

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA**

**VITÓRIA FARINHA DE OLIVEIRA**

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA NO CINEMA  
HOLLYWOODIANO: UMA ANÁLISE DO FILME AVES DE RAPINA:  
ARLEQUINA E SUA EMANCIPAÇÃO FANTABULOSA**

**SÃO BORJA**

**2022**

**VITÓRIA FARINHA DE OLIVEIRA**

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA NO CINEMA  
HOLLYWOODIANO: UMA ANÁLISE DO FILME AVES DE RAPINA:  
ARLEQUINA E SUA EMANCIPAÇÃO FANTABULOSA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Curso de Jornalismo da  
Universidade Federal do Pampa, como  
requisito parcial para a obtenção do Título de  
Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Alexandre Rossato  
Augusti

**SÃO BORJA**

**2022**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do  
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

0048c Oliveira, Vitória Farinha

A construção feminina no cinema hollywoodiano: uma análise  
do filme Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação  
Fantabulosa / Vitória Farinha Oliveira.

67 p.

Trabalho de Conclusão de Curso(Graduação)-- Universidade  
Federal do Pampa, JORNALISMO, 2022.

"Orientação: Alexandre Rossato Augusti".

1. Cinema . 2. Representação Feminina. 3. Arlequina. 4.  
Análise do filme . I. Título.

**VITÓRIA FARINHA DE OLIVEIRA**

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM FEMININA NO CINEMA HOLLYWOODIANO: UMA ANÁLISE DO FILME AVES DE RAPINA: ARLEQUINA E SUA EMANCIPAÇÃO FANTABULOSA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Pampa, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Jornalismo.

Trabalho de Conclusão do Curso defendido e aprovado em: 17 de março de 2022.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Alexandre Rossato Augusti

Orientadora

UNIPAMPA

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sara Alves Feitosa

UNIPAMPA

---

Prof. Dr. Marcelo da Silva Rocha

UNIPAMPA



Assinado eletronicamente por **ALEXANDRE ROSSATO AUGUSTI, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/03/2022, às 10:32, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **SARA ALVES FEITOSA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/03/2022, às 17:11, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



Assinado eletronicamente por **MARCELO DA SILVA ROCHA, PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR**, em 22/03/2022, às 17:22, conforme horário oficial de Brasília, de acordo com as normativas legais aplicáveis.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.unipampa.edu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0757584** e o código CRC **B424B9F3**.

## AGRADECIMENTOS

Desde pequena, sempre me agarrei aos meus sonhos. Eu sabia que faria uma graduação, que sairia da casa dos meus pais, que trilharia o meu caminho e que, acontecesse o que fosse, eu faria dar certo. Porém, contrariando a pequena e imbatível Vitória, ela não deu nenhum passo sozinha. Afinal, nada disso estaria acontecendo se não fosse pelo apoio de minha mãe, Eliana, que é a pessoa mais destemida que eu conheço e está sempre disposta a me confortar e acolher. Deixando a si mesmo de lado em prol dos filhos, dona Eliana trabalhou durante metade da minha graduação vendendo lanches e fazendo faxinas. Ela sempre dizia que não importava como, mas que de uma forma ou de outra eu conseguiria me formar. Ela estava certa, ela sempre está.

Agradeço ao meu pai, Caio, que é sinônimo de perseverança e de resiliência. Obrigada por ser tão amável, inspirador e por sempre ter algo positivo a me dizer, mesmo nos momentos mais instáveis. Obrigada por todo o incentivo e confiança, pai. Dizem que muito me pareço contigo e isso é uma das coisas que eu mais tenho orgulho em toda a minha vida. Agradeço também ao meu irmão, João Vicente, por ser um dos meus maiores apoiadores e por sempre me olhar com tanta bondade, um reflexo da pureza do teu coração.

A Unipampa não foi somente a responsável pela minha graduação, mas me apresentou ao amor da minha vida. Gabriel, não há palavras que narrem a nossa história e nem a minha gratidão a você, que é o meu norte, o meu ponto de equilíbrio. Obrigada por me fortalecer, por sempre acreditar em mim e por, muitas vezes, lembrar a mim mesma de quem sou. Gabriel, o seu amor me motiva todos os dias, me salva nos momentos difíceis e me lembra que tudo é possível quando estamos juntos, acolhendo um ao outro. Obrigada por ser a minha rocha, a minha âncora, meu amor.

Durante essa jornada, eu também fiz amizades que nunca serão esquecidas. Obrigada Emerson, por encarar parte dessa aventura comigo, por todas as alegrias e pelos perrengues que passamos, eu já sinto a sua falta e a sua risada sempre estará cravada na minha memória com imenso carinho. Agradeço também a duas pessoas que se tornaram grandes refúgios quando eu precisei recalculer a minha rota, Roger e Thaís. Muito obrigada amigos, por todos os colos e pelos momentos que estivemos juntos, seja em situações de revolta ou nas horas que nos sentíamos sozinhos, fortalecendo-nos um no outro. Também agradeço ao Crystian, o meu padrinho de coração que esteve comigo

desde os primeiros dias de caloura. Crys, você me deu força e me manteve sã, você sabe disso.

Agradeço também a minha melhor amiga, Eduarda, por ser a minha confidente, a minha de fé. Obrigada por não deixarmos a distância nos ausentar uma da vida da outra, irmã.

Ao meu orientador, Prof. Alexandre Augusti, eu agradeço por ser um amigo. As nossas conversas, risadas e ironias trouxeram leveza ao meu dia a dia. Para além da teoria, o senhor me ensina a ser mais confiante e me faz observar o outro lado da faculdade, no qual há motivação, diversão e transparência. Muito obrigada, prof.

Agradeço também aos professores Sara Feitosa e Marcelo Rocha por aceitarem fazer parte da minha banca de TCC. Esse momento foi muito sonhado por mim e a presença de vocês o torna ainda mais especial.

Boa leitura!

“Achar-se situada à margem do mundo não é posição favorável para quem quer recriá-lo”.

Simone de Beauvoir

## RESUMO

Compreendendo o cinema como forte agente social, propomos, com este trabalho, discutir a construção de gênero aplicada a personagem fictícia Arlequina, no filme *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* (Cathy Yan, 2020). Para isso, pretendemos analisar a forma como o imaginário sociocultural se desenvolve acerca da imagem feminina, a partir dos conceitos de Dominação Masculina, de Bourdieu (1995); *O Segundo Sexo*, de Beauvoir (2016); e de *Imaginário*, de Durand (2002). Posteriormente, a trajetória dos papéis destinados às mulheres no cinema hollywoodiano será analisada, assim como o gênero de super-heróis e a sua relevância para o cenário contemporâneo. Afinal, consideramos que há poucos estudos sobre a forma como a imagem da mulher foi e segue sendo construída no cinema e, além disso, poucos questionamentos acerca das subjetividades de cada produção. Para enfatizar a personagem, a pesquisa busca explorar o processo de criação, canonização e sua transposição no cinema. A metodologia terá como base as propostas analíticas de Jacques Aumont e Michel Marie, de Diane Rose e de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété. Um dos resultados da análise aponta, portanto, que apesar da igualdade feminina ainda não ter sido alcançada por completo no cinema hollywoodiano, o objeto de pesquisa demonstra que há evoluções substanciais acerca da representação da mulher contemporânea.

**Palavras-chave:** Arlequina; Aves de Rapina; análise fílmica; estudos de gênero.

## ABSTRACT

Understanding cinema as a strong social agent, we propose, with this work, to discuss the construction of gender applied to the fictional character Arlequina, in the film *Birds of Prey: Arlequina and her Fantabulous Emancipation* (Cathy Yan, 2020). To do so, we intend to analyze how the sociocultural imaginary develops about the female image, from the concepts of *Masculine Domination*, by Bourdieu (1995); *The Second Sex*, by Beauvoir (2016); and *Imaginary*, by Durand (2002). Subsequently, the trajectory of the roles assigned to women in Hollywood cinema will be analyzed, as well as the superhero genre and its relevance to the contemporary scene. After all, we consider that there are few studies on how the image of women was and continues to be constructed in the cinema and, furthermore, few questions about the subjectivities of each production. To emphasize the character, the research seeks to explore the process of creation, canonization, and its transposition in the cinema. The methodology will be based on the analytical proposals of Jacques Aumont and Michel Marie, Diane Rose, and Francis Vanoye and Anne Goliot-Lété. One of the results of the analysis points out, therefore that although female equality has not yet been fully achieved in Hollywood cinema, the object of research demonstrates that there are substantial evolutions about the representation of contemporary women.

**Keywords:** Harley Quinn; *Birds of Prey*; film analysis; gender studies.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Johnny Farrell e Gilda, interpretados por Rita Hayworth e Glenn Ford.....	23
Figura 2 – Em 1955, Marilyn estrelou <i>O pecado mora ao lado</i> ao lado de Tom Ewell.....	24
Figura 3 – A guerreira Nakia e a princesa Shuri com seus trajes inspirados em vestimentas africanas.....	26
Figura 4 – Christopher Reeve interpretou o Clark Kent (Superman) em quatro filmes que o personagem protagoniza, consolidando-se no papel.....	27
Figura 5 – Estrelado por Michael Keaton no papel de Batman, a obra é a primeira longa-metragem da série de filmes inicial do personagem.....	27
Figura 6 – A primeira Arlequina, criada especialmente para a animação pelo roteirista e produtor Paul Dini.....	32
Figura 7 – A atriz Arleen Sorkin também foi a dubladora de Arlequina na animação.....	32
Figura 8 – Na revista de 2012, Arlequina salva os animais dos maus-tratos.....	34
Figura 9 – Revista de 2017 nomeada <i>A Gangue de Arlequina – Quando uma só não basta</i> .....	35
Figura 10 – Margot Robbie como Arlequina no primeiro filme da personagem, em 2016.....	36
Figura 11 – Menos sexualizada e com referências ao desenho animado, a mudança de visual de Arlequina foi notória.....	37
Figura 12 – A ilustração infere que Arlequina é bissexual.....	40
Figura 13 – Arlequina na sua própria casa, com um desenho de Coringa sendo o alvo do jogo de dardos.....	41
Figura 14 – Arlequina corta as suas mechas, um símbolo do rompimento com o palhaço.....	41

Figura 15 – Arlequina dançando no palco do bar.....	42
Figura 16 – Arlequina quebra as pernas do homem que havia lhe dado ordens.....	42
Figura 17 – O dono do bar, que depois se revela o Máscara Negra, conversa com Arlequina e mostra interesse na presença de Coringa.....	43
Figura 18 – Arlequina explica para Canário Negro a função de um arlequim, sentindo-se sozinha.....	46
Figura 19 – Em plano fechado, Arlequina chora ao falar sobre o fim do seu relacionamento.....	46
Figura 20 – Um dos motivos que Roman a odeia tanto, segundo Arlequina, é pelo fato que ela é uma mulher.....	49
Figura 21 – Cassandra Cain pede para Arlequina a ensinar a ser como ela.....	52
Figura 22 – Canário observa Arlequina e o homem com preocupação.....	53
Figura 23 – Canário luta contra os dois homens, os derrota e salva Arlequina.....	53
Figura 24 – Doc pede desculpa para Arlequina depois de tê-la vendido para os bandidos.....	56
Figura 25 – Assustadas, as cinco protagonistas observam o exército de Roman.....	57
Figura 26 – O grupo comemora a derrota de Roman comendo tacos e bebendo margaritas.....	58

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 O CENÁRIO SOCIOCULTURAL E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 2.1 O imaginário feminino nas esferas socioculturais.....</b>	<b>17</b>
<b>2.2 A dominação masculina e a subordinação da mulher.....</b>	<b>18</b>
<b>3 A PREDOMINÂNCIA DO OLHAR MASCULINO NO CINEMA HOLLYWOODIANO.....</b>	<b>21</b>
<b>3.1 O cinema como fonte de representações.....</b>	<b>21</b>
<b>3.2 Uma breve análise da trajetória feminina no cinema hollywoodiano.....</b>	<b>22</b>
<b>3.3 O gênero super-herói e a predominância de protagonistas masculinos.....</b>	<b>27</b>
<b>4 HARLEY QUINN: POPULAR, DICOTÔMICA E FEMINISTA.....</b>	<b>31</b>
<b>4.1 De coadjuvante a protagonista: a criação e canonização de Arlequina.....</b>	<b>31</b>
<b>4.2 A travessia de Arlequina para o cinema.....</b>	<b>35</b>
<b>5 ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS.....</b>	<b>38</b>
<b>5.1 Vivendo na sombra do palhaço.....</b>	<b>38</b>
<b>5.2 A jornada em busca de independência.....</b>	<b>47</b>
<b>5.3 A emancipação é coletiva.....</b>	<b>52</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>60</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>64</b>

## I INTRODUÇÃO

O presente estudo surge a partir do interesse em compreender a forma como o gênero feminino vem sendo, ao longo da história, representado pelo cinema hollywoodiano. Também observamos como a construção das personagens femininas dialogam com questões sociais e reverberam premissas, perspectivas e arquétipos que circulam na sociedade. Como objeto da pesquisa, escolhemos a obra *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* (Cathy Yan, 2020) para o aprofundamento nas particularidades da protagonista, Arlequina, e pela maneira com que a narrativa traz à tona pautas feministas e outros debates que fogem das premissas patriarcais, o que por muito tempo foram determinantes e estiveram por trás da indústria cinematográfica. Outra questão que chamou a nossa atenção para o filme foi a inclusão de personagens lésbicas, bissexuais e de diferentes etnias, um destaque que merece ser salientado, visando a importância de representar a diversidade feminina e a pouca presença dessas minorias mesmo nas obras contemporâneas.

A dicotomia entre vilã/heroína de Arlequina e a sua emancipação é outro ponto que nos interessa, sobretudo quando vinculada ao seu relacionamento amoroso, com submissão e dependência afetiva do famoso vilão Coringa. A trajetória da figura, desde a sua criação, se sobressai pela forma como foi, com o passar dos anos, se desvinculando de Coringa para se tornar protagonista das suas próprias aventuras. Diferente de outros super-heróis como o Superman, o Batman e o seu ex-parceiro de crime, que nasceram nas histórias em quadrinhos, a anti-heroína Arlequina foi criada para uma animação, denominada *Batman: a série animada* (1992). O sucesso da personagem, que até então era apenas uma coadjuvante nos episódios, foi tanta que a DC Comics a canonizou nos quadrinhos, estabelecendo as suas características principais e tornando Arlequina uma das principais figuras do universo de Batman. Em 2016, a anti-heroína teve a sua primeira adaptação no cinema no filme *Esquadrão Suicida* (David Ayer), no qual a sua personalidade foi um dos destaques, apesar de ainda ser a namorada do palhaço. Ao contrário dessa narrativa, que ganhou uma continuidade em 2021, o filme *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* a coloca como protagonista, encontrando em outras mulheres, com propósitos parecidos, a parceria necessária para derrotar o vilão do filme – em meio a complexidade de lidar com o fim de um relacionamento abusivo e a sua busca por si mesma.

Assim, a partir da premissa de que o cinema é um forte agente social, considerando-se o seu potencial de reverberação social, estabelecemos a seguinte questão enquanto problema para essa pesquisa: como o cinema colabora na construção da imagem feminina contemporânea? Como objetivo geral, este trabalho busca identificar o modo como o cinema constrói a imagem feminina através da personagem “Arlequina”, considerando a reverberação deste na sociedade. Já os objetivos específicos buscam analisar como o filme *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa*, colabora para a construção da imagem da mulher contemporânea e examinar a forma como a construção da imagem feminina no cinema auxilia na concepção do imaginário social acerca do feminino.

Em busca de compreender quais trabalhos estão sendo executados que possuem ligações com o objeto de pesquisa e com os nossos objetivos, navegamos nos principais portais de divulgação científica, tendo em vista os contornos do trabalho, que foram a Socine (Sociedade Brasileira de Cinema e Audiovisual), a Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação), a Compós (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação), o sistema de pesquisa acadêmica do Google, o Google Acadêmico, e a Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Em relação ao período das publicações, limitamos as buscas entre 2016 — ano do lançamento do primeiro *Esquadrão Suicida* e da primeira aparição de Arlequina no cinema — até o ano de 2019 na Socine, pois não há anais posteriores, e até 2020 nos portais Intercom e Compós pelo mesmo motivo. Como o nosso objetivo é realizar buscas até 2021, para contemplar o período posterior ao lançamento do filme *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa*, especificamos esta data para os trabalhos do Google Acadêmico e Capes.

Nos portais Socine, Intercom e Compós foram utilizadas as palavras-chave “mulher”, “feminino”, “representação feminina”, “Arlequina” e “Aves de Rapina”, já que os três portais têm ferramentas de busca direcionadas à área de cinema e audiovisual. Neles, 53 trabalhos foram encontrados com a palavra-chave “mulher”, com destaque para “*Representação da mulher e cinema: entre a realidade e a ficção*”, de Fabiana de Lima Leite para a Socine de 2016, “*A Performatividade na Personagem Mulher-Gato: Uma Observação nas Narrativas de Tim Burton e Christopher Nolan*”, de Rebeca Cambaúva Leite para a Intercom de 2017 e “*As mulheres de Wakanda: um olhar sobre a*

*representação da mulher negra no filme Pantera Negra*”, de Marina Vlacic Morais para a Intercom de 2017. Vinte e dois estudos foram encontrados com o termo “feminino” e destacamos o “*Protagonismo feminino no cinema de ficção científica*”, desenvolvido pela autora Carina Schroder para a Socine de 2019. Com “representação feminina”, 4 trabalhos foram encontrados, mas nenhum apresenta compatibilidade com o nosso objeto de estudo e nenhum foi encontrado relacionado à personagem Arlequina e ao filme *Aves de Rapina*.

Sob uma tentativa de compreender o espaço do gênero de super-herói nos estudos relacionados ao cinema, pesquisamos as palavras-chave “super-herói” e “heroína” nos três portais, nos quais 3 trabalhos foram encontrados na Socine, 1 na Intercom e nenhum na Compós. Entre os trabalhos, selecionamos o estudo “*Deuses entre nós: convenções das adaptações filmicas de super-heróis*” e “*Super-heróis no cinema: uma trajetória histórica*”, os dois escritos por Vilson Moreira Gonçalves — o primeiro para a Socine de 2019 e o segundo para a Intercom de 2017. Já sobre “heroína”, de todos os portais e os anos pesquisados foram apenas encontrados 3 trabalhos na Socine, dos quais destacamos a pesquisa “*Cinema de Heroínas: Olhares Críticos sobre Mulher Maravilha e Capitã M*”, de Regina Lucia Gomes Souza e Silva para a Socine de 2019.

Pelo Google Acadêmico ser uma ferramenta de localização de artigos, dissertações e variadas publicações, a grandiosidade do seu banco de dados não permitiu um resultado assertivo com relação às palavras-chave “mulher; cinema”, “feminino; cinema” e “representação feminina; cinema”, sugerindo milhares de trabalhos de diferentes áreas. Por isso, utilizamos apenas as palavras mais específicas — e que não foram encontradas nos outros portais. Assim, 4 pesquisas foram encontradas com “Arlequina” em seu título e nenhuma com “Aves de Rapina” e, destes resultados, duas investigam a personagem nos quadrinhos e duas em desenhos animados. Em relação a Capes, selecionamos as mesmas duas palavras-chave no portal e apenas 1 trabalho foi encontrado com “Arlequina”, que faz um estudo abrangente sobre a mudança no universo dos quadrinhos, e nenhum com “Aves de Rapina”. Assim, selecionamos a tese “*As transformações de Arlequina: As representações do feminino nas mídias de entretenimento*”, de Taynah Ibanez, e “*Libertando-se da sombra do palhaço: a reinvenção de Arlequina nos Novos 52*”, de Taynah Ibanez e Mateus Yuri Passos — ambos encontrados no Google Acadêmico.

Com base nisso, a nossa pesquisa se diferencia em diversos âmbitos. Primeiramente, selecionamos um objeto que dialoga com a contemporaneidade de

maneira substancial e, ao mesmo tempo, que se diferencia da maioria dos filmes de super-heróis, apresentando uma protagonista mulher em busca da sua independência e da sua individualidade. A falta de estudos atuais sobre a representação feminina no cinema e sobre a construção da imagem da mulher foi perceptível durante as buscas e, visando a quantidade de filmes lançados a todo momento e o seu impacto na sociedade, trouxemos um aprofundamento não apenas nos papéis interpretados por mulheres ao longo dos anos e nas suas raízes patriarcais, mas também no imaginário social e como ele se integra às narrativas de cada época.

Assim, a nossa especificidade se diferencia da maioria dos estudos encontrados, pois consideramos que há pouco aprofundamento, nas obras hollywoodianas, na forma como a imagem da mulher foi e segue sendo construída no cinema e, além disso, poucos questionamentos acerca das subjetividades de cada produção. Um dos destaques do nosso trabalho, *Arlequina*, também se diferencia dos objetos escolhidos, por causa da sua personalidade dicotômica e da sua trajetória incomum. A tese da autora Taynah Ibanez (2019) é um dos poucos trabalhos que se aproximam com a nossa proposta. Ibanez investiga a anti-heroína através das histórias em quadrinhos e de outras em mídias de entretenimento como os jogos virtuais, por exemplo.

Para um melhor desenvolvimento do trabalho, optamos pela análise filmica para compreender o objeto do estudo de forma clara, investigar as suas subjetividades e contemplar os nossos objetivos. Os parâmetros concebidos pelos autores Jacques Aumont e Michel Marie em *A análise do Filme* (2004) e por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété em *Ensaio sobre análise filmica* (1994), complementados pela proposta analítica de Diane Rose no capítulo *Análise de imagens em movimento* (2002) são os que norteiam a análise. Rose (2002) estrutura a sua proposta metodológica em quatro fases: seleção, transcrição, codificação e tabulação. Porém, utilizaremos apenas os dois primeiros, com foco no visual e no diálogo. O método será aplicado à obra *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa*, a qual terá suas cenas, sequências ou planos extraídos e transcritos, para destacar e analisar privilegiadamente a singularidade de Arlequina (Margot Robbie). Por fim, dividimos as cenas em três tópicos: 1) vivendo na sombra do palhaço 2) a jornada em busca de independência e 3) a emancipação é coletiva.

No primeiro capítulo, utilizamos o conceito de Imaginário Social de Durand (2002) para compreendermos como o imaginário feminino é formado e as influências que os arquétipos, os mitos e as narrativas – como as encontradas no cinema – possuem nessa

construção. O imaginário está profundamente relacionado às ideologias patriarcais dissipadas em histórias contadas ao longo das décadas, como a da caixa de Pandora, da mitologia grega, e a de Eva, do cristianismo. Os estudos de Bourdieu (1995) e de Beauvoir (1970) trazem outras perspectivas acerca da subordinação da mulher. Os autores analisam atitudes sociais que designaram à mulher um papel de inferioridade e a influência disso no modo como as mulheres são vistas e representadas na contemporaneidade.

No segundo capítulo, iremos investigar a forma como o cinema perpetua o olhar masculino nas obras hollywoodianas, concebendo personagens femininas estereotipadas que revelam as ideologias que estão por trás das câmeras. Além disso, resgataremos brevemente alguns períodos de destaque da mulher no cinema, com figuras e exemplos que elucidarão a teoria. Para finalizar o capítulo, trazemos à tona o gênero de super-herói e a predominância de figuras masculinas nos papéis principais e a pequena quantidade de obras que trazem à mulher (super-heroína ou não) como protagonista.

No terceiro capítulo, concentraremos-nos em Arlequina e na trajetória da personagem até a sua travessia para o cinema, no filme *Esquadrão Suicida* (2016). A sua criação na série animada e canonização nas histórias em quadrinhos serão o foco do primeiro subtítulo, que trará a inspiração de Paul Dini para conceber a figura, as suas características principais – ou o que é chamado de mitologia da personagem – e a forma como foi desvinculada de Coringa com o passar dos anos. Arlequina foi concebida para ser apenas uma aliada do vilão, uma coadjuvante nas aventuras do palhaço, porém, a sua popularidade foi tão grande que se tornou canônica nos quadrinhos da DC Comics e, posteriormente, recebeu revistas próprias e histórias individuais. Também vamos reportar à trajetória da personagem no cinema, pois apesar de ter participado de apenas três obras, o seu sucesso foi crescente e a sua individualidade foi explorada desde o primeiro filme.

Por último, o quarto capítulo será o de aprofundamento da metodologia e aplicação da análise. As orientações metodológicas baseiam-se na Análise do Filme com as ferramentas apresentadas pelos autores Jacques Aumont e Michel, por Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété e pela proposta metodológica de Diane Rose. Para nos aprofundarmos na obra e destacarmos os pontos que coincidem com o nosso trabalho, utilizaremos da transcrição de cenas e recortes de figuras para a melhor compreensão do leitor. Desenvolveremos também quadros que, separados em duas colunas, irão conter os aspectos visuais e sonoros dos planos, cenas e sequências. Esse mecanismo permite que

os elementos sejam estudados separadamente, algo necessário para o entendimento do todo.

## **2 O CENÁRIO SOCIOCULTURAL E A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER**

### **2.2 O imaginário feminino nas esferas socioculturais**

Para compreender como o imaginário social é formado, a pesquisa concentrou-se nos estudos de Durand (2002) e de Bugad (2015), que o explicam através de dois elementos fundamentais: os arquétipos e os mitos. O primeiro é compreendido como “uma das primeiras imagens que vêm à mente do ser humano em seu desenvolvimento ou ainda como matriz primordial que é preenchida cultural e historicamente por imagens ou símbolos” (BUGAD, 2015, p. 66). Assim, os arquétipos estão ligados à produção cultural do ser humano e “o mito, por sua vez, seria a primeira racionalização do arquétipo, sob a forma de relato, de narrativa; um discurso sobre elementos do mundo social e/ou do mundo cultural” (BUGAD, 2015, p. 66). Durand (2002) entende os mitos como obras que circulam na humanidade através da religião, da filosofia ou por meio de narrativas históricas e lendárias.

As narrativas contemporâneas, como os filmes e os seriados, são elementos que alimentam o imaginário social, segundo Bugad (2015). A autora considera que os mitos estão atrelados às obras audiovisuais e que tais produtos auxiliam na construção do imaginário de cada indivíduo. Essa conexão também é pensada na pesquisa de Moraes (2020, p. 01), que observa: “o cinema pode ser visto, portanto, como uma mídia que constrói, reproduz, mantém e também reforça representações no imaginário social compartilhado em uma mesma cultura vivida”.

Para pensarmos como os arquétipos femininos foram desenvolvidos — majoritariamente de forma negativa — através de narrativas históricas, trazemos à tona um famoso conto da mitologia grega. Na história sobre a caixa de Pandora, Zeus arquitetou uma vingança a Prometeu, que o tinha contrariado e entregado o fogo aos homens. Presenteando-lhe com uma caixa que continha os piores males do universo como a guerra, a inveja e a dor, o chefe do Olimpo também lhe concedeu a primeira mulher da Terra, Pandora. Nessa história, Pandora acaba abrindo a caixa e soltando ao mundo os males — ou seja, a responsabilidade por toda as mazelas da humanidade é de uma mulher, cuja sua natureza seria curiosa e imprudente. Desta forma, a história molda a imagem da

mulher através do imaginário: “um enquadramento a partir do qual entendemos as coisas do mundo” (BUGAD, 2015, p. 65).

Mitos que formam uma imagem pejorativa da mulher são encontrados em todos os âmbitos, como no conto judaico-cristão que menciona Adão e Eva. Neste, Eva come o fruto proibido no Jardim de Éden e o oferece a seu companheiro. A atitude de Eva fez com que os pecados entrassem no mundo e a sua desobediência resultou em diversas punições: Deus castigou todas as mulheres com dor e sofrimento na hora do parto — além da eterna subordinação ao marido. Outra vez, uma mulher insensata, inconsequente e individualista foi a protagonista, a grande vilã. Estas narrativas, compartilhadas de geração a geração, adaptadas a filmes, esculturas, telas e outras artes, são alguns exemplos de como o imaginário sociocultural foi moldado colocando o gênero feminino em um lugar de inferioridade.

## **2.2 A dominação masculina e a subordinação da mulher**

Observando como as relações de poder entre o masculino e o feminino atuam, Pierre Bourdieu (1995) descreve a dominação masculina como algo que foi legitimado no decorrer da história. Segundo ele, a separação dos gêneros, realizada a partir de uma visão dominante, se tornou algo normal e assegurado, presente no mundo social e nos habitus, “onde ela funciona como um princípio universal de visão e divisão, como um sistema de categorias de percepção, de pensamento e de ação” (BOURDIEU, 1995, p. 05). Analisando as desigualdades na divisão de trabalho, os papéis sexuais e as várias — e particulares — formas dessa violência se constituir, Bourdieu explica:

É, com efeito, através dos corpos socializados, isto é, dos habitus e das práticas rituais parcialmente retiradas do tempo pela estereotipagem e pela repetição indefinida que o passado se perpetua na longa duração da mitologia coletiva relativamente libertada das intermitências da memória individual (BOURDIEU, 1995, p. 135).

Por isso, as narrativas e os discursos consolidam a visão dominante da divisão sexual, assim como influenciam as práticas e as relações sociais de cada indivíduo. O relacionamento de Coringa e Arlequina, que será posteriormente aprofundado, é um exemplo de como o homem exerce o seu poder em um papel de dominador, deixando à mulher em uma situação de submissão, obediência e, muitas vezes, de apatia.

Assim como Durand (2002) e Bugad (2015), Bourdieu (1995) também observa nos mitos a sua capacidade de interpretação social, recorrendo a costumes, a rituais e a culturas de povos antigos para entender como a perpetuação da dominação masculina foi

mantida – encontrando como exemplo a tradição de alguns povos da Cabília, organizada em torno do culto da virilidade.

A visão dominante da divisão sexual exprime-se nos discursos tais como os ditados, os provérbios, os enigmas, os poemas ou nas representações gráficas tais como nas decorações murais, os motivos das cerâmicas ou dos tecidos” (BOURDIEU, 1995, p. 137).

Desenvolvendo uma nova teoria sobre os estudos de gênero do século XX, Simone de Beauvoir (1970) reflete sobre como a mulher é vista, historicamente, como “o outro” em relação ao masculino, enquanto os homens continuariam sendo os detentores do poder. Como Bourdieu, a autora retorna a épocas primitivas, assim como a filosofia, a religião, a política e a outros âmbitos da sociedade para exemplificar a sua teoria. A fala de Pitágoras (*apud* BEAVOUIR, 1970, p. 07) é um desses elementos: “Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher”. A autor também compreende que os homens que ocupavam cargos de poder, como os legisladores, sacerdotes, escritores e sábios dedicavam-se a demonstrar que “a condição subordinada da mulher era desejada no céu e proveitosa à terra” (BEAVOUIR, 1970, p. 16).

Os estudos dos autores se complementam e mostram como a mulher foi posta em um lugar de subordinação, assim como o seu imaginário remete a um gênero secundário, inferior ao masculino ou, como Beauvoir compreende, como um segundo sexo: “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1970, p. 11).

Intrinsecamente relacionados aos estudos de Beauvoir, as concepções de Judith Butler (1990) são de suma importância para entender a noção de gênero, feminismo e identidade. A autora faz considerações sobre o movimento feminista que, na época, centralizava o sujeito mulher – enquanto Butler (2003) acreditava que a identidade não deveria ser o fundamento do feminismo, já que a mesma seria construída socialmente (e não biologicamente). Levando em consideração a emblemática frase de Beauvoir (1969, p. 09 *apud* BUTLER, 2003, p. 26) “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, Butler questiona a forma como as mulheres são representadas – tanto no movimento feminista, quanto nas esferas políticas: “os sujeitos regulados por tais estruturas (políticas) são formados, definidos e reproduzidos de acordo com as exigências delas” (BUTLER, 2003, p. 18).

### **3 A PREDOMINÂNCIA DO OLHAR MASCULINO NO CINEMA**

#### **HOLLYWOODIANO**

##### **3.1 O cinema como fonte de representações**

Inegavelmente, o cinema não é apenas um produto de entretenimento neutro e objetivo – assim como não é recente a busca dos estudiosos em compreendê-lo para além de sua função artística. Para pensarmos como os filmes hollywoodianos constroem subjetividades e dissipam as concepções de uma parcela da sociedade, Condato (2010) explica sobre a evolução das pesquisas responsáveis por considerar as obras cinematográficas como produtoras de significados:

Uma nova dinâmica, tanto social quanto artística se estabelece, fazendo com que o cinema seja pensado não apenas como uma máquina de registrar imagens do cotidiano, mas como um elemento ordenador de um discurso que, muito mais do que mostrar imagens em movimento, serve também para organizá-las, inaugurando uma forma de discurso próprio, servindo também aos interesses do pensamento científico (CONDATO, 2010, p. 49).

Assim, o cinema se estrutura como uma linguagem que carrega consigo os ideais, as crenças e as perspectivas dos que estão por trás dele. Condato (2010) também reflete sobre como o espectador assimila, interpreta e decodifica os sentidos criados pelas produções e a sua capacidade de reproduzir as ideologias à sua própria maneira, conforme as suas experiências de vida. Para Elizabeth Ann Kaplan (1995), uma das fundadoras norte-americanas da abordagem feminista na crítica cinematográfica, é o olhar masculino quem domina o cinema hollywoodiano, enquanto as mulheres ficam à margem, relegadas ao silêncio.

Os signos do cinema hollywoodiano estão carregados de uma ideologia patriarcal que sustenta nossas estruturas sociais e que constrói a mulher de maneira específica, tal que reflete as necessidades patriarcais e o inconsciente patriarcal. (KAPLAN, 1995, p. 45)

Consideramos, portanto, que o cinema é predominantemente masculino, já que as mulheres ficam à margem enquanto os mesmos dirigem, produzem, roteirizam e estrelam às obras – segundo o relatório mais recente, organizado em 2018 pelo Center for the Study of Women in Television & Film, o gênero feminino representa apenas 18% dos diretores, roteiristas produtores, produtores executivos e editores dos 250 filmes americanos de maior bilheteria. Kaplan (1995) também busca demonstrar que durante décadas os papéis

femininos foram sexualizados e objetificados para que, além de tornar as personagens erotizadas, também ameacem o que a mulher representa.

A pesquisadora Laura Mulvey (1975) utilizou da psicanálise para refletir sobre como a imagem feminina foi veiculada no cinema. Para ela, “o cinema dominante codificou o erótico dentro da linguagem da ordem patriarcal dominante” (MULVEY, 1975, p. 444). A autora, que também é cineasta, revela que a mulher é uma parte importante para o espetáculo, mas como um objeto de contemplação que acaba congelando o fluxo da ação em momentos de contemplação erótico. Em seu estudo, Mulvey destaca a citação do diretor 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 (*apud* MULVEY, 1975, p. 444).

A teoria feminista do cinema, originada na década de 1970 e dissipada no Brasil no final da década de 1980, é uma linha de pesquisa que busca compreender e divulgar a forma como as imagens femininas agem como um mecanismo de opressão às mulheres. Segundo Gubernikoff (2009), o recalçamento da mulher encontra força no cinema americano que, “ao mesmo tempo que procura justificar a repressão social da mulher, projeta a imagem da mulher ideal, a favor da acumulação de capital” (GUBERNIKOFF, 2009, p. 67). Portanto, o cinema se torna mais uma fonte de perpetuação do olhar masculino, onde a mulher vem tentando adquirir espaço para contar as suas próprias histórias. Além disso, devemos considerar a reverberação do olhar predominante no cotidiano feminino e a forma como as produções reforçam estereótipos. Gubernikoff (2009) lembra que estes estereótipos oprimem as mulheres, “pois transformam a mulher em objeto, nulificando-a como sujeito e recalçando o seu papel social” (GUBERNIKOFF, 2009, p. 66).

### **3.2 Uma breve análise da trajetória feminina no cinema hollywoodiano**

Considerando o amplo acervo do cinema hollywoodiano, as diferentes fases pelas quais passou e pelo espaço limitado do estudo, o objetivo deste tópico é exemplificar a forma como as mulheres foram e continuam sendo representadas pela indústria cinematográfica em uma breve análise de seus principais períodos. Além disso, observar

a trajetória feminina servirá também para a compreensão da evolução dos papéis femininos e a maneira como a dominação masculina foi perpetuada durante décadas nas produções cinematográficas.

Foi no início do século XX que o cinema começou a se tornar a grandiosa indústria que hoje é conhecida. Nas produções, o caminho para as mulheres serem representadas com as suas complexidades e subjetividades foi longo. Segundo Gubernikoff (2016), até a expansão da crítica feminista do cinema na sociedade, no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, as mulheres se achavam em um “vácuo de significação”. Em outro estudo com a mesma temática, Gubernikoff (2009) revela alguns arquétipos que foram atribuídos às mulheres no *star system* como a da jovem inocente, a vamp, a prostituta e a divina (ou diva).

Além de todas ideologias que regulavam as personagens femininas, em 1930 o Hays Office com ajuda do padre Daniel A. Lord criou o Motion Picture Production Code. Esse documento era um conjunto de normas morais lançado nos Estados Unidos, constituindo “um reforço para fazer os filmes transmitirem os valores familiares e defender as instituições legais, religiosas e políticas da América” (CARVALHO, 2011, p. 25). Quatro anos depois, outro documento nomeado Production Code Administration foi criado por Will H. Hays e submetia os filmes a análises para que o conteúdo fosse aprovado ou não antes de serem lançados.

Na década de 1940 e em meio às instabilidades que o mundo passava durante a Segunda Guerra Mundial nasce o cinema *noir*, uma interessante ferramenta para pensarmos as personagens femininas desta época. Um gênero marcante na história do cinema hollywoodiano, para o qual Augusti (2013) cita três elementos como os maiores influenciadores na concepção das tramas: o expressionismo alemão, a psicanálise e a literatura policial. Os filmes caracterizados por personagens complexos apresentaram ao mundo a *femme fatale*, uma das figuras mais importantes para as tramas, segundo os estudiosos do gênero. Porém, apesar de tamanha importância para as narrativas, as personagens continuavam a alimentar arquétipos negativos do feminino: “surge com o cinema *noir* a *femme fatale*, mulher de caráter psicológico complexo e instável, que coloca em perigo aqueles que com ela se relacionam” (AUGUSTI, 2013, p. 72).

Aumentando as desconfianças entre o masculino e o feminino em um período em que as mulheres começavam a entrar de modo significativo no mercado de trabalho, o *film*

*noir* atua de duas formas em relação ao gênero feminino. Primeiro, ele ingressa a mulher em um cenário onde as personagens fazem a diferença no desenrolar dos papéis, sendo um elemento fundamental mesmo que não tenha o mesmo espaço que o homem, como cita Augusti (2019). Em contrapartida, é comum ele excluir as personagens das posições de poder, como compreende Carvalho (2011). “No melhor dos casos, é uma cantora que faz aparições gloriosas em vestidos de lantejoulas. No pior, não é flor que se cheire, revelando-se na sua beleza fria, uma reles assassina” (NAZÁRIO, 1986, p. 61).

Além dos atributos cinematográficos que caracterizam a figura, há padrões estéticos que são perpetuados através das escolhas das atrizes nos filmes do gênero *noir*. O diretor Alfred Hitchcock (TRUFFAUT, 1974 *apud* AUGUSTI, 2013, p. 31) destaca o favoritismo por mulheres loiras e com características sofisticadas, “sustentando a ideia de que são necessárias verdadeiras damas, que na cama se tornariam prostitutas” (AUGUSTI, 2013, p. 31). A atriz Rita Hayworth, que interpretou Gilda no filme de 1946, é um exemplo do padrão que o gênero perpetuava, geralmente escolhendo mulheres brancas, magras e consideradas belas dentro do padrão estadunidense.

Figura 1 - Johnny Farrell e Gilda, interpretados por Rita Hayworth e Glenn Ford.



Fonte: fotograma do filme.

A partir da década de 1950, porém, as personagens femininas começam a mudar, registrando um considerável avanço nas formas das mulheres serem representadas nas obras cinematográficas: “os anos 50 representam nitidamente o fim de alguma coisa: os filmes são interessantes porque mostram antigos códigos desmoronando, prontos para ruir, mas ainda se aguentando” (KAPLAN, 1995, p. 19). A atriz Marilyn Monroe é um dos exemplos mais claros da época, onde a sexualidade era condutora de diversas cenas

que protagonizava – o que, de certa maneira, ia contra os códigos da família tradicional estadunidense.

Figura 2 – Em 1955, Marilyn estrelou *O pecado mora ao lado* ao lado de Tom Ewell.



Fonte: fotograma do filme.

Com o avanço do movimento feminista na década de 1960, uma tomada de consciência a respeito da imagem da mulher é incentivada através dos debates sociais acerca do prazer feminino, da liberdade sexual, do reconhecimento do próprio corpo e de outras discussões que antecedem a teoria feminista do cinema. “Os numerosos movimentos dos anos 60 produziram mudanças culturais radicais que afrouxaram os rígidos códigos puritanos. Os movimentos de liberação feminina encorajam as mulheres a tomar posse de sua sexualidade, homo ou hetero” (KAPLAN, 1995, p. 32).

Essa forma de libertação acerca da identidade feminina é de extrema importância e reverbera nos filmes posteriores. No filme *Aves de Rapina*, Arlequina se reconhece bissexual – apesar dessa informação ter sido mostrada de forma sutil e de não se relacionar com a narrativa central. Além disso, a detetive Renee Montoya, que se torna aliada de Arlequina em um certo ponto da trama, se envolve em um relacionamento com uma mulher de sua área. Kaplan reforça a forma como debates sociais reverberaram nas produções:

Os mecanismos (quer dizer vitimização, fetichização, assassinato em nome da virtude) que nas décadas passadas funcionavam para ocultar os medos patriarcais não funcionam mais na era pós-60: a mulher sexual não pode mais ser taxada de ‘má’, uma vez que adquiriu o direito de ser ‘boa’ e sexual (KAPLAN, 1995, p. 23).

Com os códigos e as ideologias dominantes sendo derrubados por movimentos e conquistas sociais, começaram a nascer personagens que mais se aproximam da pluralidade do gênero feminino. Porém, é importante lembrar a distinção entre a trajetória de atrizes e personagens brancas e negras, que tinham menor espaço no cinema hollywoodiano.

Mas onde estão as mulheres negras no cinema de grande bilheteria? Sua representação em sua maioria no cinema hollywoodiano ainda conta com pouco ou nenhum protagonismo, as atrizes têm seus corpos expostos e hipersexualizados ou ainda são colocadas em papéis com pouca profundidade e relegados a estigmas sociais ligados a pouco conhecimento, baixo grau de instrução e a servidão (MORAIS, 2020, p. 06).

Neste contexto, *Pantera Negra* (Ryan Coogler, 2018) acaba sendo um marco no cinema contemporâneo: a obra teve sete indicações às estatuetas do Oscar, incluindo Melhor Filme — tornando Ruth E. Carter a primeira mulher negra a vencer o Oscar de Melhor Figurino e Hannah Blecher a primeira mulher negra a receber a estatueta por Melhor Direção de Arte, segundo Morais (2020). Na trama, o super-herói Pantera Negra, personificado por T’Challa (Chadwick Boseman), é destinado a comandar Wakanda, um país fictício que estaria localizado na África subsaariana. A obra se destaca pela predominância de personagens negros, inclusive mulheres que, apesar de não serem as protagonistas, são determinantes para o sucesso do herói.

Em sua pesquisa, Morais (2020) constatou que, apesar de haver características patriarcais marcantes, o filme foge de estereótipos em relação à mulher negra. Na trama, a autora compreende que os homens tratam as mulheres como iguais e ainda aproxima o público de mulheres negras com uma representação que geralmente é relacionada a figuras masculinas. “A maior conquista do filme Pantera Negra, para além das estatuetas do Oscar, foi o fortalecimento da representação do negro no cinema e o considerável aumento de empatia com personagens negros, homens e mulheres, por parte dos espectadores brancos” (MORAIS, 2020, p. 14).

Figura 3 – A guerreira Nakia e a princesa Shuri com seus trajes inspirados em vestimentas africanas.



Fonte: fotograma do filme.

É possível, portanto, relacionar a representatividade alcançada no *filme Pantera Negra* com a proposta de *Aves de Rapina*. Na segunda trama, nenhuma das cinco mulheres protagonistas entram no padrão estereotipado estadunidense, quebrando barreiras relacionadas a cor, etnia e orientação sexual: a detetive Renee Montoya é negra e lésbica, a Canário Negro é uma mulher negra, a Caçadora não possui características ligadas a uma feminilidade hollywoodiana, a Cassandra Cain é asiática-americana e, por fim, Arlequina é bissexual.

### 3.3 O gênero super-herói e a predominância de personagens masculinos

Na história do cinema, a comunicação com outras mídias é constante e resulta em fórmulas de sucesso, como no caso das adaptações das histórias em quadrinhos. O cinema de super-heróis explodiu na primeira década do século XXI, mas a sua emergência se deu no auge dos seriados cinematográficos, entre os anos de 1939 e 1942, segundo Gonçalves e Guimarães (2017). Os autores também consideram que apesar de serem considerados produções de nível B para a indústria cinematográfica, os seriados tinham o seu próprio público e estavam em busca de referências em componentes como a literatura pulp e as histórias em quadrinhos para reformular as suas narrativas. Porém, é entre as décadas de 1940 e 1950 que as adaptações dos quadrinhos ganham novos contornos e, nesse contexto, surgem os dois primeiros marcos dos super-heróis no cinema: o longa-metragem *Superman and the Mole-Men* (Lee Sholem, 1951) e o filme *Batman, o Homem-Morcego* (Leslie H. Martinson, 1966).

Na década de 1970, a categoria blockbuster começa a florescer e as adaptações de histórias em quadrinhos assumem novos patamares. Os autores Gonçalves e Guimarães

(2017) compreendem que essa categoria favoreceu o cinema de ficção e fantasia, “despertando no cinema ‘A’ o escapismo e a noção de espetáculo que havia sido alimentada pelos seriados cinematográficos em décadas anteriores” (GONÇALVES E GUIMARÃES, 2017, p. 07). Os pesquisadores também consideram que outros fatores auxiliaram a tornar o cenário hollywoodiano propício aos filmes de super-heróis, como o desenvolvimento tecnológico da pós-modernidade e o interesse por entretenimento espetacular. Assim, surgem as primeiras adaptações ao cinema *mainstream*, com a dupla precursora também dos quadrinhos: *Superman: o filme* (Richard Donner, 1978) e *Batman* (Tim Burton, 1989), ambos vinculados a DC Comics e produzidos pela Warner Bros.

Figura 4 - Christopher Reeve interpretou o Clark Kent (Superman) em quatro filmes que o personagem protagoniza, consolidando-se no papel.



Fonte: fotograma do filme.

Figura 5 - Estrelado por Michael Keaton no papel de Batman, a obra é a primeira longa-metragem da série de filmes inicial do personagem.



Fonte: fotograma do filme.

Com o sucesso dos primeiros filmes, as sequências foram surgindo no cinema contemporâneo, assim como diversas outras adaptações e figuras já consolidadas nas histórias em quadrinhos, como *O Homem de Aço* (Kenneth Johnson, 1997) e *X-Men: o*

filme (Bryan Singer, 2000). Liam Burke (*apud* Gonçalves e Guimarães, 2017)) considera que a primeira década do século XXI vem a ser a Era de Ouro do Filme de Quadrinhos. Para ele, essa fase foi um resultado da união de alguns fatores como 1) a celebração do heroísmo pós 11 de setembro; 2) avanços tecnológicos no cinema; 3) paradigmas contemporâneos de filmagem que favorecem um conteúdo pré-existente e pré-disposto à formação de franquias e 4) mudanças na postura por parte dos profissionais da indústria. A partir desses fatores, “não apenas o volume de produções cresceu, mas convenções e estruturas narrativas e estéticas se estabeleceram e se sedimentaram” (GONÇALVES E GUIMARÃES, 2017, p. 13).

Porém, quando falamos sobre as personagens femininas e o espaço das mulheres nos filmes de super-heróis, percebe-se um desequilíbrio entre o protagonismo feminino e o masculino – assim como a pouca quantidade de pesquisas acadêmicas voltadas para a desigualdade de gênero na sociedade e nas representações culturais, além da quase ausência de protagonistas femininas no cinema. Apesar disso, Morais (2020) considera que há um avanço destes papéis na contemporaneidade. Em sua pesquisa, dos 43 filmes do gênero super-herói, lançados entre 2000 e 2019, 14 possuem protagonistas mulheres, como os *Guardiões da Galáxia* (James Gunn, 2014) e *Liga da Justiça* (Zack Snyder, 2017). Em contrapartida, quando selecionamos as narrativas que focam exclusivamente na história de uma mulher ou de um grupo de mulheres, há apenas sete filmes em toda a trajetória do gênero, sendo eles *Supergirl* (1984), *Mulher-Gato* (2004), *Elektra* (2005), *Mulher-Maravilha* (2017), *Capitã Marvel* (2019), *Viúva Negra* (2020) e *Aves de Rapina* (2020).

A presença feminina durante muito tempo, esteve relegada a alguns papéis largamente conhecidos como a mocinha que precisava ser salva, a secretária, ou ainda, a amada que aguardava ansiosa pelo retorno de seu herói, com poucas exceções como por exemplo a personagem Mulher-Maravilha e ainda mais raras, inclusive nos papéis de coadjuvantes, as mulheres negras. (MORAIS, 2020, p. 02).

Ao compreendermos o cinema de super-herói e as figuras de super-heroínas e anti-heroínas, como no caso de Arlequina, é interessante retomar a Jornada do Herói, um conceito criado por Joseph Campbell, em 1949, no livro *O Herói de Mil Faces*. Na Jornada do Herói, Campbell nomeia os doze passos que o herói percorre durante a sua

aventura. O autor resgata mitos antigos como a história do Rei Arthur, de Buda e de Ulisses. Além disso, “Campbell cita características do herói como guerreiro, amante, imperador e tirano, redentor do mundo e santo, enquanto cita a ‘mulher como tentação’, como um dos passos dessa jornada” (WASCHBURGER, 2020, p. 48). Segundo Waschburger (2020), as mulheres que aparecem na história do autor geralmente estão em papéis de amantes, filhas, mães, irmãs e vilãs – ou seja, raramente são retratadas como heroínas.

Acreditando que as personagens femininas não se encaixam nas estruturas desenhadas por Campbell na Jornada do Herói, Barbara Creed em seu ensaio para o livro *Women Willing to Fight* de 2017 cria a Jornada da Heroína (ou o Neomito, inspirado no Monomito de Campbell). Possuindo oito passos, a Jornada da Heroína é definida “como uma estrutura que tem como objetivo focar nos aspectos do heroísmo feminino que por muito havia sido ignorado, revelando que a heroína é diferente do herói masculino em diferentes maneiras” (WASCHBURGER, 2020, p. 49).

Nesta estrutura, Creed define três tipos de personagens femininas que costumam se encaixar na Jornada da Heroína: a anti-heroína, a mulher guerreira e a heroína em ação. A anti-heroína, categoria na qual Arlequina foi estabelecida, é compreendida como “uma espécie de heroína que, no filme, entra em conflito com uma figura de autoridade, seja ela feminina ou masculina, ou uma instituição que represente os valores do mundo patriarcal” (WASCHBURGER, 2020, p. 49). Em *Aves de Rapina*, Arlequina está constantemente em conflito com os valores patriarcais, demonstrado através de seus discursos, atitudes e de elementos como as suas roupas, como demonstraremos no próximo capítulo.

## 4 HARLEY QUINN: POPULAR, DICOTÔMICA E FEMINISTA

### 4.1 De coadjuvante a protagonista: a criação e canonização de Arlequina

No universo dos quadrinhos, o termo “cânone” é uma peça-chave para compreendermos como as narrativas, as personagens e as eras se consolidam. Apesar de ser um elemento ambíguo, Teixeira (2012) considera que vem do grego *Kanon*, que significaria algo similar a norma – e é a compreensão que mais nos interessa aqui. O autor também apresenta dois principais sentidos relacionados ao cânone: a primeira perspectiva vem das escrituras bíblicas cristãs, no que se refere ao conjunto de textos que eram considerados válidos. A segunda está relacionada à pedagogia e à literatura e também possui duas vertentes, nas quais a primeira é similar ao uso bíblico, no sentido de validar obras, enquanto a segunda se relaciona com quais as obras, os autores e os estilos seriam os mais importantes no meio.

Nos cânones das histórias em quadrinhos da DC Comics, editora vinculada à Arlequina, é comum ocorrer interferências externas nas narrativas, segundo Ibanez (2019)<sup>1</sup>. A autora explica que, provocadas através da relação com outras mídias como a televisão, essas interferências acabam por modificar as histórias em menor ou maior grau, consolidando-se no cânone base, que seriam as histórias de origem e as suas mitologias. “Vários fatos muito conhecidos no cânone base, presentes até hoje nas narrativas da DC, não nasceram dos quadrinhos, no entanto, elas apenas se popularizaram e ganharam expressividade com o público, depois que foram adicionadas à narrativa dos quadrinhos” (IBANEZ, 2019, p. 70).

A Arlequina, personagem principal neste estudo, passou por uma situação parecida. Segundo Ibanez (2019), a animação na qual a personagem nasceu tinha como objetivo adaptar as histórias em quadrinhos do homem-morcego em um formato acessível ao público infanto-juvenil, porém, adicionando elementos, personagens e situações diferentes. “Isso acarretou em uma troca, pois vários elementos da animação depois foram adicionados ao cânone dos quadrinhos e posteriormente levados a outras mídias, como por exemplo, a Arlequina” (IBANEZ, 2019, p. 71).

<sup>1</sup> O texto construído neste tópico tem como referência Ibanez (2019).

Figura 6 - A primeira Arlequina, criada para a animação pelo roteirista e produtor Paul Dini



Fonte: fotograma da animação.

A animação, que estreou em 1992 na televisão norte-americana pelo canal Fox, foi um sucesso – ganhando seis prêmios Emmy de vinte e duas indicações. No mesmo ano, Arlequina teve a sua primeira aparição no episódio chamado *Um Favor para o Coringa*, de número 22. A personagem foi inspirada na atriz e comediante Arleen Sorkin, ex-colega de faculdade de Paul Dini, principalmente em um papel que interpretou na novela *Days of our Lives*, na qual a atriz se veste de bobo da corte. Segunda Ibanez (2019), a animação deu origem ao DCAU (DC Animated Universe ou Universo Animado da DC) e, além disso, “tanto Batman: A Série Animada como diversas animações da DCAU canonizaram personagens e fatos e mudaram origens dentro do cânone da editora” (IBANEZ, 2019, p. 79).

Figura 7 – A atriz Arleen Sorkin também foi a dubladora de Arlequina na animação.



Fonte: fotograma da novela.

Apesar da personagem ter sido criada para ser apenas uma coadjuvante, um elemento feminino na gangue de Coringa, a sua popularidade fez com que os autores continuassem a ampliar a sua participação. Como namorada do palhaço, Arlequina foi um meio de expandir a vilania de Coringa através do relacionamento abusivo do casal.

Arlequina foi desenvolvida na animação como comparsa e namorada do Coringa, uma paixão completamente unilateral. Ela geralmente aparecia como auxiliadora na execução de seus planos e sua dinâmica com o Coringa era recheada de comédia e referências a situações cotidianas de um casal heteronormativo (IBANEZ, 2019, p. 79).

A mitologia de Arlequina, ou seja, os principais elementos que constituem a personagem, também foram estabelecidos na série animada, segundo Ibanez (2019). Entre os pontos que a autora levanta, destacamos 1) a sua identidade infantil que anda em consonância com a loucura; 2) a sua genialidade e sede de sangue; 3) a sua paixão por Coringa e 4) a sua redenção e queda que irá modificar o seu status como vilã para anti-heroína. Outros elementos que se tornarão primordiais na personalidade da figura surgiram posteriormente, principalmente no quadrinho *Louco Amor* (1994), que foi a primeira revista da personagem, criada por Paul Dini e Bruce Tim para uma edição especial da DC Comics. Dessa forma, Arlequina se consolida não apenas em uma mídia, mas também no universo das HQs, recebendo posteriormente a sua própria revista intitulada *Harley Quinn*, por Paul Dini (1999).

Outra ferramenta comum no universo dos quadrinhos e que foi importante para a criação de novas narrativas com Arlequina, assim como novas nuances em sua personalidade, são os *reboots*, uma forma que as editoras encontram de recontar as histórias dos personagens do zero e enumerá-las conforme quiser. Em 2011, a DC Comics fez um *reboot* que levou a trajetória de Arlequina para outros caminhos: “no sentido mercadológico, a DC queria recontar as novas origens dos personagens e grupos principais em 52 volumes, para facilitar o acompanhamento de novos e antigos fãs da editora, como geralmente são as motivações de um reboot” (IBANEZ, 2019, p. 76).

Nomeada de *Os Novos 52*, essa fase concedeu novos caminhos para Arlequina em 2013, quando a sua revista de número 0 foi lançada. Alguns dos pontos mais relevantes das novas histórias é a volta do seu humor ácido, típico do desenho animado, e uma

vontade de colocar a sua vida nos eixos e retomar a sua antiga profissão de psiquiatra. É a partir desse período que Arlequina passa de vilã a anti-heroína, segundo Ibanez (2019), já que as suas ambições mudam e a personagem começa a olhar o mundo de forma mais humana. “Harley também passa a apresentar valores morais, ainda que de forma distorcida; como a valorização da vida e dignidade dos animais domésticos, ganhar dinheiro honestamente através do trabalho, desejo genuíno em ajudar seus pacientes e amigos, etc.” (IBANEZ, 2019, p. 96).

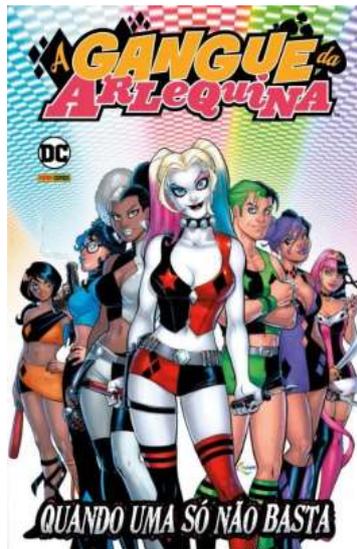
Além disso, Ibanez (2019) também considera que uma temática feminista começa a fazer parte de suas histórias, com a protagonista imersa em uma retomada de redenção e de independência do seu antigo romance com Coringa. É nessa fase também que a sua amizade com Hera Venenosa se torna um amor não-monogâmico, uma característica que possui ligação com o filme *Aves de Rapina*, já que a obra exhibe uma cena que mostra que a protagonista já se envolveu com mulheres. Outra conexão com o filme também surge nesse período, em uma revista intitulada *A Gangue da Arlequina: Quando uma só não basta*. Na trama, Arlequina percebe que as suas habilidades podem ser direcionadas a atos heróicos e que isso pode ser usado para ganhar um dinheiro extra. Porém, com a alta demanda, a protagonista contrata outras pessoas para lhe auxiliar, formando um grupo chefiado pela figura. “Essa é a terceira série em que Arlequina é colocada em uma HQ juntamente de um grupo, mas desta vez, ela é a líder” (IBANEZ, 2019, p. 99).

Figura 8 - Na revista de 2012, Arlequina salva os animais dos maus-tratos.



Fonte: Capa da revista.

Figura 9 - Revista de 2017 nomeada *A Gangue da Arlequina – Quando uma só não basta*



Fonte: Capa da revista.

#### 4.2 A travessia de Arlequina para o cinema

A entrada de Arlequina no cinema ocorreu em 2016, com o filme *Esquadrão Suicida* (David Ayer). A obra foi inspirada em um grupo de anti-heróis e vilões das histórias em quadrinhos que têm o mesmo nome e compõe o Universo Estendido da DC Comics. Apesar de Arlequina ter sido adicionada ao time apenas em 2012, o *Esquadrão Suicida*, na revista, é um grupo extremamente antigo, com a primeira publicação em 1959. Ainda que tenha feito sucesso no lançamento, o filme foi criticado em alguns aspectos, como a forma confusa como se consolida e o pouco aparecimento de Coringa. Apesar disso, Ibanez (2019) considera que a atuação de Margot Robbie como Arlequina foi bastante aclamada pelos fãs: “o figurino e a aparência de Margot Robbie, especialmente com os cabelos azul e rosa, influenciaram a aparência canônica de Arlequina, tanto nos quadrinhos como nas animações e jogos” (IBANEZ, 2019, p. 91).

Figura 10 – Margot Robbie como Arlequina no primeiro filme da personagem, em 2016.



Fonte: fotograma do filme.

Além do filme solo que viria a seguir, no qual iremos nos concentrar posteriormente, o sucesso de Arlequina na obra resultou em sua escalação para a sequência de *Esquadrão Suicida*, lançado em 2021. Em *O Esquadrão Suicida* (James Gunn), o visual da anti-heroína foi alterado e Coringa não faz parte do elenco, trazendo à tona o lado independente da personagem. Segundo o diretor James Gunn, Coringa não faz parte tradicionalmente do time esquadrão suicida e, por isso, não havia necessidade de incluir o personagem na narrativa. “Acho que Harley Quinn virou a página do Coringa e que ela é muito mais interessante sem ele por perto”, afirmou o diretor em uma entrevista para o jornal *The New York Times*, desenvolvendo Arlequina com grande protagonismo na obra.

Outro assunto que entrou em pauta durante o primeiro filme da personagem, o *Esquadrão Suicida* (2016), foi a sexualização criada através de seu figurino, que continha shorts extremamente curtos e salto alto. As críticas dos fãs fizeram Arlequina ser desenvolvida com mais maturidade nos filmes posteriores, com trajes de lutas que não interferem na sua personalidade. Essa questão também foi conectada a Coringa, já que os filmes se passam em uma realidade em que o casal não está mais junto, portanto, ele não teria influência em sua vida e em suas ações – transparecendo a sua maturidade nas vestimentas.

Figura 11 – Menos sexualizada e com referências ao desenho animado, a mudança de visual de Arlequina foi notória.



Fonte: fotograma do filme.

Em *O Esquadrão Suicida*, James Gunn aliou-se à figurinista Judianna Makovsky para pensar em um novo figurino para Arlequina. Assim, o filme apresenta Harley com calças, corpete e jaqueta, trazendo de volta o visual clássico da personagem na animação, com as cores vermelho e preto. A personagem trouxe outras mudanças externas aos filmes, principalmente com Margot Robbie como produtora de *Aves de Rapina* – elegendo mulheres para cargos de direção, trilha sonora, entre outros.

## 5 ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Considerando os objetivos do trabalho e a teoria apresentada, a construção metodológica tem como base a análise fílmica, que conduzirá à interpretação da obra *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa*. Norteando a análise, serão utilizados os autores Jacques Aumont e Michel Marie (2004), Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (1994) e a técnica metodológica sugerida por Diane Rose (2002). Os primeiros autores compreendem que não há um método universal de analisar filmes, já que cada obra possui a sua singularidade (2004, p. 39). Porém, eles apresentam ferramentas que podem auxiliar nessa interpretação, como o recorte e a descrição de planos separadamente. Dessa forma, o investigador conseguirá ter uma compreensão diferente da obra, algo que não seria possível ao observar o todo, segundo os autores. Utilizaremos essa ferramenta para nos aprofundarmos na personagem Arlequina através de sequências convenientes para o estudo e para alcançarmos os objetivos propostos.

Os autores Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété lembram que um dos propósitos de quem irá analisar um filme é de interrogá-lo, “na medida em que oferece um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente à sociedade real em que se inscreve” (VANOYE; GOLOIT-LÉTÉ, 1994, p. 55). Segundo eles, um filme sempre dialoga com o presente e estrutura a representação da sociedade em espetáculo, em drama – e é essa estruturação que é o objeto dos analistas. Essa compreensão vai ao encontro com a nossa pesquisa, que se propõe a investigar as subjetividades do filme e de sua protagonista, assim como a sua comunicação da obra com a contemporaneidade.

Para consolidarmos a nossa análise, recorreremos a Diane Rose (2002) e a sua proposta de análise de imagens em movimento. Na sua definição, a autora apresenta quatro fases: seleção, transcrição, codificação e tabulação. Porém, como a sua metodologia permite adaptações, nós focaremos apenas nas duas primeiras para favorecer a compreensão da narrativa. Assim, selecionaremos o conteúdo e iremos transcrever as cenas destacadas em duas colunas. Na proposta de Rose (2002), a coluna da esquerda é para descrever o aspecto visual, enquanto da direita é uma transcrição literal do material verbal.

De acordo com Rose (2002), os itens que serão selecionados dependem do tópico da área e do conteúdo teórico. Já sobre os instrumentos de descrição, Jacques Aumont e

Michel Marie (2004) consideram que os principais elementos são os de narração, realização ou determinadas características da imagem. Assim, selecionamos determinadas sequências (conjunto de planos que constituem uma unidade narrativa) para a observação da visualidade. A transcrição também poderá englobar a trilha sonora e efeitos de som se forem importantes para a compreensão da análise. Por fim, para melhor compreendermos as diferentes faces de Arlequina e a sua trajetória de emancipação, separamos as sequências em três tópicos: 1) vivendo na sombra do palhaço 2) a jornada em busca de independência e 3) a emancipação é coletiva.

### **5.1 Vivendo na sombra do palhaço**

O relacionamento conturbado de Arlequina e Coringa não é uma novidade do enredo de *Aves de Rapina*. Desde as primeiras aparições da anti-heroína na série animada, já era perceptível que se tratava de um amor unilateral, com o palhaço constantemente a humilhando, xingando e dando ordens. Esses conflitos, que permaneceram nas histórias em quadrinhos, podem ser facilmente relacionados com os estudos de Beauvoir (1970) sobre o papel destinado à mulher na sociedade, sendo “o outro” em relação ao masculino. Enquanto casal, Coringa e Arlequina viviam o que é considerado de *amour fou* (amor louco): “o amor louco isola os amantes, faz com que ignorem as obrigações sociais normais, quebra os laços familiares comuns e finalmente leva-os à destruição”. (BUÑUEL apud SILVER; URSINI, 2004, p. 97).

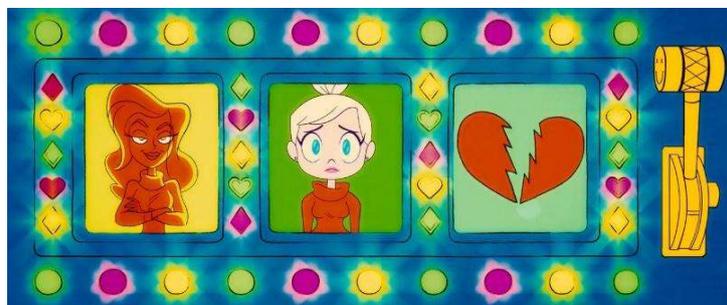
Lançado em 2020, o filme *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* foi dirigido por Cathy Yan e roteirizado por Christina Hodson. A obra conta a história de como Arlequina e outras três mulheres (Canário Negro, Caçadora e Renee Montoya) salvam a adolescente Cassandra Cain do Máscara Negra, em Gotham City. No filme, diversas cenas são narradas em 1ª pessoa pela protagonista, uma característica importante que situa o espectador em relação à trajetória de Arlequina e acentua traços de sua personalidade, permitindo ao público analisar as situações através de sua perspectiva. A narração em *off* possui duas formas principais de se consolidar e, na obra, apresenta-se como narração homodiegética. “No caso da narração homodiegética centrada no ator (a personagem), ele narra sua história como se ela se desenrolasse no momento da narração” (AUGUSTI, p. 97, 2003).

A narração possui um tom cômico, conversando com a identidade da anti-heroína, que permanece durante todo o filme. Iniciando a obra, Arlequina realiza uma

contextualização de sua vida, desde quando o seu pai a trocou por um engradado de bebidas e a sua revolta contra as freiras do orfanato onde cresceu, que batiam nela. Nessas cenas, as personagens são retratadas em desenho animado, o que traz uma leveza para as situações difíceis que enfrentou. A protagonista relata que se formou na faculdade de medicina e se tornou psiquiatra, apesar da sua infância perturbada, exercendo a profissão em um sanatório, lugar onde conheceu e se apaixonou por Coringa.

Um ponto interessante nessa trajetória é quando a protagonista conta a sua busca por um amor ao longo de sua vida, antes de encontrar Coringa. Nessa cena, um desenho de Arlequina, uma mulher e um coração partido como resultado de um jogo é mostrado. Apesar da sutileza e de aparecer muito rápido, a ilustração dá a entender que Arlequina é bissexual, algo já enaltecido nas histórias em quadrinhos. Nas revistas, o relacionamento não-monogâmico entre ela e Hera Venenosa é fruto de várias publicações. Esse fato pode ser visto como uma confirmação da orientação sexual da personagem e deixa a obra mais representativa, assim como a presença da detetive Renee Montoya, que é lésbica. A detetive relata posteriormente o relacionamento que teve com uma colega de trabalho, além de sua personagem ser assumida nas histórias em quadrinhos.

Figura 12 – A ilustração infere que Arlequina é bissexual



Fonte: fotograma do filme

Assim que o palhaço aparece na sua contextualização, Arlequina assume que perdeu a noção de quem era durante o relacionamento, dando indícios de que a sua identidade ficou à margem quando se aliou ao palhaço. Arlequina também acredita que era ela o cérebro por trás dos grandes atos de vilania de seu amante, mas que nunca foi reconhecida por isso. Após aparecer sendo despejada de uma casa aos prantos, a anti-heroína está em seu novo lar, que conta com fotos de Coringa em um jogo de dardos. Em uma próxima cena, Arlequina decide mudar de visual e corta as suas mechas azuis e roxas – deixando para trás o seu visual do filme anterior, *Esquadrão Suicida*, quando ainda estava com o palhaço. As cenas transmitem o sofrimento de Arlequina e uma tentativa de

recomeçar a sua vida sozinha. Nessa busca, Arlequina adota uma hiena que chama de Bruce, o nome verdadeiro de Batman. A adoção é uma forma de enaltecer os traços exagerados da personagem, que beiram a loucura, mas mostra o seu lado humano e que se importa com os animais – algo já mencionado em algumas histórias de *Os Novos 52*.

Figura 13 – Arlequina na sua casa, com um desenho de Coringa como um alvo no jogo de dardos



Fonte: fotograma do filme

Figura 14 – Arlequina corta as suas mechas como um símbolo do rompimento com o palhaço.



Fonte: fotograma do filme

No filme, Arlequina transita entre desafiar as figuras de poder, representadas majoritariamente por homens, e encontrar a si mesma e os seus valores pessoais e profissionais depois do término com Coringa. Em uma cena em um bar de Gotham, Arlequina quebra as pernas de um homem, o motorista do proprietário, que a manda descer do palco, além de chamá-la de burra e outros xingamentos por ter derrubado a bebida em cima dele. Assim que ela o machuca, o proprietário do estabelecimento vai conversar com Arlequina impacientemente, mas a respeita porque acha que ela ainda está

com o palhaço. A anti-heroína comenta, na narração, que o vínculo com o Coringa lhe concede uma imunidade que permite que faça o que bem entender e sem ser punida.

Figura 15 – Arlequina dançando no palco do bar.



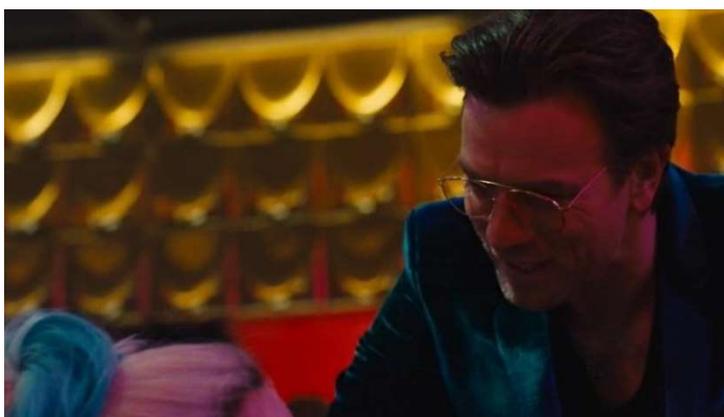
Fonte: fotograma do filme

Figura 16 – Arlequina quebra as pernas do homem que havia lhe dado ordens.



Fonte: fotograma do filme

Figura 17 – Roman conversa com Arlequina e mostra interesse na presença de Coringa.



Fonte: fotograma do filme

**TABELA 1 – INVISÍVEL E PROTEGIDA**

Elementos que compõem o visual do filme	Transcrição literal dos diálogos e banda sonora
Arlequina está no bar bebendo vários <i>shots</i> de tequila, um atrás do outro. A cena mostra várias pessoas a incentivando enquanto bebe.	[Som ambiente de bar com risadas e gritos]. Arlequina [narração em <i>off</i> ]: — Já era hora de Gotham conhecer a nova Arlequina e eu não media esforços para isso.
A sequência mostra Arlequina dançando em um em cima de um palco, com uma das mãos segurando em um <i>pole dance</i> enquanto um homem a encara sorrindo. A anti-heroína está com roupas coloridas e brilhantes, que chamam a atenção, típicas da figura.	[Música alegre].
Arlequina faz uma pose durante a dança e derruba a sua bebida no colo do homem que estava encarando-a. Ele é o motorista do dono do bar e começa a tentar secar a roupa.	Motorista: — Está maluca? Desce agora daí. Arlequina: — O quê?
O motorista, que está sentado em um sofá, coloca os dois pés sobre a mesa de centro e estica o seu corpo, ficando em uma posição de tranquilidade e soberba.	Motorista: — Eu disse para tirar o rabo daí, vagabunda burra. Arlequina: — Ok.
Com um sorriso travesso, Arlequina pula do palco em cima das pernas esticadas do homem, quebrando-as. Ela senta no colo dele, que está rugindo de dor.	Motorista: — Você quebrou as minhas pernas! [Música alegre para tocar]. Arlequina: — Tadinhozinho.
Após perceber o silêncio ao seu redor, Arlequina olha para o entorno e questiona o porquê dos julgamentos. O dono do bar intervém.	Arlequina: — O que foi? Dono do bar: — Não é uma festa se não tiver um dramazinho, não é? Vamos embora, solta a música! Bebida por conta da casa! [A música volta a tocar].
Na sequência, a câmera mostra Arlequina sentada em um dos sofás do bar, com o rosto fechado e pensativo. Arlequina está falando sozinha.	Arlequina: — Ele me chamou de burra, eu sou doutora filha da puta.
O dono do bar, que se chama Roman, se aproxima de Arlequina e se abaixa para ficar na sua altura. Porém, ainda representa que está “acima dela”. Por causa da sua posição, ela levanta a cabeça para responder a ele.	Dono do bar: — Senhorita Arlequina. Arlequina: — Romy. Roman: — Aquele era o meu motorista. Arlequina: — Ops! Roman: — Mas sei que a culpa foi dele, já está demitido.

	Arlequina: — E eu grata, especialmente porque sei que você não gosta de mim.
Arlequina olha para outro lado, como se estivesse falando com a câmera por causa do plano fechado.	Arlequina [falando para a câmera]: — Eu agito o já perturbado senso de equilíbrio dele, isso é necessidade obsessiva compulsiva de ser o centro das atenções.
Arlequina volta a conversar com Roman e a câmera enquadra os dois.	Roman: — O seu amante estará com a gente essa noite? Arlequina: — Essa noite não Romy, essa noite não Roman: — Aproveite a noite senhorita e mande um abraço para o Coringa.
Roman se despede de Arlequina e a câmera foca em seu rosto em um plano mais aberto.	Arlequina [narração em <i>off</i> ]: — Tá legal, eu não contei para as pessoas que nós terminamos, ninguém entende.
Roman aparece saindo da cena e vai dar ordens a um de seus funcionários.	Roman [para o seu capanga]: — Ache outro motorista.
A câmera volta para Arlequina, que muda suas expressões enquanto reflete.	Arlequina [narração em <i>off</i> ]: — Ser a garota do Coringa me dava imunidade, eu podia fazer o que eu quisesse, com quem eu quisesse e ninguém nunca ousou em me censurar.

Fonte: elaborado pela autora.

É importante observar que os produtores mantiveram características populares da personalidade de Arlequina no filme, principalmente as consolidadas em sua nova fase das histórias em quadrinhos. O senso de humor apurado é um dos destaques que percorrem todo o filme, mesmo nas situações mais trágicas. Um ponto interessante é que Arlequina não age com submissão aos homens do filme, como é visto na cena com o motorista de Roman. Apesar de saber que só tem o mínimo de respeito por causa da sua relação com Coringa, Arlequina insiste em reafirmar a sua personalidade com atitudes que impõem respeito, como a maneira com que pisou no homem. Porém, ela não é respeitada por quem é, e sim por estar à sombra de Coringa, o que é transmitido na forma como Roman fala com ela e em como a câmera captura os dois: apesar de estar na altura dos olhos do espectador, Roman ainda está acima dela, em posição de superioridade.

Os conflitos internos de Arlequina são percebidos com clareza nas cenas que mostram a sua forma de lidar com o recente término. As rápidas trocas de expressões e atitudes cometidas por impulso são exemplos disso, como se Arlequina estivesse travando uma luta interna. Também devemos considerar que a figura tem uma percepção particular sobre elementos como a justiça, a violência e a verdade — afinal, ela é uma anti-heroína que já cometeu atos de vilania. Essa dicotomia entre vilã/heroína é constante no filme e aparece nas atitudes humanas e nas suas demonstrações emocionais, como a forma que fica com raiva do homem e lembra que tem título de doutora.

Além disso, as vestimentas, os acessórios e as maquiagens de Arlequina também expressam a sua identidade. Os elementos são lúdicos, exagerados e transmitem a sua autenticidade através dos brilhos, *glitters*, cores vivas, entre outros pontos. Ao contrário do primeiro *Esquadrão Suicida*, as roupas da protagonista não são apelativas ou sexualizadas, elas fazem o papel de comunicar a sua individualidade ou mesmo extrapolar a sua identidade exagerada.

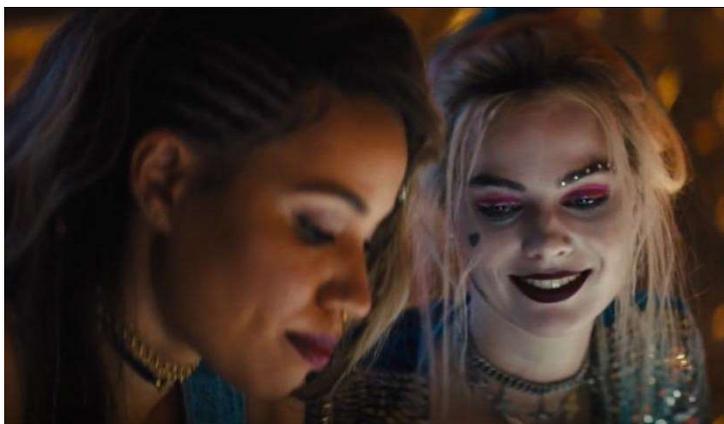
Na cena seguinte, porém, ela percebe que precisa se desconectar do vilão permanentemente e resolve explodir a Usina de Processamento Industrial, lugar onde o amor deles floresceu. As consequências desse ato de libertação logo aparecem para Arlequina. Nas próximas cenas, diferentes pessoas, vilões, bandidos, policiais e assassinos vão atrás dela em busca de vingança pelos mais variados crimes. Com a imagem do palhaço ficando de lado, Arlequina precisa lutar sozinha contra todos que a desejam morta e ainda lidar com o sentimento de solidão e de inferioridade, pois é nítida a diferença de tratamento que recebe quando é vista individualmente. Em uma próxima sequência, Arlequina está no bar de Roman e tem a primeira conversa com Canário Negro, que até então era cantora do bar, quando fala sobre o que significa um arlequim, mostrando claramente a sua percepção sobre si mesma.

**TABELA 2 – A SOLIDÃO DE UM ARLEQUIM**

<b>Elementos que compõem o visual do filme</b>	<b>Transcrição literal dos diálogos e banda sonora</b>
Arlequina está no bar, bêbada, apoiada no balcão de serviço. Ela está criando um cartão de visitas com uma caneta quando Canário chega ao seu lado e pede uma bebida para <i>barman</i> .	[Som ambiente de bar com música ao fundo] Arlequina: — Como é que se escreve mercenária? Mercenaria?
Arlequina percebe que quem está ao seu lado é a Canário, enquanto ela está acendendo um cigarro.	Arlequina: — Olha só, é a cantora! Você canta muito bem. Canário: — É.
Canário ignora Arlequina e dá um gole na sua bebida, porém, a anti-heroína se aproxima mais um pouco	Arlequina: — Você sabe o que é um arlequim? Canário: — É um palhaço infeliz com uma maquiagem horrível? Arlequina: — Uh, não! A função de um arlequim é servir ao público, a um mestre. Um arlequim não é nada sem um mestre e ninguém está nem aí para quem somos, além disso.
Arlequina vira de costas para o balcão e encara Roman, que está sentado com várias mulheres ao seu redor, rindo e pegando mais bebidas. Canário a encara.	Canário: — Eu não sei quem você acha que eu sou, só sei que eu não sou. Arlequina: — Pudinzinho e eu terminamos. Ainda não tinha contado para ninguém, foi para valer. E pela primeira vez em muito tempo eu estou sozinha na vida.
Em plano fechado, Arlequina está chorando ao confessar o término com Coringa. Canário se afasta, mas antes termina a conversa.	Arlequina [falando sozinha]: — Está ótimo! Canário: — Bem-vinda ao clube.

Fonte: elaborado pela autora

Figura 18 – Arlequina explica para Canário Negro a função de um arlequim, sentindo-se sozinha.



Fonte: fotograma do filme

Figura 19 – Em plano fechado, Arlequina chora ao falar sobre o fim do seu relacionamento.



Fonte: fotograma do filme

O modo como Arlequina descreve um arlequim é como se estivesse falando de si mesmo, afinal, a figura é uma espécie de bobo da corte e a criação da protagonista foi inspirada nestes elementos. Ao dizer que um arlequim não é nada sem um mestre e que ninguém se importa com eles, a protagonista demonstra os seus sentimentos nesse período pós-término de relacionamento. Essa cena é um dos poucos instantes que Arlequina demonstra ter consciência da forma como todos a tratam, subestimando o seu potencial longe de Coringa. É possível ver também que Arlequina não tentou ser irônica ou fazer piadas com a situação, algo que seria esperado da protagonista — em plano fechado, podemos ver até que ela está tentando segurar as lágrimas. É interessante pensar também

que Arlequina mostra essa vulnerabilidade, pela primeira vez, para uma mulher. A Canário Negro se tornará a sua aliada no filme e percebemos que as duas têm coisas em comum quando ela diz “bem-vinda” quando a anti-heroína conta que está sozinha na vida.

## **5.2 A jornada em busca de independência**

O evento principal do filme gira em torno de Roman, o Máscara Negra. As quatro mulheres, que posteriormente irão se unir à Arlequina, também têm ligações com o vilão: a Canário Negro é cantora no bar e vira a sua motorista; a Renee Montoya é a detetive que tenta investigar seus crimes, mas que acaba sendo subestimada pelo seu chefe, e a Caçadora é a herdeira de uma família de mafiosos que se torna uma espécie de justiceira, eliminando todos que participaram do assassinato de seus pais – inclusive Victor Zsasz, um dos parceiros de Roman.

Na obra, o fato que posteriormente une o quarteto é quando Cassandra Cain, uma ladra adolescente, rouba um diamante de Roman sem perceber que pertencia ao vilão e o engole. Assim, as heroínas do filme estão separadamente em busca de Cassandra: Arlequina acaba fazendo um acordo com Roman para capturar a garota em troca de ele não a matar; Montoya está tentando resolver o caso e está em busca de todos os envolvidos; Canário está tentando proteger Cassandra, pois já a conhecia e tentava tirar ela dos furtos; e a Caçadora quer vingança e está disposta a se aliar às outras para consegui-la. Essas intersecções são o que fazem as mulheres se encontrarem e se unirem em uma espécie de grupo de vigilantes que compartilham de interesses diferentes, mas diversos pontos em comum.

Quando Roman enfim captura Arlequina, a cena mostra que, na percepção dela, o vilão tem vários argumentos para matá-la. A narração em *off* deixa claro que ele é um homem machista, quando Arlequina fala que um dos motivos dele odiá-la tanto é que ela possui vagina. Depois de a humilhar e fazê-la implorar por um acordo, Roman concorda em deixar Arlequina encontrar Cassandra Cain e levá-la até ele, já que a garota está com o seu diamante. Em contrapartida, Roman divulga uma recompensa de 500 mil dólares para qualquer pessoa que capturar a adolescente viva ou morta. Assim, Arlequina precisa lutar sozinha contra diversos homens e mulheres – mas, majoritariamente, homens – para conseguir pegar a garota e se manter viva. As cenas de luta da protagonista são sempre mirabolantes e inconstantes, conseguindo sair ilesa dos perigos que está constantemente correndo.

**TABELA 3 – A SOBREVIVÊNCIA NO UNIVERSO MASCULINO**

Elementos que compõem o visual do filme	Transcrição literal dos diálogos e banda sonora
Em um ambiente grande e escuro, que é a sala onde Roman tortura as suas vítimas, Arlequina está amarrada em uma cadeira com cerca de dez homens ao seu redor. Eles estão com armas apontadas para ela.	[Trilha sonora de tensão]. Roman [se referindo ao capanga]: — Faça o que tiver que fazer, mas traga o meu diamante de volta. Capanga: — Tá, deixa comigo. A diversão vai começar.
Roman e o seu capanga entram no ambiente por uma passagem atrás de Arlequina. O vilão se aproxima dela até ficar de frente para a protagonista.	A trilha sonora desaparece aos poucos. Roman: — Harleen Quinzel. Arlequina: — Fala Roman. Roman: — Você sabe por que está aqui?
A cena congela no rosto de Roman e um pequeno letreiro colorido aparece, indicando o nome do vilão e as queixas que ele teria dela. Nesse momento, as palavras se movem rapidamente e a voz de Arlequina acelera, sendo possível compreender apenas alguns fragmentos.	Arlequina [narração em <i>off</i> ]: — Tratando-se de mim e Roman Sionis existem várias respostas possíveis para essa pergunta. [Voz acelera] quebrar as pernas do motorista dele, ter vagina, vomitar no tapete dele, votar no Bernie, chamar ele de Romy (..)
Arlequina respira fundo e fecha os olhos por alguns instantes, indicando impaciência em relação aos conflitos com Roman. Ele segue a encarando e, quando começa a formular uma frase, Arlequina o interrompe diversas vezes.	Roman: — Está aqui... Arlequina: — Ah não, para. Roman: — Só porque nós... Arlequina [interrompendo Roman novamente]: — Vai fazer aquela ceninha onde abre uma maletinha estranha com instrumentos de tortura enquanto conta em detalhes o seu inexplicável plano e de como eu não faço parte dele.
Arlequina está sentada e Roman em pé em relação à protagonista. Arlequina segue o interrompendo quando ele tenta falar. A anti-heroína fala como se a história fosse óbvia e Roman a encara com raiva.	Roman: — Eu estou construindo... Arlequina: — É sério não precisa, é sério... Está construindo um império criminoso porque o papaizinho te expulsou da empresa e acha que está dando o foda-se para ele. Tentativa errada de recuperar o respeito dele. Já saquei, você não é tão complicado quanto pensa. Roman: — E você não é tão esperta quanto pensa porque agora eu vou... Arlequina: — Ai meu saquinho! Agora você vai dizer que vai me matar para eu servir de exemplo. Cara, você é chato!
Roman aproxima uma faca no rosto de Arlequina.	Roman: — Eu quero te matar... Arlequina: — Merda. Roman: — Porque sem o Coringa por perto, eu posso.
Roman se distancia dela, enquanto os seus homens colocam uma cadeira para ele sentar e lhe entregam um pote com pipocas, como se fosse assistir a um filme. Ele faz um gesto com a mão, mandando os seus capangas prosseguirem com o assassinato.	Roman: — Apesar de toda essa sua atitude, você não passa de uma garotinha tola sem ninguém para te proteger.
Um dos homens se aproxima com uma faca e Arlequina começa a perceber que Roman realmente vai lhe matar. O capanga começa a lamber seu rosto e a provocá-la, enquanto ela implora para Roman a deixar viva. O vilão se diverte com o seu comportamento.	Arlequina: — Ô perai. Roman: — O que foi? Arlequina: — Não me mata! Roman [dando risada]: — Ah tá! Arlequina: — Não é sério, qual é. Romy, tem que ter alguma coisa, algum jeito da gente se entender. Espera aí, você perdeu alguma coisa, perdeu uma coisa, eu ouvi, um diamante.

Arlequina consegue a atenção de Roman, que fica sério e levanta o dedo, pedindo para o capanga parar. O homem se distancia.	Arlequina: — É, eu posso ajudar a encontrar. É sério, olha no meu bolso.
Roman manda outro capanga analisar o bolso de Arlequina. Ele mexe no bolso direito.	Arlequina: — O outro bolso.
Ele tira o cartão de visitas e o entrega para Roman. A câmera foca no cartão que diz em uma parte “encontra coisas perdidas”.	Arlequina: — Estou começando o meu próprio negócio, olha a segunda linha de baixo para cima.
Roman age com desdém, mas ela continua a tentar convencê-lo.	Arlequina: — Eu conheço a zona leste melhor do que ninguém. Quer esse diamante de volta? Eu sou a garota. O Coringa uma vez perdeu uma foto de Eleanor Roosevelt nua que eu encontrei num ninho de passarinho no parque Robinson. Se me deixar ir, só dessa vez, eu trago a pedra de volta. O que você tem a perder? Se os teus caras o encontrarem antes eu juro que você pode me matar, eu prometo, juro pela minha mãe mortinha...
Roman dá um tapa no rosto de Arlequina. A câmera foca no rosto dela, enquanto ele fala.	Roman: — Você é tão cansativa! Se quer um pouco da minha misericórdia, fecha esse buraco que tem no meio da cara e escuta. Você vai pegar o meu diamante...
Arlequina coloca um sorriso no rosto, machucada, enquanto ele está falando. O filme mostra como se ela fosse transportada para outro lugar na sua mente, com uma cena dela dançando como se fosse em um musical.	A voz de Roman vai se dissipando enquanto uma música lenta começa a tocar.

Fonte: elaborado pela autora

É evidente que, apesar de Arlequina estar em busca da sua liberdade e individualidade, ela ainda está longe de conseguir se desvencilhar por completo de Coringa. Nessa cena e em algumas outras que mostram as pessoas querendo matá-la, fica explícito que Arlequina não está pagando apenas pelo o que cometeu, mas também por ser a ex-namorada do palhaço – carregando o peso pela vilania de Coringa. Roman deixa isso claro quando confessa que quer matá-la porque, sem o Coringa por perto, ele pode fazer isso, dando a entender que ela não é absolutamente nada sem o palhaço. Quando Arlequina fala que Roman quer assassiná-la porque, entre outras coisas, ela tem vagina, o filme evidencia essa relação de subordinação da mulher. A câmera se posiciona de modo que Roman fica em uma posição acima da anti-heroína, novamente corroborando para uma posição de poder diante dela, de superioridade. No espaço onde todos que a ameaçam são homens, Arlequina não cede até perceber a gravidade da situação.

Outro ponto interessante é a forma como ela usa a sua formação em psiquiatria para desvendar o seu oponente, mostrando que é uma mulher inteligente apesar do seu grau de loucura. Quando Roman agride Arlequina, ela fica tonta e começa a rir. O filme retrata a forma como ela entra em um mundo paralelo, como se escapasse da dor e se

divertisse nessas situações. No final da cena, Roman acaba concedendo a sua misericórdia a Arlequina através do acordo dos dois, mostrando que ela ainda depende de homens para se manter protegida. Como já dito, Roman acaba divulgando uma recompensa para quem encontrar Cassandra Cain, comprovando que realmente não se importa com a anti-heroína.

Figura 20 – Um dos motivos que Roman a odeia, segundo Arlequina, é que ela tem uma vagina.



Fonte: fotograma do filme

Capturando Cassandra Cain em uma série de lutas na delegacia de Gotham City, Arlequina faz um acordo com a adolescente de que se ela não fugir, a protagonista não vai tirar o diamante à força de seu corpo. Arlequina leva Cassandra ao supermercado e elas começam a se aproximar, com a adolescente a questionando sobre a sua vida, a sua história e como conseguiu chegar aonde está. A admiração da menina pela Arlequina é nítida e o ambiente escolhido para a cena auxilia nessa atmosfera de empatia, tanto entre elas, quanto do público com as duas.

**TABELA 4 – ENCONTRANDO SEMELHANTES**

Elementos que compõem o visual do filme	Transcrição literal dos diálogos e banda sonora
Arlequina e Cassandra estão no supermercado. Arlequina pega vários litros de laxante.	[Som ambiente de supermercado] Cassandra: — O que que a gente tá fazendo aqui? Arlequina: — Tem dois jeitos de fazer esse diamante sair, desse jeito ou desse jeito.
Arlequina mostra o litro de laxante e pega uma faca em uma prateleira para mostrar à garota, que escolhe a primeira opção.	Arlequina: — Foi o que eu pensei. Além do que, estou sem nada em casa.
As duas estão andando pelos corredores fazendo compras. Cassandra está olhando o cartão de visitas de Arlequina.	Cassandra: — Fala aí, a quanto tempo você é mercenária? Arlequina: — Como pegou isso?
Cassandra faz truques de mágica com a mão, mostrando que roubou o cartão.	Cassandra: — Estava tão ocupada olhando para a minha mão direita que nem olhou para a minha mão...

	Arlequina: — A sua mão esquerda está algemada a minha.
Arlequina percebe que as algemas que as prendiam estão soltas e que já está segurando o cartão novamente, percebendo a expertise da garota.	Arlequina: — Vai ter que me ensinar essa.
Cassandra pega um produto da prateleira.	Cassandra: — Dá para levar isso? Arlequina: — Você não vai tentar fugir, não é? Cassandra: — Bom, se minha cabeça está valendo mesmo meio milhão, acho melhor eu ficar com a pessoa que não vai me cortar ao meio. Arlequina: — Tá, mas se tentar fugir eu mato você. Não estou nem aí se é uma criança.
Cassandra rouba um item da prateleira enquanto caminham.	Arlequina: — Eu vi isso!
Enquanto fazem compras, Cassandra interroga Arlequina.	Cassandra: — É sério, como conseguiu essas coisas? Você compra nesse mercado caro, tem muita grana, tem o seu próprio negócio. Como conseguiu? Conta pra mim, de mulher para mulher. Ser ladra é bem tranquilo, mas eu tenho muito potencial. Fala, como ser igual a você. Ah, menos a parte da loucura, isso deixa de fora.
A câmera foca em Arlequina, que está parada observando Cassandra falar. Quando a adolescente a chama de louca, ela fecha os olhos e respira fundo, como se não gostasse de pensar naquilo.	Arlequina: — Número um, ninguém é igual a mim. Trilha sonora divertida começa a tocar. Arlequina: — Para conseguir chegar perto você teria que estudar medicina, virar uma psiquiatra, trabalhar em um hospício, se apaixonar por um paciente, tirar o tal paciente do tal hospício, começar uma vida de crime, pular em um tanque químico para provar o seu amor pro maluco, ser presa pelo Batman, voltar para a cadeia, sair da cadeia com uma bomba no pescoço, salvar o mundo, voltar para a cadeia, fugir da cadeia antes de terminar com o já citado maluco e seguir sozinha. [Trilha sonora divertida termina].
A câmera foca em Cassandra, que fica perplexa por alguns instantes. Arlequina pega uma água da prateleira.	Arlequina: — Número dois, seis pratas por uma água com uma bosta de um pepino dentro? Isso é loucura.
Cassandra dá risada e Arlequina segue com as suas compras	Arlequina: — Eu não vou comprar nesse mercado, eu vou é roubar esse mercado. Considere essa a primeira lição: quem paga é idiota.
Arlequina começa a correr com o carrinho em direção a rua, Cassandra a acompanha. Arlequina atropela um funcionário que tenta impedi-las.	[Trilha sonora de aventura] Funcionário do supermercado: — Não, não, não...

Fonte: elaborado pela autora

A cena se passar em um supermercado é um fato inusitado e assertivo, já que enaltece o lado pessoal e humano da protagonista que, como todo mundo, precisa fazer compras. A escolha de palavras utilizadas na conversa de Cassandra e Arlequina também merece ser ressaltada, como a expressão “de mulher para mulher” para se referir a um segredo feminino – mas que no fundo é para Arlequina contar como se tornou a criminosa que é. Além de humanizar as personagens, a cena incentiva o público a ter empatia com as duas, pois as mostram como pessoas normais fazendo atividades cotidianas.

Quando Cassandra fala que Arlequina não precisa, porém, ensinar a ela o “seu lado maluco”, Arlequina fecha os olhos, respira fundo e demonstra se incomodar com aquilo, comprovando com os seus argumentos que não é tão maluca quanto todos pensam. Cassandra Cain enxerga Arlequina com um quê de admiração e isso surpreende a anti-heroína. É interessante também a confiança mútua que logo se estabelece entre elas, já que Arlequina confia que Cassandra não vai fugir e a garota que Arlequina não vai matá-la. A menina também faz uma espécie de desabafo com a protagonista, dizendo que tem mais potencial do que ser apenas uma ladra. É interessante refletir que, apesar da garota ser uma criminosa, ela também possui um lado inocente.

Figura 21 – Cassandra Cain pede para Arlequina a ensinar a ser como ela.



Fonte: fotograma do filme

### 5.3 A emancipação é coletiva

Antes da amizade entre Arlequina e Cassandra Cain florescer, o filme já apresentava indícios de que as cinco mulheres iriam se unir a partir de um sentimento de empatia. A palavra sororidade também pode ser utilizada nesse caso para interpretarmos essa relação. Segundo Silva (*apud* IBANEZ, 2019, p. 108), apesar da palavra não existir formalmente, ela se popularizou na internet a partir da publicação *Vamos Juntas? – O guia da sororidade para todas* da jornalista Babi Souza, que define a sororidade como uma união entre mulheres baseada na empatia e no companheirismo, visando alcançar objetivos em comum. A palavra sororidade também pode se referir ao combate à rivalidade feminina, algo que vai ao encontro do conceito do filme, no qual um grupo de mulheres lutam em conjunto. Nas situações em que há confronto entre elas, o motivo geralmente é pautado nos seus interesses particulares e não por alguma questão social ou especificamente de gênero. Desde as cenas iniciais, percebe-se que as cinco mulheres compartilham sentimentos em comum – como a Canário Negro, que precisa ser obediente

à Roman, que a chama de passarinho; Montoya, que não consegue provar o seu valor ao seu chefe da Polícia de Gotham; Caçadora, que está em uma busca incansável para matar os homens que assassinaram os seus pais; e Arlequina, que necessita incansavelmente provar o seu valor e conquistar o seu espaço em Gotham.

Mesmo antes de formarem aliança, as cinco protagonistas já ajudavam umas as outras. Em uma cena, após Arlequina beber no bar de Roman com um homem, ele a leva para fora do estabelecimento e a encosta em uma parede, como se estivessem tendo um caso. Arlequina está embriagada e quase desmaiando, sendo segurada pelo homem contra a parede. Nessa cena, o homem acaba tentando colocar Arlequina em um carro com outro parceiro, mas Canário os impede quando percebe que a anti-heroína está em perigo, lutando contra os dois homens.

Figura 22 – Canário observa Arlequina e o homem com preocupação.



Fonte: fotograma do filme

Figura 23 – Canário luta contra os dois homens, os derrota e salva Arlequina.



Fonte: fotograma do filme

**TABELA 5 – AÇÕES DE EMPATIA**

<b>Elementos que compõem o visual do filme</b>	<b>Transcrição literal dos diálogos e banda sonora</b>
O homem encosta Arlequina na parede, abraçando-a pela frente e segurando a sua cabeça com uma mão. Arlequina está quase desmaiando.	[Risada do homem e algumas palavras soltas de Arlequina].
A porta dos fundos do bar abre e Canário sai. O homem segue abraçando Arlequina enquanto Canário passa por eles e para por um instante, os encarando.	[Som de ambiente de bar quando a porta abre, passos de Canário e risada do homem ao fundo]. Homem [percebendo o interesse de Canário]: — Relaxa, está tudo bem.
Canário anda até o seu carro, enquanto ele segue abraçando Arlequina. A câmera enquadra Canário em primeiro plano, olhando pelo retrovisor a cena com preocupação.	[Barulho das chaves de Canário e trilha de suspense]. Homem [falando com Arlequina]: — Acho que agora já deu, né. Arlequina: — Eu não quero ir para a casa. Homem: — Peraí, avisa se for vomitar.
No mesmo ângulo, Canário vê um carro chegando. Outro homem sai do carro para ajudar a carregar Arlequina. Canário dá partida no carro.	Homem: — A carona chegou. [Arlequina resmunga algo sobre estar com fome e querer tomar café da manhã].
Os homens carregam Arlequina até o porta-malas, eles se entreolham. Canário surge para impedi-los.	Motorista do carro: — Essa não é a mina do Coringa? [Risada de ambos]. Canário Negro: — Tem vaga aí para mais uma?
Canário luta contra os dois, Arlequina se apoia na porta e cai. Canário a levanta por um braço.	[Trilha sonora de aventura]. Arlequina: — Eu não preciso de ajuda, eu me viro. Canário Negro: — Ah é, se vira? Tem certeza mesmo? Dá para entender porque todo mundo te odeia!
Canário luta contra os dois, enquanto um cai no chão, o outro é golpeado.	[Barulho de luta]
Enquanto Canário recupera o fôlego, a câmera mostra que Roman está observando a cena pela janela.	Roman: — Ora, ora, aquela ali não é a nossa senhorita Lance? Esses anos todos eu achando que ela era só uma carinha bonita e uma bela voz. Roman se dirige a Victor Zsasz— Senhor Zsasz, tive uma excelente ideia!
Canário termina de golpear os homens, deixando-os desmaiados, e coloca Arlequina no seu carro, deitada. Zsasz, o capanga de Roman, se aproxima delas.	Roman [observando pela janela]: — Esse é o meu passarinho. Arlequina [resmungando]: — Não mexe com quem está quieto. Victor Zsasz [para Canário]: — O canarinho, você dirige tão bem quanto luta? Canário Negro: — Quem quer saber? Victor Zsasz:— O chefe, vai ser promovida a motorista dele. Canário Negro: — Valeu, mas é que eu tô de boa com o lance de cantora. Victor Zsasz: — Vai ficar de boa com o de motorista. Esteja aqui amanhã. Às nove da manhã.
Victor Zsasz sai e a câmera foca em Canário, que não gostou da promoção. Depois, a câmera mostra Arlequina, que já pegou no sono.	Arlequina [narração em <i>off</i> ]: — E foi assim que Canário conseguiu o trabalho de motorista do mais novo chefe do crime de Gotham. Um trabalho que jamais estaria disponível se não fosse pela minha ajudinha.

Fonte: elaborado pela autora

Apesar do tom inocente e da narração irônica de Arlequina, sem haver indícios aparentes de gravidade, essa cena dialoga com questões cotidianas que muitas vezes acabam em violência contra a mulher. Arlequina, visivelmente bêbada e quase desmaiando, não consegue tomar atitudes racionais e seria levada sem consciência ao lugar que os homens planejaram – que claramente não tinham boas intenções, como comprova a risada deles quando um questiona se ela não é a namorada do Coringa. A atitude de Canário expressa uma empatia entre as mulheres que se sobressai a questões pessoais, já que fica evidente que ela não gosta de Arlequina. Essas situações são as que revelam a sororidade entre as protagonistas, com Canário intervindo no que poderia tirar a vida da anti-heroína. A cena também enaltece o interesse de Roman, que acaba vendo a luta de Canário e já a elege como sua mais nova motorista.

Outros momentos que enaltecem essa relação de empatia entre as cinco protagonistas acontecem ao longo do filme, como a forma que Canário tenta proteger Cassandra e preveni-la dos perigos que está correndo ao cometer furtos. Arlequina e Cassandra se aproximam com nitidez nas próximas cenas, como no trecho que a anti-heroína está pintando as unhas da garota e ensinando outras lições de vida. Nesse momento, a dupla começa a ser perseguida novamente por bandidos que incendiam a sua casa. Arlequina, que morava em um local escondido, percebeu que a única pessoa que poderia tê-la denunciado é Doc, um idoso que é o proprietário de um restaurante que fica embaixo da casa dela. Os dois mantinham uma relação de confiança e Arlequina ficou arrasada quando a única pessoa que ela confiava a traiu por dinheiro, entregando-a para os mercenários. Após ele pedir desculpas e ir embora, anunciando que com o dinheiro de sua troca pode abrir outro restaurante, Arlequina revela o seu lado sombrio e decide entregar Cassandra para Roman. É interessante que Doc a vende para os bandidos, assim como o seu pai fez quando era uma criança, a trocando por um engradado de bebidas.

Figura 24 – Doc pede desculpa para Arlequina depois de tê-la vendido para os bandidos.



Fonte: fotograma do filme

A partir dessa cena, o filme se encaminha para a parte final. Arlequina, traída por Doc, entra em contato com Roman para lhe entregar Cassandra – cometendo uma atitude parecida com a de Doc, só que em troca da imunidade do vilão. Assim que Arlequina marca o encontro com Roman na Casa dos Horrores, Canário Negro avisa Renee Montoya. Canário vai até o local de encontro junto de Victor Zsasz, pois agora trabalha como motorista de Roman, e a Caçadora segue a dupla para matar o aliado do vilão que participou da morte de seus pais. Assim, as cinco acabam na Casa de Horrores. A sequência mostra Arlequina trancando Cassandra em um banheiro, a briga da anti-heroína com Montoya e a morte de Victor Zsasz pela Caçadora. Porém, antes de morrer, Victor avisa Roman que Canário não está do seu lado e sim tentando proteger Cassandra. O vilão coloca a sua máscara e vai ao encontro delas para tentar recuperar Cassandra e o seu diamante. Depois de discutirem entre si por causa de interesses particulares e de Arlequina justificar a sua atitude para a garota, as cinco percebem que Roman reuniu vários criminosos para as capturarem.

Após entrarem no consenso de que a melhor coisa a se fazer é se unirem, as cinco começam a trocar suas vestimentas, selecionar armas e a conversarem. Elas vão ao encontro dos bandidos e as próximas cenas são de lutas na Casa dos Horrores, que possui diversos cenários lúdicos. As quatro que estão protegendo Cassandra saem vitoriosas de uma primeira batalha e, quando Arlequina as convida para comer algo, Montoya é atingida pelos criminosos. Apesar de Roman, o Máscara Negra, capturar Cassandra e levá-la até outro local, Arlequina vai atrás da garota e, após um discurso da protagonista que mostra o seu arrependimento por ter tentado entregar Cassandra, as duas conseguem vencer o vilão, que acaba morto.

Figura 25 – Assustadas, as cinco protagonistas observam o exército de Roman.



Fonte: fotograma do filme

**TABELA 6 — CAMINHOS PARA A EMANCIPAÇÃO**

Elementos que compõem o visual do filme	Transcrição literal dos diálogos e banda sonora
Renee Montoya está impedindo Caçadora de ir embora da Casa de Horrores, explicando que ela também tem ligação com Roman Sionis e que, por isso, deve ficar e lutar. Cassandra Cain está observando os bandidos chegarem em uma janela quebrada.	Cassandra Cain: — Gente, eu acho que vocês deveriam ver isso aqui.
As quatro se juntam a Cassandra na janela, observando centenas de homens que foram chamados por Roman Sionis.	Renee Montoya: — É o Sionis.
Roman sai de um carro, vestido de Máscara Negra. Ele cumprimenta outro homem que se aproxima do lado oposto, o homem parece ser outro líder de algum grupo de Gotham.	Caçadora: — Agora ferrou. O mimado comprou um exército.
Cassandra se afasta da janela pensativa, seus olhos enchem d'água.	Cassandra [se dirigindo ao quarteto]: — Eles vieram até mim, não foi?
Arlequina encara Cassandra que começa a chorar. A anti-heroína aponta para todas as quatro enquanto argumenta em prol de uma aliança.	Arlequina: — Não Caçadora: — Não vieram? Arlequina: — Não, não vieram. Sabem o que isso daí significa? Significa que ele está atrás não só da menina. Ele está atrás de todas nós. Com certeza ele está atrás de mim, eu roubei ele. Você [apontando para a Canário] traiu ele. Você [apontando para a Caçadora] matou o melhor amigo dele e você [apontando para Montoya] é tão burra que queria reunir provas contra ele. Então, se vocês não querem comer capim pela raiz e nem o Roman cutucando o intestino da garota, temos que trabalhar juntas.
As três se encaram, pensando sobre o assunto.	Renee Montoya: — Com você? Arlequina: — É, vamos trabalhar juntas e sairemos daqui inteiras, okay?
Cassandra limpa as lágrimas e encara as três, com esperança.	Renee Montoya: — Okay. Canário Negro: — É, está bem. Caçadora: — Tá. Arlequina: — Isso! Caçadora: — Mas a gente vai precisar de armamento pesado.

Arlequina levanta o dedo, como se tivesse uma ideia, e caminha até um armário velho. Ela o abre e mostra para as parceiras.	Arlequina [de costas para um armário]: — O que acham disso? Caçadora: — Nada. Tá vazio.
Arlequina olha para o armário e fica zangada quando percebe que não tem nada nele. Em segundo plano, Canário abre uma caixa localizada atrás de Arlequina.	Montoya: — Vamos morrer, vamos morrer porra. Arlequina [falando consigo mesma]: — Aquele palhaço traíra. Não acredito que ele levou tudo. Porra.
Canário está observando a caixa e todas se aproximam. A câmera mostra a caixa cheia de armas e, aos poucos, se distancia das cinco.	Caçadora: — Beleza.

Fonte: elaborado pela autora

A sequência concretiza a parceria do grupo e revela a força que as mulheres têm quando apoiam umas às outras. Apesar das origens, perspectivas e trajetórias diferentes, as cinco protagonistas derrotam uma grande quantidade de homens, consolidando o espaço de cada uma nesse universo masculino, representado na obra por Gotham City. Nessa cena e nas posteriores, Arlequina não está mais sob a sombra de Coringa, podendo desfrutar de sua autonomia. Porém, o filme esclarece que não era só a anti-heroína que vivia na sombra de um homem: Caçadora era assombrada pelos homens que assassinaram a sua família, Montoya era constantemente desvalorizada pelo seu chefe e pelos homens da polícia e Canário obedecia a Roman. Deve-se considerar também que apesar das personagens fugirem dos padrões estéticos e heteronormativos, elas não abrem mão do feminino em nenhum momento do filme – simbolizando essa tomada de espaço do gênero em sua completude.

Figura 26 – O grupo comemora a derrota de Roman comendo tacos e bebendo margaritas.



Fonte: fotograma do filme

Após a vitória do grupo e uma reunião informal que simboliza o começo de uma nova história, o final do filme é marcado pela formalização do grupo Aves de Rapina, formado por Caçadora, Montoya e Canário Negro. Arlequina, que rouba o carro de Canário e foge com Cassandra, fica com o diamante e faz da menina a sua aprendiz. No

fim, a anti-heroína desfruta de sua emancipação da sua forma dicotômica e mostra que há lutas mais importantes do que colaborar com a rivalidade feminina. Ela percebe também que pode confiar novamente e construir relações saudáveis de entrega mútua.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema possui uma relação estreita com a realidade, estruturando-se como uma linguagem que incorpora ideais, dissemina premissas e auxilia na construção do imaginário social. Por isso, consideramos que narrativas são interpretações de sua época e dos pensamentos dominantes, mas também corroboram para a construção de arquétipos e de estereótipos, principalmente quando se trata da imagem de minorias, como as mulheres. O nosso estudo é um grande exemplo disso, evidenciando a forma como as mulheres foram sexualizadas ao longo dos anos por meio dos papéis que interpretavam nas obras hollywoodianas. A falta de protagonismo, de representatividade e de espaço para a pluralidade do gênero favoreceu as perspectivas patriarcais que já eram dominantes em todas as áreas da sociedade, como demonstram as histórias religiosas, os ritos culturais, costumes sociais e a própria política. Dessa forma, a representação feminina no cinema foi o nosso recorte, trazendo para a análise fragmentos da trajetória da mulher no cinema, como exibe o contraste entre a figura da *femme fatale*, representada por Rita Hayworth como Gilda no filme da década de 1940, e as atrizes do filme *Pantera Negra*, em um período no qual os paradigmas masculinos e os códigos patriarcais não norteavam por completo as criações norte-americanas.

As transformações sociais trouxeram uma maior diversidade nos papéis destinados às mulheres, mas isso não aconteceu rapidamente e nem por completo. O gênero de super-heróis, que arrecada bilhões de dólares em lançamentos todos os anos, é um exemplo de um nicho no qual as mulheres ainda não conquistaram a merecida igualdade. Evidenciada nos atributos da Jornada do Herói, a desigualdade do gênero no âmbito cinematográfico também está nos números: em nossa pesquisa, apenas sete filmes trazem uma mulher como a grande protagonista, seja heroína ou não. Esses dados foram um dos motivos que nos levaram a escolher o nosso objeto de pesquisa e a personagem principal, uma figura singular que foge dos padrões desde a sua criação até a contemporaneidade. Antiga vilã e atual anti-heroína, Arlequina é uma das personagens mais populares hoje da DC Comics e, em um espaço considerado pequeno de tempo – afinal, foi criada em 1990 – já adentrou diversas mídias e teve a sua personalidade desenvolvida com complexidade.

Outro ponto que nos levou a escolher Arlequina é a sua trajetória de emancipação, como o próprio filme *Aves de Rapina* descreve. Durante o seu relacionamento amoroso

com Coringa, a posição subordinada de Arlequina é evidente e, em muitas histórias, a personagem era um mecanismo para reforçar a vilania do palhaço. Os papéis dos dois no relacionamento conversam com o que Bourdieu e Beauvoir sustentam sobre a forma como a mulher é posta à margem, como algo secundário ou como um segundo sexo. Essa perspectiva é um dos elementos que o filme tenta romper, com Arlequina tornando-se protagonista da sua própria história – seja no cinema, já que é o seu primeiro filme solo, ou dentro da narrativa, buscando a sua individualidade. O lado tóxico do relacionamento também é contado no filme, com Arlequina vivendo em uma confusão interna entre saudades e libertação.

Para melhor compreensão, dividimos a análise do filme em três pontos: vivendo na sombra do palhaço, a jornada em busca de independência e a emancipação é coletiva. Durante o primeiro subtítulo, destacamos cenas nas quais a protagonista ainda não tornou público o término com o Coringa, desfrutando de vantagens que somente tem porque os bandidos de Gotham (majoritariamente homens) respeitam o ex-namorado. Também observamos atitudes da protagonista que reafirmam esse rompimento, como ela cortando os seus cabelos, adotando um animal e outros símbolos que demonstram a sua forma de reconstruir a vida. Porém, é nítido que Arlequina passará por desafios nessa sua busca por emancipação, principalmente por estar sozinha e pelo submundo de Gotham ser gerenciado por homens. Esse tópico mostra como ela é desvalorizada e desacreditada quando não tem Coringa por perto, apesar de ser uma psiquiatra diplomata e de já ter enfrentado situações difíceis, como o abandono paternal quando criança e o próprio relacionamento conturbado, no qual nunca ganhava créditos pelas suas atitudes, vivendo definitivamente na sombra do palhaço. A dicotomia que permeia a sua personalidade não a torna menos humana, algo confirmado com as diversas falas coerentes e racionais, como quando pensa sobre o seu papel como um arlequim, uma figura que, segundo ela mesma, não é nada sem seu mestre.

No segundo tópico, percorremos as relações de Arlequina com as mulheres que posteriormente formarão alianças com a protagonista. Também buscamos destacar trechos que mostram Arlequina tentando sobreviver enquanto é constantemente caçada pelos bandidos de Gotham, pois neste momento eles já sabem que ela não está mais com Coringa. Atitudes machistas são vistas nitidamente agora, principalmente nas cenas de Roman, o Máscara Negra. O nosso objetivo neste tópico foi exatamente mostrar as

dificuldades de Arlequina de se reafirmar nesse universo dominado pela masculinidade sem estar protegida pela imagem de Coringa.

Sororidade, empatia e emancipação marcam as cenas do último tópico da análise, que enaltecem predominantemente os trechos finais do filme. A união das cinco mulheres, Arlequina, Canário Negro, Caçadora, Montoya e Cassandra Cain ultrapassa a necessidade de derrotar Máscara Negra. As cinco passam por situações parecidas e a desigualdade de gênero, a subordinação aos homens e a invisibilidade perante eles são pontos que as aproximam, e as semelhanças entre elas se transformam em um tipo de força, percebendo que não estão sozinhas. Isso fica claro quando Montoya convida Canário e Caçadora para montarem um time de vigilantes para acabar com todos os bandidos de Gotham. Com essa aliança, Montoya sai do seu emprego, enquanto Canário não precisará mais obedecer à Roman e nem Caçadora precisará continuar em busca da vingança pela morte de seus pais. Já Arlequina, ao provar o seu valor ajudando a derrotar o maior vilão do submundo de Gotham, ficou livre para ser quem é, com seus dois lados (sanidade e loucura) convivendo em harmonia. A protagonista acaba cuidando de Cassandra e o final do filme comprova como a união feminina deu um novo sentido à vida de cinco mulheres com extremo potencial, mas que viviam à margem da masculinidade.

Assim, o filme traz à tona assuntos que por muitas décadas não foram levados ao cinema suficientemente ou com a devida ênfase, como a libertação da mulher e a união do feminino. Pelo contrário, era comum às narrativas trazerem as mulheres como uma ameaça, como algo a ser desconfiado ou combatido. O filme *Aves de Rapina* é um exemplo a ser seguido em diversos aspectos. Destacamos também a importância de personagens lésbicas e bissexuais, como Montoya e Arlequina, e a escolha por um elenco de diferentes etnias. A obra também incentiva a contratação de mulheres para os cargos de diretoras, produtoras, entre outros, uma das necessidades que ainda precisam ser urgentemente supridas.

Compreendemos que a pesquisa correspondeu a sua proposta investigativa, respondendo aos objetivos construídos, permitindo avançar nos estudos das temáticas elencadas e, desse modo, instigando à reflexão sobre as problemáticas consideradas. Do ponto de vista do ganho acadêmico para as partes mais envolvidas em sua realização (orientanda e orientador), o trabalho consolidou as expectativas iniciais quanto à abordagem conceitual e aplicabilidade ao objeto escolhido. Esperamos que se efetive,

ainda, o seu propósito de incentivar novas pesquisas que se direcionem para rumos próximos de abordagem.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A GANGUE DE ARLEQUINA: QUANDO UMA SÓ NÃO BASTA. São Paulo: Panini Brasil, 2017.

AUGUSTI, Alexandre. **Cinema noir**: As marcas da morte e do hedonismo na atualização do gênero. 2013. Tese (Pós-graduação em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

AUGUSTI, Alexandre. **Cinema noir italiano**: a (in)dependência da femme fatale clássica. Porto Alegre: Socine, 2019. Disponível em: <https://associado.socine.org.br/anais/2019/>. Acesso em: 11/11/2021

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **A Análise do Filme**. 3ª ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2004.

BARBOSA, Taynah Ibanez. **As transformações de Arlequina**: As representações do feminino nas mídias de entretenimento. Tese (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, 2019.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. 4. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1970.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo II**: a experiência vivida. 2. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 1970.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. 3ª ed. Rio de Janeiro: BestBolso, 1995.

BUGAD, Fernanda Elouise. **Sobre imaginário, mitos e arquétipos**: exercício aplicado à narrativa audiovisual. Novos Olhares, v. 4, n. 2, 2015.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CARVALHO, Débora Sofia. **Fatal, cativa e independente**: a mulher no film noir. 2011. 127 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Artísticos) - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011.

CONDATO, Henrique. **Cinema e representações sociais**: alguns diálogos possíveis.v v. 33, n. 82. Verso e Reverso, 2010. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/versoereverso/article/view/44>. Acesso em: 20/11/2021

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GONÇALVES, Vilson André; GUIMARÃES, Denise. **Super-heróis no cinema**: uma trajetória histórica. Curitiba: Intercom, 2017. Disponível em:

[https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/lista\\_area\\_DT4-CI.htm](https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/lista_area_DT4-CI.htm). Acesso em: 05/12/2021.

GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema**. v. 08, n. 15. Caxias do Sul: Conexão, 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>. Acesso em: 06/12/2021

GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016.

ROSE, Diane. Análise de imagens em movimento In: BAUER, M, W.; GASKELL, D. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2.ed. Petrópolis: Saraiva, 2002. p. 343-363.

SILVER, Alain; URSINI, James. **Film noir**. Colônia: Taschen, 2004.

KAPLAN, Elizabeth. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LANG, Brent. **Filmes apresentaram mais protagonistas femininas em 2018, mas nem tudo são boas notícias (estudo)**. Variety, 2019. Disponível em: <<https://variety.com/2019/film/news/movies-female-protagonists-study-1203142498>>. Acesso em: 04/10/2021.

MORAIS, Marina Vlacic. **As mulheres de Wakanda: um olhar sobre a representação da mulher negra no filme Pantera Negra**. Santa Maria: Intercom, 2020. Disponível em: [https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/lista\\_area\\_DT4-CI.htm](https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/lista_area_DT4-CI.htm). Acesso em: 05/12/2021.

MULVEY, Laura. **Prazer Visual e Cinema Narrativo**. In PENLEY, Constance. **Feminismo e Teoria do Cinema**. New York: Routledge, 1988. p. 6-18.

PRATINI, Vitória. **O Esquadrão Suicida: Por que o Coringa não está no filme?** Adorocinema, 2021. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-159995>. Acesso em: 11/11/2021.

NAZÁRIO, Luiz. **De Caligari a Lili Marlene: Cinema Alemão**. São Paulo: Global, 1986.

OS NOVOS 52: ARLEQUINA. São Paulo: Panini Brasil, 2012.

TEIXEIRA, João Senna. **O Cânone nos Comics**. São Paulo: Revista Universitária do Audiovisual, 2012. Disponível em: <https://www.rua.ufscar.br/o-canone-nos-comics/>. Acesso em: 10/12/2021

VANOYE, F. GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre análise filmica**. 6 ed. Campinas: Papyrus, 1994

WASCHBURGER, Carina Schroder. **Protagonismo feminino no cinema de ficção científica: um estudo a partir da personagem Ellen Ripley**. 2020. Tese (Pós-graduação

em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

## REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

AVES de rapina. Direção Cathy Yan. Califórnia: Warner Bros, 2020. HBO Max (108 min).

BATMAN. Direção Tim Burton. Londres: Warner Bros, 1989. HBO Max (126 min).

BATMAN, a série animada. Produção Bruce Timm. Warner Bros, 1992;1995. HBO Max (23 min).

BATMAN, o Homem-Morcego. Direção Leslie Martinson. Los Angeles: 20th Century Studios, 1966. 1 DVD (105 min).

CAPITÃ-MARVEL. Direção Anna Boden e Ryan Fleck. Nova York: Marvel Comics, 2019. Disney Plus (124 min).

DAYS of your lives. Direção Scott M. Gimple. Los Angeles: Sony Pictures Television, 1965;2019. 1 DVD (30 min)

ELEKTRA. Direção Rob Bowman. Nova York: Marvel Comics, 2005. 1 DVD (97 min).

ESQUADRÃO suicida. Direção David Ayer. Nova York: Warner Bros, 2016. 1 DVD (122 min).

GILDA. Direção Charles Vidor. Los Angeles: Columbia Pictures, 1946. 1 DVD (110 min).

GUARDIÕES da Galáxia. Direção James Gunn. Nova York: Marvel Studios, 2014. Disney Plus (122 min).

LIGA da Justiça. Direção Zack Snyder. 2017. Nova York: Warner Bros, 2017. HBO Max (120 min).

MULHER-GATO. Direção Pitof. Chicago: Warner Bros, 2004. HBO Max (104 min).

MULHER-MARAVILHA. Direção Patty Jenkins. Chicago: Warner Bros, 2017. HBO Max (141 min).

O ESQUADRÃO suicida. Direção James Gunn. Nova York: Warner Bros, 2021. HBO Max (122 min).

O HOMEM de aço. Direção Kenneth Johnson. Califórnia: Warner Bros, 1997. 1 DVD (97 min).

O PECADO mora ao lado. Direção Billy Wilder. Los Angeles: 20th Century Studios, 1955. 1 DVD (105 min).

PANTERA Negra. Direção Ryan Coogler. Nova York: Marvel Studios, 2018. Disney Plus (134 min).

SUPERGIRL. Direção Jeannot Szwarc. Califórnia: Cantharus Productions, 1984. 1 DVD (124 min).

SUPERMAN o filme. Direção Richard Donner. Chicago: Warner Bros, 1978. HBO Max (188 min).

SUPERMAN and the Mole-Men. Direção Lee Sholem. Califórnia: Lippert Pictures, 1951. 1 DVD (58 min).

VIÚVA negra. Direção Cate Shortland. Nova York: Marvel Studios, 2021. Disney Plus (133 min).

X-MEN o filme. Direção Bryan Singer. Los Angeles: 20th Century Studios, 2000. Disney Plus (104 min).