acumulação capitalista. (BANET-WEISER; GILL; ROTTENBERG, 2019, p. 10, tradução livre)

Banet-Weiser (2015a) também observa que o deslocamento dos feminismos em direção a uma hipervisibilidade, nas economias de visibilidade, dá-se pela necessidade crescente de consumidores e compradores às disputas por reconhecimento e políticas de visibilidade.

Nesse contexto, a autora desenvolve o conceito de economias de visibilidade a partir do que caracteriza o feminismo popular, em que é possível notar mais uma característica relevante para questionar a visibilidade dos feminismos: a preocupação no empoderamento individual que se expressa no *marketing*, com o uso de campanhas coletivas e pessoais de feminismo nas redes sociais, e em diferentes tipos de organizações criadas com o objetivo de empoderar mulheres (BANET-WEISER, 2015a; 2018).

Finalmente, uma das funções da análise da imagem pode ser a procura ou a verificação das causas do bom funcionamento, ou pelo contrário, do mau funcionamento da mensagem visual. Esta utilização da análise pode ser encontrada principalmente no domínio da publicidade e do marketing. Recorre muitas vezes não apenas aos que dela têm uma visão prática, mas também a teóricos e, mais particularmente, a semióticos. A abordagem semiótica da comunicação publicitária revela-se com efeito frutuosa para a sua compreensão e para a melhoria dos seus resultados. (JOLY, 1994)

Em suma, a indústria produz uma visibilidade que, a partir da lógica econômica, depende de um movimento massificador, que constantemente alimenta as consumidoras frente às suas demandas sociais e tem como elemento principal o incentivo no empoderamento individual das mulheres enquanto sujeitos econômicos.

Apesar da lógica capitalista usurpar grande parte das lutas sociais com fins lucrativos, principalmente quando estamos falando de superproduções e marcas, visibilidade e representatividade são conceitos chaves para a construção de uma sociedade com menos desigualdade. Assim como dar voz às minorias.

### **3.2 Por trás das câmeras: a presença feminina nas produções cinematográficas**

O olhar feminino é um olhar que busca trazer subjetividade a representatividade feminina, além de temáticas e identidades presentes nas personagens, como também na presença de mulheres na produção dos filmes. A representatividade feminina se mostra

transformadora quando lembramos que os meios de comunicação são responsáveis por propagar ideologias e estereótipos sobre as mulheres. Portanto, considera-se que esse olhar não é só uma desconstrução do *male gaze*, olhar masculino, mas uma oportunidade de trazer mais perspectivas e camadas as representações no cinema. Assim, o *female gaze*, conceito que ainda está sendo trabalhado, pode estar presente em enredos criados e produzidos por qualquer gênero, em que pese a importância de sua maior equidade nas produções. Essencialmente, o olhar feminino é a forma que a mulher é retratada através dos olhares das mulheres ao em vez dos homens.

Para entendermos melhor esse “novo” conceito, o *female gaze* não é o oposto direto do *male gaze*. Tanto que, quando o desejo feminino é mostrado e representado, através do olhar feminino, o personagem que está sendo desejado pelo outro não é objetificado. Se o olhar masculino é uma forma de explicar uma visão masculina limitada, onde o resto dos personagens existem principalmente para atender seus interesses e seu enredo. O *female gaze* vai então humanizar as personagens femininas, priorizando seus sentimentos e suas visões em vez de seus corpos e ações.

De acordo com a *Oxford Reference*, o termo foi idealizado em resposta às afirmações de Mulvey de que as convenções estabelecidas nos filmes clássicos de Hollywood exigiam que todos os espectadores se identificassem com o protagonismo masculino e adotassem o olhar masculino em torno do qual tais filmes foram estruturados. O olhar feminino demarca, assim, um espaço negligenciado. Para muitos, o termo corresponde ao direito das mulheres de adotar o olhar ativo que tem sido tradicionalmente associado aos homens, minando o alinhamento cultural dominante de masculinidade com atividade e feminilidade com passividade.

O conceito também se refere às maneiras pelas quais as mulheres e as meninas olham para outras mulheres, homens e a relações sociais. Questionando os tipos de estereótipos envolvidos, e como estes podem estar relacionados à identificação, objetivação, subjetividade, performance e construção de gênero. Através do *female gaze*, as personagens são vistas como humanas e relacionáveis, mostrando tanto força como vulnerabilidade nas mais diversas camadas.

Em 2016, o diretor e ativista Joey Soloway, no Festival Internacional de Cinema de Toronto, fez uma palestra em que listou os três principais aspectos do desenvolvimento desse novo olhar. Soloway argumenta que,

Número um, acho que o Olhar Feminino é uma forma de “sentir vendo”. Pode ser pensado como uma câmera subjetiva que tenta entrar no protagonista, especialmente quando o protagonista não é um “Chismale”. Ele usa o quadro para compartilhar e

evocar uma sensação de estar sentindo, em vez de ver – os personagens. Eu pego a câmera e digo, ei, público, não estou apenas mostrando essa coisa para vocês, quero que vocês realmente sintam comigo. Eu tenho meus métodos particulares, nosso diretor de fotografia, Jim Frohna, quando ele está segurando a câmera, seu corpo está em sentimento, não capturando, mas desempenhando uma ação, como derreter e escorrer ou permitir, ele interpreta uma ação de sentimento... ver esse tipo de filmagem você sente mais. [...] Como diretor, ajudo a fazer isso acontecer, permanecendo no meu corpo enquanto os atores trabalham, priorizando todos os corpos no set sobre o equipamento ou o dinheiro ou o tempo. [...] Parte um. Recuperar o corpo, usando-o com a intenção de comunicar Sentir Ver. (SOLOWAY, 2016, tradução livre)

Para Soloway, o princípio de *Feeling Seeing* (Sentir-se visto) é uma forma de entrar no protagonista. Em que, ao tornar a câmera subjetiva, o enquadramento é utilizado para invocar uma sensação de pertencimento daquele sentimento, em vez de apenas observar o personagem. Para além de um “mero” objeto. Soloway prossegue,

Parte dois. Eu também acho que o Olhar Feminino também está usando a câmera para assumir a tarefa muito sutil e ocasionalmente impossível de nos mostrar como é ser o objeto do Olhar. A câmera fala para você de sua posição como receptor do olhar. Esta parte do triângulo representa o olhar fixo. É assim que se sente ao ser visto... O olhar fixo. (SOLOWAY, 2016, tradução livre)

No segundo aspecto, o diretor apresenta o princípio de *The Gazed Gaze* (O Olhar do Olhar), em que os componentes da história são responsáveis por transmitir ao público o que sente ser o objeto do olhar. Isto é, o que é ser visto, ser o objeto das emoções e ações, etc. Além de mostrar como é ter que conviver com as consequências de ser o objeto do olhar. Soloway conclui com a terceira parte,

Esta terceira coisa envolve a forma como o olhar feminino ousa retribuir o olhar. Não é o olhar fixo. É o olhar sobre os contempladores. É sobre como é estar aqui no mundo tendo visto nossas vidas inteiras... Ou, em uma frase que ouvi em uma websérie hoje: não escrevemos cultura, somos escritos por ela. [...] Diz nós vemos você, nos vendo. Diz, não quero mais ser o objeto, gostaria de ser o sujeito, e com essa subjetividade, posso nomear você como objeto. Esta seria a terceira perna do triângulo e eu acho que é a mais importante, é aquela que realmente foi quase inteiramente ainda não feita. É menos sobre uma linguagem fílmica – embora possa facilmente empregar qualquer uma das técnicas que acabei de mencionar – mas sim, essa parte do olhar feminino é uma maneira sociopolítica de fazer arte que exige justiça. (SOLOWAY, 2016, tradução livre)

Nesse terceiro princípio, chamado de *Returning The Gaze* (Retornar o Olhar), aquele que era considerado o objeto, está numa posição ativa de espectador do espectador, em que ele finalmente consegue dizer ‘eu vejo você me vendo e eu não quero mais ser o objeto, eu quero ser o sujeito para que você possa ser o objeto’. Através dos elementos que compõem a história, o público é capaz de se sentir o próprio objeto.

Alguns exemplos aclamados pela mídia que podemos citar que centram as experiências das mulheres e são profundamente subversivos e reproduzem o female gaze de

forma impecável, são *Lady Bird* (2017), *Fleabag* (2016) e *Portrait of a Lady on Fire* (2020), além muitas outras produções com equipes femininas por trás.

Atualmente, quando pensamos no universo dos super-heróis, um dos maiores exemplos que podemos citar de protagonismo feminino x direção feminina, são as adaptações da super-heroína Mulher Maravilha para o cinema. Como visto no capítulo anterior, a amazona, figura feminina pioneira nas histórias em quadrinhos da *DC Comics*, é filha da Rainha Hipólita da ilha paradisíaca Themyscira, em que na sua versão original, foi esculpida do barro pela mãe e abençoada pelos deuses do Olimpo. A Princesa Diana, em sua maioridade, foi mandada como Mulher-Maravilha ao “mundo dos homens” (com o nome de Diana Prince) para propagar a paz, sendo a defensora da verdade e da vida na guerra entre os homens, os mortais e os deuses. Sua figura é descrita pelas histórias como bela como Afrodite, sábia como Atena, forte como Hércules e rápida como Hermes. Apesar das histórias não apagarem sua força e habilidades, a super-heroína sempre foi vista e apresentada como uma semideusa, algo para além do real.

Em *Justice League* (2017), dirigido por Zack Snyder, Bruce Wayne (Batman) se junta a Diana Prince para combater um inimigo ainda maior, recém-despertado. Juntos, Batman e Mulher-Maravilha recrutam Barry Allen (Flash), Arthur Curry (Aquaman) e Victor Stone (Ciborgue) para salvar o planeta de um catastrófico ataque. No filme, Diana é uma das integrantes mais poderosas, se não a mais poderosa, da equipe, e sua capacidade e inteligência não são questionados durante suas escolhas e ações. Contudo, ainda é possível encontrar algumas nuances de machismo no desenvolvimento da personagem. Por exemplo, o momento em que Flash cai sobre o corpo da Mulher Maravilha após uma longa queda vertical. O personagem cai diretamente em cima dela, com seu rosto pousado na altura de seus seios, e a cena fica enquadrada durante esse acontecimento para surtir o efeito de comédia.

Apesar de ter uma personalidade parecida com a de seus colegas de equipe, Diana ainda reproduz o arquétipo de “a mulher entre os homens”, evidenciando feminilidade sem exageros, mas com uma postura mais empática, sensível, além de misteriosa e naturalmente sedutora. Em outra cena do filme, Aquaman distraidamente se senta no Laço da Verdade de Mulher Maravilha e começa a desabafar dizendo algumas verdades sem conseguir se controlar, sendo uma delas o fato de que acha Diana uma mulher extremamente linda. Ambas as cenas apontadas foram uma provocativa para causar entretenimento ao espectador, mas é questionável a necessidade delas no filme e a forma de fazer humor que o diretor escolheu.

Não somente no quesito direção de filme, mas também no figurino escolhido. As guerreiras amazonas aparecem no filme utilizando roupas pequenas de couro que não cobrem o dorso, que não são próprias para batalha. A mulher ainda como objeto.

Em *Mulher Maravilha* (2017), dirigido por Patty Jenkins, o filme da super-heroína possibilitou que a personagem fosse trabalhada em camadas e facetas que até hoje não tínhamos visto em Diana. Jenkins não errou ao trazer subjetividade para a personagem nas telas, principalmente no seu conflito interno da luta do bem contra o mal, conseguindo criar e mostrar os desejos, medos, crenças, sonhos e escolhas de forma completa. Vimos o lado humano de Diana. A forma com que Jenkins a tratou como guerreira e não somente como um objeto de desejo, obteve reações positivas e de identificação de mulheres em todo o mundo. Principalmente para crianças, que se identificaram ao assistir a pequena princesa se aventurar e mostrar que é capaz. As cenas do início do filme retratam o olhar de Diana sobre as outras amazonas, enxergando nelas o futuro de uma grande guerreira. É possível observar nesse momento a importância da visibilidade feminina, já que quando crianças tendemos a procurar “heróis” e pessoas para se inspirar.

Os heróis masculinos idealizados da tela devolvem ao espectador masculino seu ego mais perfeito espelhado, junto com uma sensação de domínio e controle. Para a mulher, ao contrário, são dadas apenas figuras vitimizadas e impotentes que, longe de serem perfeitas, ainda reforçam um sentimento básico preexistente de inutilidade. (KAPLAN, 1995, p. 50)

A importância tanto da criação da personagem como a sua visibilidade no cinema se dá pelo fato de que o cinema é um meio em que deve ser construído também para as mulheres, que ao assistirem possam o enxergar como a sua própria realidade, dentro ou fora das telas. No filme, assim como em histórias realistas, Diana vive um romance com o piloto Steve Trevor, que se torna seu parceiro na busca por Ades e o fim da guerra, além de ser uma mulher com beleza admirável e ser tratada dessa forma em algumas cenas, mas nenhum desses fatores excluem ou sobrepõem a personagem, quem ela realmente é ou o que ela quer.

Dirigido por uma mulher, o filme vem com o objetivo de tratar de assuntos feministas da realidade, e não somente com foco na sua ficção das histórias em quadrinhos, mas com realidades da época em que foi criada e que permanecem até hoje, como as lutas pelos direitos e o machismo.

Assim como mulheres podem reproduzir o *male gaze*, homens são capazes de subvertê-los e utilizar o *female gaze*, com ótimas representações femininas. O filme *Se a Rua Beale Falasse* (2018) de Berry Jenkins é uma boa referência, o diretor faz questão de

consultar uma colega diretora para a cena que sua protagonista tem relações sexuais pela primeira vez.

O que caracterizaria o cinema feminista seria o fato de ele ser direcionado ao público feminino, independentemente do seu gênero. Não bastaria, portanto, que ele fosse feito por mulheres, teria que ser construído para as mulheres. Desse modo, o “cinema de mulheres” teria que gerar a identificação com a espectadora, mas também lhe proporcionar um lugar nele, incorporando as contradições e singularidades pessoais e políticas presentes nas mulheres dentro e fora da tela. (ALVES e COELHO, 2015, p. 166)

O cinema é responsável por disseminar práticas sociais, culturais e políticas, atuando como um representante de identidades e construtor de identidades que ainda se formarão a partir de sua influência. Essa influência, seja no sentido de transformar identidades ou de criar novas, tem a potencialidade de dar espaço e pautar novas narrativas, além de manter sistemas opressores ou confrontá-los.

A condição do cinema como uma forma de representação de identidades foi idealizada a partir de dois pressupostos: o primeiro de que o cinema é uma atividade cultural não só de entretenimento, mas também reflexo de um determinado grupo social, como vimos no capítulo anterior; e o segundo de que as identidades na pós-modernidade são híbridas (HALL, 1987). Segundo Stuart Hall, “[...] o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” e, dessa forma, os filmes assumem o papel de abordar e recriar identidades, além de refletir os valores e as crenças que constituem uma cultura.

Assim, o filme da Mulher Maravilha dirigido por Perkins é um marco significativo na história do cinema e no universo dos filmes de ação e aventura. Pois, para além de ser uma obra aclamada e de altíssima rentabilidade, ela carrega um recurso transformador que até agora poucas produções de super-heróis conseguiram: disseminar uma mensagem feminista de identificação, representação e inspiração.

Para se ter representatividade, é preciso dar oportunidades para cargos que estão na frente e atrás das câmeras.

A falta de diversidade não é apenas uma questão restrita à indústria do entretenimento. Trata-se de um problema estrutural que permeia toda a sociedade. Salários desiguais, falta de oportunidades, o abuso ou assédio sofrido por mulheres e pessoas LGBTQIA+ no mercado de trabalho, falta de atores negros em papéis de protagonismo, etc, são fruto de um preconceito assimilado e reproduzido no mercado de cinema. Assim,

questionar esses temas, dentro e fora dos roteiros, é importante para criar conscientização e mobilização para a mudança da realidade. Isto é, a inclusão não se resolve com apenas o acesso do público aos conteúdos cinematográficos, mas também a participação em atuações e produções de filmes, de preferência em cargos importantes onde tenham voz para contribuir.

Como vimos no capítulo anterior, o fato de homens brancos, cisgênero e héteronormativos dominarem a indústria cinematográficos, fez com que o desejo feminino se tornasse excluído das telas. Embora o cenário venha mudando e mulheres vêm ocupando mais espaço atrás das câmeras, as oportunidades e o reconhecimento ainda são marcadas pela desigualdade de gênero. Por exemplo, em 94 anos de Oscar, a maior premiação da indústria cinematográfica, apenas sete mulheres foram indicadas à categoria de Melhor Direção e apenas duas venceram. Kathryn Bigelow, por *Guerra ao Terror* (2010), e Chloé Zaho, por *Nomadland* (2021). Esse ano, Jane Campion se torna a primeira mulher a ser indicada pela segunda vez, a primeira foi em 1994, uma lacuna de 28 anos.

A Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (o comitê do Oscar) é composta por todos - ou quase todos - os ramos de produção de um filme. Embora toda a Academia vote em todas as categorias para escolher um vencedor quando se trata de selecionar os indicados, cada ramo vota apenas na sua categoria específica, isto é, a Academia não escolhe os indicados a Melhor Diretor, e sim os diretores.

De acordo com o site da Academia, para fazer parte do comitê, os membros devem ter no mínimo dois créditos de direção, sendo que pelo menos um teve que estreiar nos cinemas nos últimos 10 anos. Contudo, se formos avaliar os dados, as diretoras recebem muito menos oportunidades de dirigir um segundo filme do que os diretores. De acordo com o *Anneberg Institute*, as mulheres dirigiram apenas 4% dos 1200 melhores filmes de 2007 a 2018. Dessas diretoras, apenas 13% dirigiram um segundo filme, 2,2% um terceiro e 2,2% um quarto. O estudo conclui também que as mulheres não apenas têm menos oportunidades de dirigir, mas que essas oportunidades vêm também em um período de tempo mais curto.

Dos 276 filmes lançados em 2021 que são elegíveis para concorrer a Melhor Filme no Oscar 2022, apenas 75 desses tiveram pelo menos uma mulher listada como diretora, uma taxa de 27,1%. Como as mulheres irão participar do comitê de diretores se elas não têm equiparidade de oportunidades em relação aos homens? Como as mulheres ocuparão espaços relevantes nas produções se elas quase não têm oportunidades?

#### 4 AS VERSÕES DE HARLEY QUINN NO CINEMA

A representação social consiste em sistemas simbólicos que produzem significados associados ao tipo de pessoa que usa um produto ou consome determinado bem cultural. Quando falamos de filmes, tal produto, assim como as identidades a ele relacionadas, são produzidas para atingir os consumidores que se identificam com ele. Assim, “um artefato cultural tem um efeito sobre a regulação da vida social, por meio das formas pelas quais ele é representado, sobre as identidades com ele associadas e sobre a articulação de sua produção e de seu consumo” (WOODWARD, 2000, p. 15).

A partir dessa lógica e do estudo realizado nos capítulos anteriores, é possível afirmar que as representações das super-heroínas e vilãs no cinema, são em sua maioria estereotipadas e inferiorizadas. E, se cada produção apresenta uma representação social responsável por gerar identificação com o público, podemos questionar: qual o grupo que realmente irá se identificar com mulheres hipersexualizadas e *plots* rasos? Homens e seus desejos. Uma vez que, tais conteúdos foram majoritariamente produzidos por e para homens.

É preciso não esquecer, com efeito, que se toda a imagem é representação, tal implica que ela utilize necessariamente regras de construção. Se estas representações são compreendidas por outros que não aqueles que as fabricam, é porque existe entre elas um mínimo de convenção sociocultural, por outras palavras, que elas devem grande parte da sua significação ao seu aspecto de símbolo, segundo a definição de Peirce. É ao permitir-nos estudar esta articulação da imagem entre semelhança, vestígio e convenção, isto é, entre ícone, indicio e símbolo, que a teoria semiótica nos permite perceber não apenas a complexidade mas também a força da comunicação pela imagem. (JOLY, 1994)

Na perspectiva apresentada até este capítulo sobre as produções fílmicas como objetos da história, e as representação do feminino nas telas, é importante destacar que o objetivo da análise será de evidenciar que, mesmo em um período histórico em que mulheres tem criado cada vez mais formas de construir uma sociedade mais democrática e representativa, ainda existem obras cinematográficas que reduzem a representação das mulheres no cinema de forma redundante e sem aprofundamento, com foco apenas na sua sexualização. E, principalmente, de como trazer e investir na participação de mulheres em posição de destaque nas produções cinematográficas, permite e estimula a criação de identidades femininas que correspondem e contribuem com o real.

Como objeto de estudo, utilizaremos a anti-heroína/vilã da *DC Comics*, Harley Quinn, conhecida em português como Arlequina (adotado como o feminino de arlequim, o bobo da corte), trazida à vida no cinema pela atriz Margot Robbie. Apesar de ser uma das

personagens femininas mais populares da atualidade, a Arlequina foi criada por Paul Dini e Bruce Timm para o programa de TV, *Batman: A Série Animada* (1992). Harley, que foi criada para ser o par romântico do vilão Coringa, deveria aparecer em um único episódio da animação, intitulado “Um Favor Para o Coringa”. Mas, a resposta do público foi tão receptiva a “palhaça do crime”, que ela acabou participando de outros episódios da série.

A origem da Arlequina é semelhante em quase todos os quadrinhos, apenas alguns contêm detalhes diferentes. Nascida com o nome Harleen Quinzel, a Arlequina cresceu em uma família completamente instável e passou parte de sua infância em um internato. Harleen se formou em Medicina e trabalhou como psiquiatra no Asilo Arkham onde foi designada para o tratamento do famoso vilão Coringa (*Joker*). A mesma, no intuito de ajudar na melhora do paciente, acabou seduzida pelas falas manipuladoras do Coringa, ajudando-o a escapar de Arkham e se tornando companheira de crimes através de uma paixão ilusória e abusiva, utilizando o codinome de Arlequina (*Harley Quinn*).

Os traumas vividos pela personagem, além de sua obsessão pelo Coringa, fizeram com que perdesse parte de sua sanidade mental, tornando-se os momentos de loucura uma característica da sua personalidade de vilã.

Um dos relacionamentos mais famosos no universo dos super-heróis, a relação de Arlequina e Coringa é repleta de abusos psicológicos, violência verbal e física, em que Harley é tratada como um brinquedo sem valor pelo Palhaço Rei do Crime. A vilã, assim como muitas mulheres em relacionamentos abusivos, acreditava que essa era a maneira do Coringa de expressar o seu “amor” e “cuidado” por ela.

Como vimos nos capítulos anteriores, boa parte das figuras femininas nas HQs, principalmente as vilãs, tem como uma de suas características mais marcantes a aparência, utilizando-se dela para seduzir alguns dos seus inimigos. Outro fator relevante para entendermos a construção dessa personagem, é que, apesar de seu relacionamento com o Coringa, Arlequina se relacionava com outros vilões e super-heróis. Algumas histórias bem explícitas como *sex symbol*. Vale ressaltar que, nesse momento, não estamos falando de uma personagem feminista, livre e independente, mas de uma personagem construída nos moldes do machismo, que o único objetivo era sua hipersexualização para agradar os leitores masculinos.

Por exemplo, seu uniforme. Apesar de ter sofrido algumas alterações ao longo de suas histórias, a versão clássica sempre foi o *collant* preto e vermelho, estampados com os símbolos dos naipes, a maquiagem de palhaço e o chapéu de bobo da corte combinando. As versões desse uniforme, como acontece com diversas personagens femininas, vieram

acompanhadas de decotes exagerados, tops com barriga aparecendo, minissaias ou shorts bem curtos, *collants* mais apertados, disfarces sexualizados (como de enfermeira), etc.

Na sua história de origem, a Arlequina não possuía qualquer tipo de superpoder, mas após Coringa tentar matá-la com um míssil, sua amiga - e futuro par romântico (apesar de ser importante para a comunidade LGBTQIA+, inicialmente a relação tinha apenas o objetivo de fetichizar duas mulheres juntas) - a Hera Venenosa (*Poison Ivy*) criou uma poção que não só a ajudou a se recuperar, como lhe concedeu força, agilidade e imunidade contra toxinas. Além disso, ela é hábil com vários tipos de armas, como seu conhecido martelo gigante, o taco de baseball e suas pistolas personalizadas.

Atualmente, para além dos filmes que analisaremos, a Arlequina não é mais apenas coadjuvante no desenho animado do Batman e sim estrela da sua própria animação: Harley Quinn (2019 – hoje). A série é transmitida pelo *DC Universe*, streaming da *DC Comics*, e mostra as aventuras da Arlequina após seu término com o Coringa. Harley segue em uma missão de se tornar a “Rainha do Crime” em Gotham. Podemos, finalmente, conhecer quem é Harleen Quinzel.

#### 4.1. Esquadrão Suicida (2016)

Dirigido e escrito pelo estadunidense, David Ayer, *Suicide Squad* (Esquadrão Suicida) foi produzido e lançado no ano de 2016 pela *DC Entertainment* e distribuído pela *Warner Bros Pictures*. Esta produção cinematográfica já chamou muito atenção antes de estreiar, devido ao seu grande elenco de atores, com nomes como Margot Robbie, Will Smith, Cara Delevingne, Jay Hernandez, Viola Davis, Ben Affleck, entre outros. O filme, assim como as demais produções da *DC Comics*, foi desenvolvido a partir de suas HQs, mas com algumas alterações na produção e no enredo - sendo de fácil compreensão para aqueles que não leram os quadrinhos.

O filme corresponde ao que seria uma “continuação” da narrativa do filme *Batman VS Superman* (2016), em que o super-herói Superman morre, e surge a necessidade de criar um grupo para substituir este herói. No entanto, estes “novos heróis” teriam como características serem manipuláveis e descartáveis, por se tratarem de criminosos. Assim, a criação de um Esquadrão Suicida foi a realização de um projeto secreto composto por pessoas com habilidades para além de sobrenaturais para serem usados em combate pelo governo estadunidense em possíveis ocorrências especiais, por exemplo, ataques meta-humanos.

A principal idealizadora deste “esquadrão”, Amanda Waller, interpretada pela atriz, Viola Davis, ao se reunir com figuras importantes da segurança pública dos Estados Unidos, nos apresenta o plano piloto do que seria a mais nova arma do Estado e quais criminosos iriam compor a equipe: o Pistoleiro (Will Smith), Capitão Bumerangue (Jai Courtney), El Diablo (Jay Hernandez), Amarra (Adam Beach), Crocodilo (Adewale Akinnuoye-Agbaje), Harley Quinn (Margot Robbie) e Magia (Cara Delevingne), que seriam todos controlados e vigiados pelo militar Rick Flag (Joel Kinnaman), com a ajuda de Katana (Karen Fukuhara), uma samurai que possui uma espada que retém almas. Para controlar esses vilões caso eles decidissem desobedecer às ordens, Waller e Flag atuariam uma nano bomba inserida na nuca de cada integrante da equipe.

Magia, uma bruxa que possui o corpo da arqueóloga Dra. June Moone, era inicialmente uma das recrutas dessa equipe, mas ela consegue escapar dos controles de Waller e Flag e libertar seu irmão para juntos “acabar com este mundo”, tornando-os os principais alvos.

Após uma análise completa do filme, foi possível reunir imagens e momentos que fundamentam os questionamentos que abordamos no tema desta pesquisa e visualizar melhor como a construção da personagem é focada na objetificação e sexualização de seu corpo, a partir dos enquadramentos, expressões faciais, figurinos, etc.

**Imagem 1: Harley Quinn em diálogo com o guarda e lambe a barra da cela.**



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 2m32s

Em sua primeira aparição no filme, Harley Quinn está realizando movimentos circenses num tecido amarrado nas grades de sua cela. Escolha narrativa para já identificarmos a personalidade lúdica da personagem. Durante seu diálogo com o guarda, seu lado violento é evidenciado quando o policial confirma que Harley machucou um grupo de cinco policiais. Mas, o que chama atenção nessa conversa não é violência cometida pela prisioneira, mas o foco na sua tentativa de sedução desnecessária. Harley está segurando nas

barras de ferro da cela, algo que não é permitido, então o policial diz: “Você sabe das regras, gostosa”, em resposta, a vilã se faz de desentendida e lambe as barras da cela. Assim que Harley lambe as barras, o oficial solta a frase “Ai meu Deus” em tom de excitação. Logo depois ela é eletrocutada. Quando Harley leva o choque, somos direcionados a um *flashback* dos seus momentos iniciais na cadeia, em um deles, ela está sentada no chão abraçada em suas pernas usando apenas uma calcinha nas cores vermelha e azul, e solta uma gargalhada enquanto se balança. Ainda desmaiada, o policial afirma: “Isso aí é muita lindeza misturada com muita loucura”.

**Imagem 2: Harley Quinn faz acrobacias em seu tecido dentro da cela.**



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 2m19s

Outro detalhe muito importante nessa primeira cena da personagem, é que, diferente dos demais criminosos do futuro esquadrão - todos são mostrados em cenas iniciais -, Harley é a única com um figurino completamente incomum para o padrão da prisão. Ela está vestindo uma regata toda rasgada com o que parece ser uma calcinha, em que boa parte do seu corpo está à mostra. Na regata em que está vestida, a frase “*burn after use*” (queime depois de usar) está estampada na frente. Por se tratar de uma roupa do presídio, é compreensível ter uma escrita dessas nas vestimentas dos prisioneiros, contudo, nenhum de seus colegas está usando uma igual e as escolhas de figurino, assim como qualquer escolha de arte, não é feita sem uma linguagem ou conceito por trás. Então, Harley é descartável e passível de sofrer violência?

Em outro momento de destaque, Waller apresenta a “história” da personagem para os agentes do governo, como ela chegou até ali. Nas cenas seguintes, começamos a conhecer um pouco sobre o relacionamento tóxico e abusivo entre Coringa (Jared Letto) e Arlequina. Por exemplo, na cena em que Coringa recebe a visita de um possível sócio em sua casa noturna. Durante o diálogo dos dois, Harley está dançando em pole dance cercado por uma “gaiola” de vidro, em um dos minis palcos da boate, até que sua performance chama

a atenção do visitante. Coringa, incomodado com o interesse dele, chama Harley para se juntar a eles - assobiando como se chamasse um cachorro - e a oferece como presente para o possível sócio, sempre utilizando conotação sexual.

**Imagem 3 e 4: Harley Quinn troca de roupas e as pessoas a encaram.**



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 45m17s



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 45m22s

De volta para o recrutamento da equipe, uma das cenas que mais repercutiu negativamente entre as fãs, é o momento em que os integrantes do Esquadrão Suicida vão se arrumar para se dirigirem ao combate. Apesar de todos aparecerem colocando seus “uniformes”, o destaque recebido por Harley Quinn tem um olhar sexualizado que os demais não têm.

Ao abrir sua mala de roupas, Harley se depara com seu antigo uniforme de Arlequina, o macacão vermelho e preto com os naipes estampados, mas ela o descarta. Ao trocar de roupa, a câmera segue seu movimento dos pés à cabeça enquanto veste a camisa de seu novo “uniforme”, mostrando seu sutiã e uma tatuagem logo abaixo do umbigo com a frase: “Lucky you” (sortudo ou sortuda). Além disso, durante esse momento, temos um *take* de todos ao redor estarem encarando a personagem trocar de roupas, todos os soldados e criminosos, inclusive uma ou duas mulheres, que são enquadradas pela câmera. Como algo cômico.

A escolha de novo traje para a Arlequina, versão inédita para o filme, é composta por uma camiseta com a famosa estampa “*Daddy’s Lil Monster*” (Monstrinha do papai)

rasgada em algumas partes, um micro short com meia arrastão embaixo, botas de salto fino e, às vezes, uma jaqueta curta. Junto ao uniforme, tem também o que seria uma coleira com a palavra “*Puddin*” - apelido carinhoso dela para o Coringa - escrita, como se aquilo mostrasse para todos que ela é propriedade do Palhaço de Gotham.

Para Mariana Ribeiro (2019), a representação feminina em filmes de ação se desenvolve a partir de três formas, sendo elas: “acessórios de cena, alívio romântico ou sedutoras fatais”. Os trajes, como de Harley, na maioria das vezes são apertados e pequenos, para realçar e expor as curvas, e não são feitos para quaisquer necessidades de filmes de ação.

**Imagem 5 e 6: Enquadramentos de câmera em Harley enquanto ela anda.**



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 52m18s



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 59m45s

Ao longo do filme, Harley está em constante evidência, seja por causa das cores do seu traje, que diferem dos seus colegas de equipe, e/ou por em todas as tomadas em grupo, sendo a única que não está vestindo o que seria um uniforme minimamente ideal para combate e colorido. Podemos ver também, uma certa disposição do cinegrafista em enquadrar o traseiro de Harley em boa parte de suas aparições. Por exemplo, se o *take* é em grupo, Harley tende a estar de costas com a polpa do traseiro em evidência.

Se formos ainda mais detalhistas, desde a primeira cena, em que Harley lambe as barras de sua cela no presídio, fica implícito um cuidado em destacar sua boca. Seja

utilizando o enquadramento, um gloss para realçar, a constante mastigação de chiclete, o toque de Coringa em seus lábios durante um diálogo, o batom vermelho borrado após uma luta. Destacar os lábios é uma das formas de linguagem visual e corporal para atrair olhares e o interesse de alguém. No caso, do público masculino.

As habilidades de luta, força e agilidade de Harley não são esquecidas. Pelo contrário. Em todas as cenas de combate, a personagem não entrega menos do que o esperado da Rainha do Crime de Gotham. No entanto, a objetificação e sexualização de sua aparência não passam despercebidas junto a tais habilidades.

**Imagem 7: Harley presa em um golpe por seu inimigo.**



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 1h2m8s

Por exemplo, duas cenas de lutas corporais que tiveram *takes* e movimentações desnecessárias e questionáveis: a cena em que Harley está subindo sozinha de elevador com um prédio cheio de inimigos. Como previsto, ela é atacada por um grupo deles e sozinha consegue derrotar todos. Mas se observarmos a luta, uma movimentação em específico chama a atenção. O momento que o soldado inimigo a ataca por trás, “encoxando” seu quadril no dela. Tem um enquadramento único com foco nos quadris encaixados só para mostrar esse movimento. Se fosse o Pistoleiro ou o El Diablo, ou qualquer personagem masculino, teria esse golpe na luta coreografada? Ou teria os quadris deles em destaque nas filmagens? Muito provável que não.

Outro exemplo, é no confronto corporal entre Harley e Magia. A bruxa inicia o que seria um golpe na altura do tórax da nossa personagem, mas a imagem é cortada para trás de Harley, um pouco abaixo de seu traseiro, enquadrando ambas as polpas. Para que, dessa forma, assistamos Magia finalizar o golpe por um ângulo *contra-plongée* entre a brecha das pernas de Harley. Resultado: não é possível realmente assistir o golpe, o corpo da personagem ocupa a maior parte do quadro. Logo, o objetivo nunca foi mostrar o golpe.

**Imagem 8: Harley Quinn sonha em construir uma família com Coringa.**



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 1h34m33s

No final do filme, uma cena marcante de Harley e que já foi citado brevemente um exemplo parecido nesse estudo, só que com a super-heroína Viúva Negra, o *American Dream* e o papel da mulher. Em uma tentativa final de enganar o Esquadrão Suicida, Magia os encanta para sonharem com seu maior desejo. A realização de Harley foi o seu casamento com Coringa e a criação de uma família, em que, pelas imagens, ela seria a dona de casa, cuidando de seus dois filhos - uma menina e um menino - enquanto Coringa - o homem - é o provedor. Esta perspectiva de adotar que a realização da vida de toda mulher está relacionada com o casamento, tem sido repassado pelo cinema tradicional ao longo dos anos como o papel da mulher na sociedade, e é responsável por reforçar uma estrutura tradicional patriarcal que acaba por oprimir e excluir outras possibilidades as mulheres (CANEZIM, 2004).

#### **4.2. Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020)**

Lançado em 2020 pela *Warner Bros. Pictures*, o filme *Birds of Prey (and the Fantabulous Emancipation of One Harley Quinn)*, traduzido para o português como *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa*, foi produzido e estrelado pela atriz Margot Robbie. Em *Aves de Rapina*, Harley Quinn, após se separar de Coringa e não poder mais “fazer o que quiser” em *Gotham City*, começa a enxergar o mundo com mais independência e se emancipar passa a ser uma questão de sobrevivência. Ou ela se emancipa ou morre. Sem perder o toque de insanidade.

Para a produção desse filme, Margot fez questão da presença feminina em papéis relevantes de comando, sendo o primeiro filme baseado em histórias em quadrinhos com roteiro e direção totalmente assinados por mulheres.

Apesar de não ser um filme solo contando a história da nossa vilã, a obra dirigida por Cathy Yan traz em cada personagem de grupo mulheres variações da tão esperada

emancipação, trabalhando temas como vingança, machismo e violência (em sua maioria relacionadas a uma figura masculina) para desenvolver o enredo de cada uma. Assim, conhecemos as outras integrantes do que seria a adaptação do Aves de Rapina das HQs da *DC Comics*, Canário Negro (Jurnee Smollett), Renée Montoya (Rosie Perez), Caçadora (Mary Elizabeth Winstead) e Cassandra Cain (Ella Jay Basco) e suas motivações para mudarem o próprio destino.

Aliado ao olhar de Yan e ao roteiro de Christina Hodson, *Aves de Rapina* traz nuances de temas complexos e intensos, sem perder o humor e o lúdico presente na personalidade de Harley, propondo um visual brilhante e colorido, que vai além dos figurinos, cenários e objetos de cenas. Embora o filme tenha esse lado mais divertido, ainda mantém o teor adulto sobre mulheres que precisam se libertar do passado ou de alguém.

O filme começa com Harley Quinn narrando os acontecimentos de sua vida após a batalha contra a vilã Magia em Esquadrão Suicida e seu término com Coringa. Recém liberta de um relacionamento abusivo com o Coringa, acompanhamos os passos de Harley em sua recuperação. Ela muda seu visual, adota uma hiena-malhada (chamada de Bruce), participa de um roller derby e explode a fábrica da "Ace Chemicals", onde começou o seu relacionamento com o Palhaço de Gotham.

Em uma boate de propriedade do gangster Roman Sionis (Ewan McGregor), Arlequina conhece a cantora Dinah Lance, também conhecida como Canário Negro, que após resgatá-la de uma tentativa de sequestro, Roman fica impressionado e a nomeia sua motorista particular. Em paralelo, a detetive Renee Montoya, da Delegacia de Polícia de Gotham City, investiga uma série de assassinatos na máfia cometidos por um assassino com uma besta. Ela tenta se aproximar de Dinah para obter informações sobre Roman, mas Dinah a rejeita.

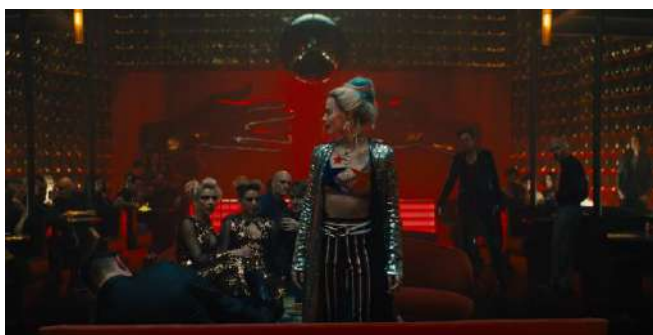
A jovem batedora de carteiras, Cassandra Cain, rouba o diamante do gangster e precisa fugir se seus capangas para não acabar morta. Harley é capturada pelos homens de Roman e negocia sua liberdade se oferecendo para recuperar o diamante para ele. Roman concorda, mas também coloca uma recompensa em Cass.

O que Harley não esperava, é que após libertar Cass da prisão para pegar o diamante, as duas criaram um laço afetivo enquanto se escondiam no apartamento da vilã. Quando Roman e Zsasz, junto com outros mercenários, começam a caçar Cass, os caminhos de Arlequina, Caçadora, Canário Negro e Renee Montoya se encontram e o quarteto não tem escolha a não ser se unir para derrubar Roman e salvar a jovem.

O filme, de maneira sutil, se opõe a uma das maiores premissas de clichês machistas das HQs. Como abordamos no primeiro capítulo, são muitas as histórias em que o herói é motivado a entrar em uma trama de vingança, justiça, etc, depois de perder a mulher amada, morta pelo vilão (mulheres em geladeiras). Aves de Rapina vai em contraponto a esse clichê, em que as personagens femininas não são simplesmente tratadas como ferramenta narrativa para alavancar a trajetória dos heróis. Pelo contrário, nesse filme elas são as heroínas de suas histórias.

Ao analisarmos Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa, fica muito claro o porquê de seu título. A escolha da palavra inventada “fantabulosa”, junção das palavras fantástica e fabulosa, refere-se a forma teatral e, literalmente, explosiva, que Arlequina inicia essa nova etapa de sua vida. Se a Harley de Esquadrão Suicida foi moldada para ser uma anti-heroína habilidosa, exageradamente sexy, “louca” e na sombra de seu ex-parceiro Coringa, nesse filme nos deparamos com uma personagem feminina com várias camadas, sexy, divertida e cruel na medida certa. A Harley Quinn completa.

#### **Imagens 9 e 10: Alguns dos figurinos de Harley e das Aves de Rapina.**



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) – Take: 4m9s



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) – Take: 17m46s

Desde o início do filme, os figurinos da nossa personagem já rompem com a antiga Harley. Diferente de Esquadrão Suicida, em que Harley era basicamente o único ponto colorido em quase todo filme, sendo facilmente o destaque em todas as cenas, agora ela está

em constante conversa com os cenários, objetos, sensações e sentimentos. Sem abdicar da sensualidade para as personagens, os figurinos ainda trazem decotes, tops, shorts e roupas apertadas, mas com naturalidade, estilo, e sem exageros. Além disso, refletem as personalidades de cada uma delas, principalmente a personalidade divertida, excêntrica e circense da Arlequina. Afinal, uma das características do Arlequim é o uso de cores para divertir.

Em Aves de Rapina, um dos detalhes no figurino de Harley que exemplifica a sua transição de prioridades, é a troca do seu cordão com a letra J (de Joker, o Coringa) por um com diversões pingentes simbolizando essa nova etapa, como o símbolo do feminino, um com o nome de animal de estimação (a hiena chamada Bruce), etc. Enquanto em Esquadrão Suicida, ela usava uma coleira escrito Puddin (Pudinzinho, apelido carinhoso para Coringa).

Outro detalhe que podemos destacar, em uma das cenas finais do filme, a detetive Renee precisa vestir um dos antigos uniformes de Arlequina para se preparar para a batalha. Após a luta, Renee leva um tiro e ao abrir a camisa para mostrar o possível ferimento, Harley vê que a detetive realmente vestiu seu uniforme por baixo: “Sexy e à prova de balas”, a anti-heroína comenta. Afinal, um uniforme de combate pode ser sexy, mas que faça sentido e seja útil para o campo de batalha.

Vale ressaltar que o amarelo canário é uma das cores em destaque em toda produção. O filme, ao trazer a busca pela emancipação, utiliza-se de conceitos e alusões para ilustrar a relação de liberdade ou prisão, como a aparição de pássaros durante as cenas, gaiolas, o Piu Piu na televisão e a própria cor amarelo canário em referências as aves de rapina, que são animais predadores (liberdade e ataque).

**Imagem 11: Harley Quinn analisa a estratégia do gangster Roman.**



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) – Take: 44m26s

Logo no início do filme, ao narrar sua história, Harley nos lembra que tem PhD em Psiquiatria (a Dra. Harleen Quinzel) e é conhecida por ter um QI “nível gênio”, e nos revela que era a responsável por boa parte dos planos de Coringa, mas que quem recebia os créditos era ele. Inclusive, em uma de suas histórias nas HQs, temos a cena de Arlequina conseguindo capturar Batman e prendê-lo para dar de presente para o Sr. C, mas ao Coringa chegar e ver a cena, fica revoltado, desprende seu inimigo e joga Arlequina pela janela. Em diversos momentos do novo filme ela ainda usa essas habilidades para entender seus inimigos, como um diagnóstico, e até manipulá-los. Além disso, mesmo tomando decisões “não pensadas”, suas estratégias de fuga e de luta quase sempre dão certo. Se avaliarmos sua performance em 2016, Pistoleiro foi o único a ter voz ativa ao lado de Flag, enquanto a anti-heroína era apenas uma soldado habilidosa e de sanidade mental duvidosa.

**Imagem 12: Cenas de luta de Harley Quinn dentro da delegacia.**



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) – Take: 22m30s



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) – Take: 50m55s

Apesar das habilidades de Arlequina serem bem trabalhadas em Esquadrão Suicida, Aves de Rapina coloca em evidência a lutadora e ginasta nata que ela é. Não somente ela, como as outras integrantes do Aves de Rapina. Enquanto no outro filme ela só teve uma cena de luta sozinha - que estava mais preocupado em sexualizar o seu corpo - neste temos Harley lutando em câmera lenta, com acrobacias, armas, taco de baseball, marreta e até seus patins clássicos.

Durante a luta na prisão, o que poderia ser uma cena de roupas molhadas e transparentes (o alarme de incêndio quebrou), com enquadramentos sensuais e movimentos sugestivos, dá lugar a uma das melhores cenas de luta de todo o filme, com fotografia e coreografia impecáveis. Um pouco depois dessa cena, em outro ambiente da delegacia, Harley passa por um mesmo momento que passou enquanto lutava em Esquadrão Suicida. O inimigo a imobiliza por trás, com os seus quadris colados um no outro. Diferente do outro filme, o enquadramento permanece em plano geral de toda a luta, preocupando-se apenas em mostrar como Harley sairia daquela situação e o que estava acontecendo ao seu redor.

Além das cenas de luta terem mais destaque, o tom teatral e divertido foi incorporado também em sua forma de enfrentar seus inimigos. Por exemplo, ainda na cena da delegacia, Arlequina ataca os guardas utilizando uma arma - estampada com a palavra *fun* (diversão) - carregada com cápsulas de “explosivos” de pós coloridos, saquinhos pesados que conseguem derrubar os guardas e confetes. Em alguns minutos, a invasão vira um espetáculo de cores e de policiais caídos. Já na cena final, a luta acontece em um parque de diversões, logo elementos circenses estão presentes em todos os golpes.

A teatralidade em seus planos sempre foi uma característica de Arlequina, como na história em quadrinhos citada acima. Ao prender Batman, a vilã o mantém refém amarrado por uma corda em cima de um tanque de piranhas, igual a um espetáculo de mágica.

**Imagem 13: Harley após cheirar a dobra que explodiu na delegacia.**



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) – Take: 51m19s

Em Aves de Rapina, Harley é ainda mais engraçada. Se em Esquadrão Suicida, a personagem já tinha comentários e falas engraçadas, o novo filme forneceu mais espaço e elevou sua habilidade de fazer humor. Harley continua a ser a “tagarela” de sempre, mas agora com mais liberdade de ser desbocada e completamente cômica. Seja nas cenas

sofrendo pelo término com o Coringa, debochando do vilão Roman (Máscara Negra), conversando bêbada com as pessoas ou fazendo piada com as companheiras de equipe.

O próprio filme, roteirizado por Christina Hodson, é responsável por produzir o humor e personalidade de Harley no decorrer das cenas. A linearidade da obra, como a questão de ida e vinda dos acontecimentos, é muito questionada pelos críticos e alguns fãs, pois afirmam ser um enredo difícil de acompanhar. Intencional ou não, a ordem da narração é um reflexo da mente da nossa anti-heroína: dinâmica, confusa (sem foco), colorida e engraçada. A confusão faz parte da história de Harleen Quinzel.

**Imagem 14, 15, 16 e 17: Harley e suas relações de afeto no filme.**



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) - Take:59m39s



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) – Take: 1h1m12s



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) – Take:

1h10m13s



Fonte: Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa (2020) – Take: 1h29m57s

Por ser a protagonista, temos a possibilidade de assistir Harley vivenciando várias emoções, sendo possível até nos identificarmos com ela. Principalmente, após o término de um relacionamento abusivo, em que a personagem tinha uma profunda dependência emocional pelo ex-parceiro, encontramos uma pessoa vulnerável, expondo medo, tristeza, mágoa, raiva e até mesmo afeto. Sozinha, Harley explode a *ACE Chemicals* - fábrica em que Harleen renasceu como Arlequina ao comando de Coringa - como uma forma de rompimento com a sua versão do passado e o renascimento de uma nova. Após esse rito de passagem, ela encerra sua relação de dependência com Coringa, apoderando-se de um pensamento mais independente e passa a escutar mulheres a sua volta (a sutileza do empoderamento feminino).

A trama, apesar de ser sobre cinco mulheres, ainda tem como principal vilão um homem que interfere na vida de cada uma delas: Ramon Sionis. Para além desse homem, o filme também aborda nuances do machismo estrutural, em que todas sofrem (ou já sofreram) abusos de formas diferentes. Por exemplo, a detetive Renee, que além de ser silenciada e descredibilizada em seu trabalho diariamente, perde o caso que está trabalhando há meses para seu colega de trabalho, e o mesmo recebe os créditos por outra investigação que Renee solucionou.

Ao longo do filme, a criação de uma rede de apoio se torna cada vez mais evidente e firme. Harley, movida pela ideia de conquistar sua segurança em Gotham, começa a proteger Cass, mas se apegua à garota e a sua versão ao lado dela. Canário salva Harley de uma tentativa de sequestro e demonstra solidariedade a Cass e sua frágil situação familiar. Renee se aproxima de Canário para convencê-la a ser sua informante, e cita a grande mulher que foi a mãe de Canário e se mostra disponível a ajudá-la. Caçadora, no momento em que os bandidos as cercaram para matar Cass, entrega para a garota o seu brinquedo de infância - que permaneceu com ela na hora em que esteve sozinha após o assassinato dos pais - como

forma de confortá-la naquele momento. No final, todas se juntam para sobreviverem. Uma cena icônica, que de forma tão simples, mas tão significativa, representa essa rede de apoio criada entre elas, é o momento em que no meio da luta, Harley oferece seu elástico de cabelo preso no pulso a Canário. Afinal, quem nunca ofereceu um elástico de cabelo para a amiga?

Vale ressaltar que Harley Quinn continua uma anti-heroína e mercenária que não terá problemas em arquitetar planos cruéis para conquistar o que quer. Ela não “amoleceu”. Mas a rede de apoio que ela vivenciou, mostrou as possibilidades de afetos que ela pode construir sem a necessidade de depender emocionalmente de alguém, pelo menos não de uma forma em que ela se anule para isso. Como sua amizade com Cass. Esquadrão Suicida tentou trabalhar a amizade dela com os outros personagens, mas no final não conseguiu entregar a mesma verdade.

#### 4.3. O Esquadrão Suicida (2021)

O terceiro e último filme - até o momento - em que a nossa personagem aparece, é o *The Suicide Squad*, traduzido para O Esquadrão Suicida. Lançado em 2021, o longa foi produzido pela *DC Films*, *Atlas Entertainment* e *The Safran Company*, e distribuído pela *Warner Bros. Pictures*, como uma sequência independente de Esquadrão Suicida (2016). O filme é escrito e dirigido por James Gunn - um nome já conhecido no universo cinematográfico de super-heróis -, e protagonizado por um elenco que inclui Margot Robbie (Arlequina), Idris Elba (Sanguinário), John Cena (Pacificador), Joel Kinnaman (Rick Flag), Viola Davis (Amanda Waller), David Dastmalchian (Homem Bolinha), Daniela Melchior (Caça-Ratos), Jai Courtney (Capitão Bumerangue), Peter Capaldi (Blackguard), Sylvester Stallone (voz de Tubarão-Rei) e Alice Braga (Sol Soria).

Com a mesma premissa do primeiro Esquadrão Suicida (2016), Amanda Waller escolhe dentro da prisão de Belle Reve um novo grupo de vilões da *DC Comics* para missões de alto risco em nome do governo dos EUA em troca de redução de pena, com esses criminosos sendo supervisionados em campo pelo Coronel Rick Flagg. O objetivo dessa força tarefa agora é destruir o projeto alienígena chamado Estrela-do-Mar, que caiu nas mãos de uma junta militar que deu um golpe de estado em uma ilha na América Central, chamada Corto Maltese.

Para além das críticas e o seu resultado de bilheteria, O Esquadrão Suicida de James Gunn nos presenteia com o que seria uma excêntrica e eficiente “continuação” de seu predecessor. Principalmente, com a evolução da Dra. Harleen Quinzel nas telas. Nesta obra,

somos apresentados a continuação da versão mais completa e madura da personagem Arlequina no cinema. James Gunn, ao lado de Margot Robbie, conseguiram desenvolver uma anti-heroína em que todas as suas camadas acumuladas estão - finalmente - se encaixando.

Diferentemente de seu primeiro filme, em que Harley é apresentada apenas como uma personagem “sexy”, “maluca” e um pouco triste. Agora, sua intensidade é trabalhada de outra forma. Logo na primeira cena, em que entra no avião junto com seus colegas de equipe, Harley aparece usando uma jaqueta com os dizeres “Viva rápido, morre Palhaço”, mostrando que está mais segura de si do que nunca esteve antes, principalmente após Aves de Rapina.

**Imagem 18, 19, 20: Os figurinos de Arlequina no filme.**



Fonte: O Esquadrão Suicida (2021) - Take: 3m19s



Fonte: O Esquadrão Suicida (2021) - Take:3m21s



Fonte: O Esquadrão Suicida (2021) - Take: 41m19s

Em seu novo uniforme, Harley abandonou o mini short, a camiseta e o salto agulha de *Esquadrão Suicida* (2016), e voltou com uma versão mais moderna do clássico vermelho e preto, vestindo calças e uma jaqueta. Apresentando uma aparência sexy e estilosa, mas funcional para uma missão. Além disso, outra mudança significativa, foram as suas tatuagens, em que foi removido a palavra “*rotten*” (podre) tatuada no seu rosto e o surgimento de uma nova em suas costas, “*property of no one*” (propriedade de ninguém), contraponto a frase “*property of the Joker*” (propriedade do Palhaço) que usava antes em seu casaco - além de outros acessórios - e enfatizando seu rompimento com aquela Harley.

Outro figurino da personagem, foi um vestido midi vermelho com um leve decote nos seios que usou durante quase todo o filme. Inclusive, em duas cenas que através do olhar do diretor, poderiam ter sido facilmente sexualizadas pela escolha de enquadramento, no entanto, o foco foi apenas na trama e nos golpes. Por exemplo, o momento em que Arlequina rasga boa parte de seu vestido para usá-lo como arma e depois em que a personagem tem uma relação sexual com o suposto inimigo, e o seu corpo permanece sem nenhum destaque.

**Imagem 21: Harley Quinn assassinou o ditador Silvio Luna.**

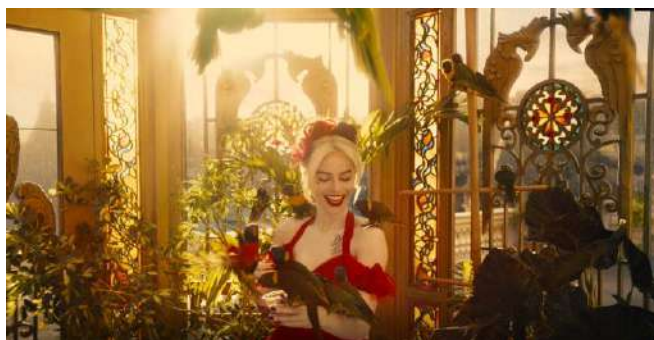


Fonte: *O Esquadrão Suicida* (2021) - Take: 47m28s

Uma das principais cenas que evidenciam a evolução de Harley, é seu breve relacionamento com o ditador Silvio Luna, que deseja se casar com ela. Aprendendo sobre os planos de Luna de usar o Projeto Estrela-do-Mar para matar crianças e suas famílias que se opunham a ele, Arlequina o mata. Em seu discurso após assassiná-lo, Arlequina diz: "prometi a mim mesma que, da próxima vez que tivesse um namorado, ia me ligar nos sinais de alerta. E, se visse algum, iria tomar a decisão certa e iria matá-lo.". A anti-heroína mostra o quanto está emocionalmente mais madura e certa do que quer (ou não quer) na sua vida. Ela continua: “Quando sua escolha de homens é ruim como a minha, eles não vão embora

numa boa. [...] E toda crueldade dilacera você depois de um tempo.”. Harley, sem abandonar sua personalidade cômica, é assertiva e analítica, trazendo mais uma vez o conhecimento da Dra. Harleen Quinzel para o filme.

**Imagem 22 e 23: Harley Quinn dentro aviário das araras de Luna.**



Fonte: O Esquadrão Suicida (2021) - Take: 43m47s



Fonte: O Esquadrão Suicida (2021) - Take: 43m43s

Sutilmente, assim como vimos em *Aves de Rapina*, temos a presença de pássaros mais uma vez na narrativa. Enquanto Harley está vivendo uma fantasia com o ditador Luna, ele a leva para conhecer seu aviário com diversas araras dentro. O aviário, na cor amarelo, lembra uma gaiola gigante e assistir a anti-heroína dentro dele, nos remete a um simbolismo de como era sua vida antes da emancipação, com uma falsa sensação de liberdade. Após Luna ser morto, seu sucessor queima o aviário e complementa: “[...] sempre brincava com seus pássaros.”. Tal cena indica que Silvio Luna brincaria e controlaria a nossa antiga Ave de Rapina, e todo povo de Corto Maltese, da mesma forma que fazia com seus pássaros.

**Imagem 24 e 25: Harley enfrenta os guardas e escapa.**



Fonte: O Esquadrão Suicida (2021) - Take: 1h13m11s



Fonte: O Esquadrão Suicida (2021) - Take: 1h11m56s

Em O Esquadrão Suicida (2021), as habilidades de Arlequina, assim como as de seus demais colegas, ganham destaque mais uma vez ao longo do filme. E, quase da mesma forma que em Aves de Rapina, sua cena solo de luta foi um reflexo de sua personalidade e mentalidade. Após ser capturada pelos soldados, Harley é torturada com o objetivo de extrair informações sobre o governo americano e seus planos, mas ela não só resiste aos choques elétricos, como consegue escapar utilizando suas habilidades de ginasta. Livre, Arlequina prende seu cabelo com o penteado clássico de “maria chiquinha” e se prepara para enfrentar diversos soldados. Durante a luta, acompanhamos os golpes de Harley através de seu olhar fantasioso, principalmente após ser torturada, com explosão de cores, flores ao fundo enquanto usa a metralhadora, pássaros e outros animais passeando e cantando, fumaça, etc. Diferente de um conto de fadas clássico, a “donzela em perigo” salvou a si própria.

**Imagem 26 e 27: Harley emocionada por não estar sozinha.**

Fonte: O Esquadrão Suicida (2021) - Take: 1h15m30s



Fonte: O Esquadrão Suicida (2021) - Take: 2h1m59s

Como foi citado na análise do primeiro filme, a partir de *Aves de Rapina*, a predisposição de realçar a boca de Harley nos filmes deu lugar aos olhares dos personagens. A expressão facial e o olhar ficaram responsáveis por contar a história, principalmente a da nossa vilã. Em que, além de o enquadramento trazer destaque para seus olhos, a sua emoção foi transferida para a tela através do olhar.

Outro ponto relevante, é que a Harley Quinn deste filme se preocupa com as pessoas ao seu redor e, apesar de ser independente e completamente capaz, sentir-se solitária não é uma tarefa fácil. Por exemplo, quando ela está sendo torturada e canta uma melodia sobre como está sozinha no momento e, depois de se libertar, fica emocionada ao saber que Flag desviou o foco da missão para ir salvá-la. Mostrando que, apesar de suas prioridades serem confusas e distorcidas, ela se importa com seus amigos e consegue ser uma personagem empática. E, sempre, sem perder o humor.

## 5 CONCLUSÃO

Histórias em quadrinhos, como visto, tem se consolidado como uma vertente de ficção com notória importância de representação de universo simbólico para o público que o consome. E, como todo produto cultural, ele sofre os impactos de seu tempo e contexto de produção, tendo trazido por décadas uma representação feminina subjugada aos personagens masculinos.

A representação feminina nas HQs era totalmente elaborada e construída a partir do *male gaze*, conceito elaborado por Laura Mulvey. Tais personagens femininas foram idealizadas para agradar o público-alvo em questão, reduzindo as mulheres a sexualização de seus corpos e a subestimando em qualquer tarefa que não fosse a socialmente “esperada” na época. E, apesar do grande destaque e da importância de ver o protagonismo feminino em algumas dessas histórias, uma linha invisível estava ali para assegurar seu lugar de submissão.

Ao transferirmos essas histórias para o cinema, a construção dos arquétipos femininos se manteve sob esse olhar. E, dessa vez, com mais ferramentas para reproduzir as personagens femininas desejadas. Seja pelo uso de figurinos, objetos de cena, enquadramentos, narrativas, atuação, escolha de atores, etc. Cumpre ressaltar também que todos esses aspectos são determinados por quem ocupa os cargos de comando nas equipes do filme. E, quando avaliamos a representatividade feminina e o seu espaço no meio cinematográfico, reside a preocupação de quais mensagens serão repassadas, como os espectadores irão recebê-las e quais representações nós assimilamos, reproduzimos e questionamos.

As cenas descritas e analisadas da personagem Harley Quinn (Arlequina) no filme *Esquadrão Suicida* (2016) reforçam as discussões abordadas nos capítulos anteriores acerca da representação sexual de mulheres na indústria cinematográfica hollywoodiana, nesse caso especificamente em um gênero de ação. Como é destacado por Mulvey e Kaplan, a representação feminina tem como característica opressora a sexualização dos corpos, em que as personagens se tornam objetos para se olhar nas telas, e acaba por naturalizar a construção de corpos femininos puramente em detrimento da satisfação masculina. A maioria das cenas em que Harley aparece, se não todas, sustenta as discussões destas autoras assim como serve de exemplo para evidenciar o machismo presente não só no cotidiano, mas também representado no cinema de forma consciente.

No filme “solo” de Arlequina, ao lado das Aves de Rapina, ter uma equipe liderada por mulheres, com Cathy Yan na direção, Christina Hodson no roteiro e Margot Robbie na produção, foi um passo importante para que a sexualização da personagem se findasse nas adaptações para o cinema. Pois, com o desenvolvimento da personagem a partir de um *female gaze* (olhar feminino), foi possível não só construir uma personalidade mais completa, emocionalmente madura, independente, forte e sensível, como mulheres de diferentes identidades, como trabalhar elementos e nuances do universo feminino de forma natural e sutil, por exemplo, a vaidade, as redes de apoio, sororidade, machismo estrutural, etc. Yan e Hodson construíram a anti-heroína de Aves de Rapina para ser acima de tudo uma pessoa, com seus desejos, medos, anseios, sentimentos, etc, e não um objeto para ser observado nas telas.

Já em O Esquadrão Suicida (2021), dirigido por James Gunn, foi entregue ao diretor uma Arlequina completamente emancipada, segura de si e aberta a novas possibilidades criativas. Gunn, ao lado de Margot que teve participação ativa na construção de sua personagem durante as filmagens, apresentou-nos uma versão da anti-heroína em que manteve todo trabalho feito em Aves de Rapina, e nos proporcionou cenas impecáveis dessa “nova” Harley, com destaque nas suas habilidades, sem sexualizar seu corpo, uma postura feminista nas suas decisões e personalidade ímpar, com muito humor e fantasia (como funciona a mente dela).

Após o lançamento dos três filmes, a repercussão deles evidenciou o que já era esperado pelo público: o sucesso de O Esquadrão Suicida (2021) e o apagamento de Aves de Rapina (2020). A Arlequina de James Gunn está sendo aclamada pelo seu empoderamento feminino, enquanto a de Yan não recebe reconhecimento e é considerada “forçada”. Mas, será que ela teria sido tão bem representada se não fosse por Aves de Rapina? Como vimos nos capítulos anteriores, filmes feitos e protagonizados por mulheres ainda não recebem a mesma aclamação, principalmente pelo público masculino, seu maior consumidor.

Ainda é comum às figuras femininas mais icônicas, como a Mulher Maravilha, a Viúva Negra e a Mulher Gato, terem corpos magros e bem definidos, uniformes decotados e/ou colados ao corpo, personalidades rasas e o título de *sex symbol* em meio aos fãs homens. Poucos filmes solo com protagonistas feministas se destacaram, até o lançamento de Mulher Maravilha (2017) e Capitã Marvel (2019). O surgimento de ambos os filmes, desencadeou o que podemos avaliar como a iniciativa de um novo capítulo para a representação feminina no universo dos super-heróis, com mais filmes protagonizados por figuras femininas e com

participação ativa de mulheres na produção, além de o início de uma ruptura na manutenção desse sistema que subjuga as personagens para satisfazer *fanboys*.

Em suma, a indústria cinematográfica é retroalimentada por práticas, convenções socioculturais e políticas, atuando como fomentador de ideais e identidades que se formarão a partir de sua influência e se é dominada pelas perspectivas masculinas, a tendência é vermos uma continuação da subjugação feminina ao seu olhar. De tal maneira, uma saída para esta lógica de reprodução pode estar presente justamente na quebra dessa hegemonia. Assim, incentivar a participação ativa de mulheres em espaços de liderança, criação, atuação, na frente e atrás das câmeras, é fundamental para o rompimento dessa dominação masculina no audiovisual para, quem sabe, possibilitar a construção de mais histórias e figuras femininas plurais.

## 6 REFERÊNCIAS

- \_\_\_\_\_. Cinema e história: as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Ler História**, n. 52, | 2007, Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.254>. Acessado em: 15 jun./2022.
- ALVES, Paula; COELHO, Paloma. **Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema**. Mato Grosso: ACENO, 2015
- ART SCHOOL PORTAL.GEEK. **Jill Soloway, The Female Gaze, 2016**. Disponível em: <https://artschoolportal.com/2017/12/jill-soloway-on-the-female-gaze-2016/> Acessado em: 07 jun./2022.
- BANET-WEISER, Sarah (2018) **Empowered: Popular Feminism and Popular Misogyny**. Durham, NC: Duke University Press.
- BANET-WEISER, Sarah; GILL, Rosalind; ROTTENBERG, Catherine. **Postfeminism, popular feminism and neoliberal feminism?** Sarah Banet-Weiser, Rosalind Gill and Catherine Rottenberg in conversation. *Feminist theory*, v. 21, n. 1, p. 3-24, 2020.
- BRAGA, F.; PATATI, C. **Almanaque dos quadrinhos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: os factos e os mitos**. Lisboa, Quetzal Editores, 2009.
- BECHDEL, Alison. **Dykes to Watch Out For. Michigan**, EUA: Firebrand Books, 1986
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da realidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2003.
- CANEZIN, Caludete Carvalho. A mulher e o casamento: da submissão à emancipação. **Revista Jurídica Cesumar**, v. 04, n. 01, 2004, 113-156.
- CUNHA, Jaqueline dos Santos. A representação feminina em Mulher Pantera e Mulher Maravilha. 2016. 151 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2016.
- GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Revista Conexão, Comunicação e Cultura (UCS)**, v.8, n.15, 2009, p. 65-77. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>. Acessado em: 03 de jul./2022.
- FRANCO, Gabriela. **Esquadrão Suicida: não é péssimo, mas não é bom**. Minas Nerds, 2016. Disponível em: <http://minasnerds.com.br/2016/08/03/esquadrao-suicida-nao-e-pessimo-mas-naoe-bom/>. Acessado em: 10 de jul./2022.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro, Edições Graal, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque, 1988.

JOLY, Martine (1994) — **Introdução à Análise da Imagem**, Lisboa, Ed. 70, 2007 — Digitalizado por SOUZA, R.

HALL, Stuart. **Quem precisa de identidade?** In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio: Apicuri, 2016.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

HASKELL, Molly. **From Reverence to Rape**. The Treatment of Women in the Movies. Chicago; London: The University for Chicago Press, 1987.

LEPORE, Jilll. **A história secreta da mulher maravilha**. Tradução Érico Assis. BestSeller, 2014.

LOPES, Denise. A mulher no cinema segundo Ann Kaplan. **Contracampo**, n. 07, 2002, p. 209-217. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17331/10969>. Acessado em: 05 de jun./2022.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e sexualidade. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 33, n. 1, p. 81-98, jun. 2008.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: XAVIER, Ismail. (Org.) **A Experiência do Cinema** - Coleção Arte e Cultura, n. 05, Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

OLIVEIRA, Selma Regina Nunes. **Mulher ao quadrado**. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

STAM, Robert. **Bakhtin**: Da Teoria Literária a Cultura de Massa. São Paulo: Editora Ática, 2000. 104 p.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

WOODWARD, Kathryn et al. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**, v. 15, p. 7-72, 2000.