

## Cinema, gênero e história: representações do corpo e sexualização em *Esquadrão Suicida*

Cinema, gender and history: representations of the body and sexualization in *Suicide Squad*

**Bruno César Pereira**

Mestrando em História

Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná

**Fernanda Ribas**

Graduada em História

Universidade Estadual do Centro-Oeste do Paraná

**Recebido em:** 08/09/2020

**Aprovado em:** 19/11/2020

**Resumo:** O cinema é considerado uma forma de entretenimento acessível, respeitável e cativante que possui a capacidade de propagar informações, representações, ideologias e/ou naturalizar situações. E ainda, o cinema, através de suas produções, tem ganhado nas últimas décadas o *status* de fonte histórica. Ao longo deste texto, partindo das abordagens dos estudos de gênero, analisaremos o filme *Esquadrão Suicida* (2016), baseado em HQs do diretor David Ayer. Nossa proposta se concentrará na representação e caracterização de uma das personagens desta obra, Harley Quinn (Margot Robbie), que foi representada com características exageradamente sexualizadas e, também, destacar algumas situações onde a representação da mulher é vista somente como objeto de desejo além de sua descredibilidade no mundo dos *comics*. Assim, temos por objetivo evidenciar que existe a necessidade de revisar e alterar a forma como as mulheres são tratadas e representadas na indústria do cinema e nos desenhos em quadrinhos, pois, como apresentado, o cinema possui grande influência na construção de representações e perpetuações de imaginários sociais.

**Palavras-chave:** Mulher; *Esquadrão Suicida*; Representação.

**Abstract:** Cinema is considered an accessible, respectable and captivating form of entertainment with the ability to propagate information, representations, ideologies and / or naturalize situations. And yet, cinema, through its productions, has gained in recent decades the status of historical source. Throughout this text, starting from the approaches of gender studies, we will analyze the film *Suicide Squad* (2016), based on comics, by director David Ayer. Our proposal will focus on the representation and characterization of one of the characters in this work, Harley Quinn (Margot Robbie), who was represented with exaggeratedly sexual characteristics and, also, to highlight some situations where the representation of the woman is seen only as an object of desire besides its unbelief in the world of comics. Thus, we aim to show that there is a need to review and change the

way women are treated and represented in the film industry and in comic drawings, because, as presented, cinema has a great influence on the construction of representations and perpetualizations of social imaginary.

**Keywords:** Woman; Suicide Squad; Representation

## Cinema, história e gênero

O cinema tornou-se um grande marco de entretenimento e lazer desde seu início. Propunha novas experiências aos seus expectadores ao criar um mundo paralelo à realidade e, com o passar do tempo, nossos sentimentos e sensações ainda são captados por essa arte que, hoje, une a tecnologia de forma extraordinária na produção de suas películas.

O intuito de grande parte dos filmes é fazer o expectador conhecer uma nova versão do cotidiano e, da mesma forma, ainda gerar algum tipo impacto através de roteiros, figurinos e/ou o uso da tecnologia. Nesse sentido, e adentrando na perspectiva histórica, o cinema foi, por um longo tempo, desvalorizado pela “História positivista” por acreditar que suas obras distorciam o passado.

A ideia de o historiador usar fontes documentais escritas sem interpor-se a elas foi por muito tempo conhecida como sendo a maneira mais, senão a única, eficaz e correta (BARROS, 2012). Desse modo, o historiador apresentava estas fontes escritas enquanto verdades absolutas, sem as problematizar e/ou verificar com outras referências, eliminando assim possíveis áreas e métodos que posteriormente foram o amparo que a História necessitava para se reestruturar como ciência que estuda e relaciona o espaço, o homem e o passado (BARROS, 2006).

A partir da reformulação da História, denominando-a como Nova História, novas possibilidades foram surgindo amparadas a partir das gerações da *Escola dos Annales*, que incentivou o uso de novas fontes e novos métodos para aqueles já tradicionais e conhecidos pela historiografia (MATOS, 2010). Assim, nessa perspectiva, as produções cinematográficas passaram a ser uma nova fonte de possibilidades para o uso da História, bem como o cinema se serviu da História para suas obras.

Para o uso das produções cinematográficas como fontes históricas, uma série de questões sobre como tratar essas fontes foram surgindo no sentido de problematizar o “que as imagens apresentavam” e “como se apresentavam”, assim como “o que transmitiam” (BARROS, 2007).

Ficou claro, através dos esforços de Ferro (1976), que os filmes retratam particularidades da sociedade em que foram produzidas se tornando um componente útil para a análise das representações. Da mesma forma, Ferro (1976) salienta que os filmes possuem tensões que lhes são próprias, abarcando elementos que possibilitam uma análise da sociedade a qual integra.

Para Ferro (1976, p. 202-203), o cinema:

[...] destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo se tinha constituído diante da sociedade. A câmara revela o funcionamento real daquela, diz mais sobre cada um do que queria mostrar. Ela descobre o segredo, ela ilude os feiticeiros, tira as máscaras, mostra o inverso de uma sociedade, seus "lapsus". É mais do que preciso para que, após a hora do desprezo venha a da desconfiança, a do temor [...]. A idéia de que um gesto poderia ser uma frase, esse olhar, um longo discurso é totalmente insuportável: significaria que a imagem, as imagens [...] constituem a matéria de uma outra história que não a História, uma contra-análise da sociedade.

Nesta perspectiva, as obras cinematográficas atingiriam as "estruturas da sociedade" e agiram enquanto um "contra-poder". Segundo o autor, algumas produções cinematográficas têm força para manifestarem "[...] uma independência com respeito às correntes ideológicas dominantes, criando e propondo uma visão de mundo inédita, que lhes é própria e que suscita uma tomada de consciência nova" (FERRO, 1992, p. 12).

Kornis (1992), ao analisar as contribuições de Ferro (1976, 1988), destaca que:

[...] a contribuição maior da análise do filme na investigação histórica é a possibilidade de o historiador buscar o que existe de não-visível, uma vez que o filme excede seu próprio conteúdo. [...] O filme para Ferro fala de uma outra história: é o que ele chama de contra-história, que torna possível uma contra-análise da sociedade. (KORNIS, 1992, p. 244).

Nesse sentido, o questionamento pairou sobre as obras ficcionais por se tratar de um gênero fílmico com possibilidades imaginárias que resultariam na menor probabilidade de uso como fonte histórica ou de representação. Por muito tempo, historiadores e demais estudiosos do cinema, têm travado um debate acerca da objetividade da linguagem cinematográfica, onde tais debates concebem a imagem fílmica como uma construção que advém do resultado de recortes específicos, sendo ficcional ou documental.

Ferro (1992, p. 12-13), ao discutir sobre as obras ficcionais, foi a favor destas enquanto potenciais fontes de estudo para a História, por acreditar nas informações intrínsecas representadas

por elas, “o cinema, sobretudo a ficção, abre uma via real na direção de zonas psico-sócio-históricas jamais atingidas pela análise dos ‘documentos’”. E acrescenta que, devido a tais obras terem maior circulação e divulgação, é possível identificar um maior diálogo entre estes filmes e as sociedades por meio das críticas e da recepção do público.

Outra característica importante do cinema é a sua transmissão. Sabendo desta faceta dos filmes em explorar temas da realidade, ressaltamos aqui a força e capacidade em disseminar ideologias, representações e informações, pois os filmes são produzidos a fim de atingir não um pequeno público, mas uma escala em dimensão mundial. Nesse sentido, devemos nos atentar ao poder de disseminar pensamentos, influenciar e abalar o senso crítico dos expectadores e, para Ferro (1992), essa magnitude do cinema serviu também como meio político.

Uma das buscas da indústria do cinema, além do reconhecimento como arte no sentido de garantir boas críticas dos especialistas e público, seria o setor financeiro.<sup>1</sup> O cinema mobiliza fortunas para a produção das obras e obtém seu retorno através bilheteria ao redor do mundo. Mas, ainda nota-se o consumo induzido pelas telas como, por exemplo, na representação das mulheres que muitas vezes são retratadas como consumistas compulsivas ou mesmo na sensualidade usada para atrair o sexo oposto no sentido de explorar o desejo. A mulher no cinema é mostrada de uma forma que satisfaça o olhar masculino, neste sentido a mulher é tomada enquanto imagem, e o homem como dono do olhar (MULVEY, 1973).

A despeito da representação das mulheres em produções do cinema, existe uma vasta bibliografia de pesquisadoras que têm destacado que as representações sobre as mulheres no cinema acompanham um imaginário social acerca da representação da mulher, ou seja, uma representação de mulheres dóceis, donas de casa, amáveis, sentimentais, que sonham com casamento e filhos. Tal representação é destacada e criticada a partir dos estudos de Laura Mulvey, Mary Ann Donne e Janet Bergstrom e Elizabeth Ann Kaplan que desde a década de 1970 tem destacado a representação da mulher no cinema ligada às características citadas acima, bem como evidenciam a sexualização dos corpos femininos nas grandes telas.

---

<sup>1</sup>Sobre este ponto, destacamos que a produção cinematográfica *Esquadrão Suicida*, objeto deste estudo, teve como orçamento de U\$175 milhões em sua produção, em contraponto, os lucros da obra chegaram às cifras de aproximadamente U\$746 milhões.

Em síntese, partindo dos estudos destas teóricas feministas do cinema tradicional, podemos dizer que os papéis das mulheres nas películas eram ligados à criação da família e administração da casa, e isto era posto enquanto um estilo de vida ideal e correto (LOPES, 2002). Em suma, sua representação “aparece tradicionalmente nos filmes como personagem submissa e/ou objetificada” (REIS, 2017, p. 13).

Louro (2008, p. 83), em estudo que aborda a questão da representação feminina, destaca que as obras cinematográficas do pós-guerra, possuíam um caráter “educador”, pois, neste período de “pós-guerra [...] o cinema ajudaria a promover a ‘volta ao lar’ e a recomposição da estrutura familiar tradicional”.<sup>2</sup>

Conforme as narrativas do cinema, cabia às mulheres representadas nas telas decidir entre carreira e a formação do núcleo familiar, sendo este considerado o ideal, e o contrário resultaria na sua infelicidade, tornando-a uma pessoa amarga. Essa ideia permaneceu sendo retratada por um longo tempo nas telas e ainda, como destaca Kamita (2017 p. 1394), mesmo após o desenvolvimento das teorias feministas do cinema, que tem proposto “[...] um novo olhar a esse espaço obscurecido pela construção social de homens e mulheres”, ainda podemos observar obras cinematográficas que continuam a reforçar a representação feminina a partir das características citadas acima.

Independente do gênero fílmico - drama, romance, terror, entre outros - há de se encontrar resquícios do “olhar masculino” (KAPLAN, 1995) moldando os papéis nas telas e delimitando o que seriam características aceitas para o feminino e para o masculino.

Muitos filmes reforçam a mentalidade de independência e sexualidade como algo puramente masculino e, se realizado por uma mulher, a tornaria obscena ou impura. E mesmo o homem demonstrar seus sentimentos seria algo errado, justamente porque esse era o perfil do feminino. Como ressalta Neto (2017, p. 166) “[...] a mulher é tratada como frágil, delicada, passiva, submissa, domesticável, enquanto o homem em prol de sua natureza e sexo é tratado como mais forte, o mais corajoso, mais racional, agressivo e objetivo”. E ainda, mais do que a construção da personalidade representada, notamos a visão masculina também nos seus trejeitos e vestimentas.

---

<sup>2</sup> A arte enquanto processo educador do feminino também pode ser observado na literatura. Pereira e Gillies (2018), em estudo sobre os Romances Urbanos Brasileiros da segunda metade do século XIX, destacam que estas produções literárias, em especial as de José de Alencar, voltadas ao público feminino, tinham por objetivo construir um ideário de mulher burguesa, pautado em questões como o amor, o casamento, a fidelidade e o respeito à figura masculina.

Acredita-se que, em um primeiro momento, essa representação em relação às mulheres, como apresentado em parágrafos acima, se dá pelo fato de que a indústria do cinema ser formada em grande quantidade por homens. Contudo, tal assertiva pode ser entendida como uma “meia verdade”, pois a representatividade feminina nesta indústria não garantiria uma modificação na representação das mulheres nas obras cinematográficas. Ao considerarmos os debates de Pierre Bourdieu (2002) acerca do conceito de “dominação masculina”, este pesquisador esclarece que homens e mulheres estão inseridos em determinada cultura, podendo reproduzir certas concepções machistas, por exemplo.

Neste sentido, apenas a representatividade não garantiria a modificação da representação feminina. Contudo, como destaca Kamita (2017), a representatividade feminina no cinema em funções/trabalhos historicamente ocupados por homens é um primeiro passo para a modificação da representação das mulheres nas produções cinematográficas.

Na perspectiva apresentada até aqui sobre as produções fílmicas como objetos da história, e as representação do feminino e do masculino nas grandes telas, destacamos que o objetivo de nossa pesquisa será de evidenciar e reforçar que, mesmo em um período da história humana em que mulheres têm criado cada vez mais formas de se emancipar e construir uma sociedade mais democrática e representativa, ainda existem obras cinematográficas que destacam a representação das mulheres no cinema de forma redundante e sem aprofundamento, concentrando-se apenas em aspectos que sexualizam o corpo feminino.

Estas representações do feminino, do “ser mulher”, do como se portar, comportar, vestir e sentir, correspondem a uma definição construída sócio-historicamente para este gênero (NADER, 2002). Desde a segunda metade do século XX, notadamente a partir da década de 1970, se avolumou o número de estudos acadêmicos e movimentos sociais que têm destacado esta construção histórica que define papéis tanto para homens quanto para mulheres.

Uma das precursoras de tais estudos, foi a historiadora pós estruturalista Joan Scott em seu célebre texto *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*, que definiria com clareza a conceptualização da categoria “gênero”, onde em seu texto a autora propõe gênero enquanto uma categoria de análise. Scott (1989) observa os discursos construídos para cada um dos gêneros, onde segundo a autora, podemos observar que as características do ser feminino e do ser masculino, são nada mais que

discursos difundidos através da criação de símbolos no meio cultural e social que se possibilitam o auto reconhecimento dos indivíduos nestas categorias e, ainda segundo Scott, constrói e legitima uma forma hierarquizada, uma dominação de um gênero sobre o outro.

Partindo desta proposta, destacamos que a representação feminina no cinema não se encontra fora de uma realidade social, mesmo que tal realidade venha mudando consideravelmente a partir das reivindicações de coletivos feministas e estudos acadêmicos.

Neste sentido, partindo da proposta desta pesquisadora, utilizaremos como fonte para este estudo o filme *Esquadrão Suicida* lançado no ano de 2016. Esta obra recebeu inúmeras críticas dos mais diversos temas, mas principalmente sobre a forma como Harley Quinn (Margot Robbie) foi apresentada ao público.

Além das discussões acerca desta obra, buscaremos na finalização deste segundo tópico - assim como em nossas considerações finais - evidenciar que existe uma considerável produção, seja de filmes e séries, que tem trazido ao público um grande número de protagonistas e coadjuvantes que rompem com as representações histórico-sociais das mulheres. Estas produções, como: *Jogos Vorazes* (2013), *Divergente* (2014), *Mad Max: Estrada da Fúria* (2015), *Caça-fantasmas* (2016) e *Mulher-Maravilha* (2017) possuem personagens femininas como características principais como a força e a coragem. Tais obras, com viés feminista (MARTINS; ALCANTARA, 2012), modificam essa visão do gênero feminino difundida e perpetuada das mulheres dependentes, românticas, donas de casa e ainda objeto de desejo (*voyerismo*).

### **Representações do corpo e sexualização em Esquadrão Suicida**

*Esquadrão Suicida* foi produzido e lançado no ano de 2016 pela *DC Entertainment* e distribuído pela *Warner Bros Pictures*. A direção ficou por conta de David Ayer, diretor, produtor e escritor estadunidense. Em sua filmografia encontramos obras como *Reis da Rua* (2008), *Corações de Ferro* (2014) e o mesmo também escreveu o roteiro de *Velozes e Furiosos* (2001), *Tempos de Violência* (2005), entre outros.

Esta produção cinematográfica conta em seu elenco com atores com grande reconhecimento no meio cinematográfico como Will Smith, Ben Affleck, Jay Hernandez e as atrizes Viola Davis,

Margot Robbie, Cara Delevingne, entre outras. O filme possui embasamento a partir de suas HQs<sup>3</sup>, mas sofreu algumas alterações na produção, a começar pelos figurinos dos personagens, por exemplo. Dessa forma, não é preciso extremo conhecimento deste universo para perceber algumas das diferenças.

A intenção da criação de um *Esquadrão Suicida* seria de um projeto secreto composto por pessoas com habilidades substanciais e que fossem usados em combate pelo governo estadunidense em possíveis ocorrências envolvendo, por exemplo, meta-humanos. O filme em questão corresponde a uma ideia de “continuação”, que parte da finalização da narrativa do filme *Batman VS Superman* (2016), em que Superman morre, e neste sentido a criação deste grupo seria para substituir este herói, contudo estes “novos heróis” teriam como característica serem descartáveis, por se tratarem de vilões.

A responsável pela criação deste grupo seria a diretora da operação, Amanda Waller (Viola Davis). Amanda, em reunião com figuras importantes da política e segurança pública dos Estados Unidos, nos apresenta um plano piloto do que seria essa arma do Estado. Em sua apresentação, ela evidencia quem iria compor este “esquadrão”, reunindo vilões como o Pistoleiro (Will Smith), Capitão Bumerangue (Jai Courtney), El Diablo (Jay Hernandez), Amarra (Adam Beach), Crocodilo (Adewale Akinnuoye-Agbaje), Harley Quinn (Margot Robbie) e Magia (Cara Delevingne), que seriam controlados e vigiados pelo militar Rick Flag (Joel Kinnaman), com a ajuda de Katana (Karen Fukuhara), uma samurai que possui uma espada que retém almas.

O objetivo da operação seria enfrentar Magia (uma bruxa que possuiu o corpo da arqueóloga Dra. June Moone) e se acaso violassem as regras estabelecidas, Waller e Flagativariam uma nano bomba controlada por eles que estava inserida na nuca de cada integrante do esquadrão.

A partir do objetivo principal desta pesquisa, faz-se necessário abordar, ainda que de forma breve, a história da personagem Harley Quinn. A sua criação data o ano de 1992 no desenho animado de Batman (*The Animated Series*) de Bruce Timm e Paul Dini. Através da aceitação do público, esta personagem foi apresentada nos quadrinhos da *DC comics* (intitulada Batman: Harley Quinn de 1999), posteriormente recebeu destaque no *Esquadrão Suicida* (2016), resultando em mais

---

<sup>3</sup> O grupo de vilões conhecido como *Esquadrão Suicida* surgiu em 1959 na Revista *The Brave and The Bold* no n. 25 da mesma, passando por alterações, atualizações e novos cenários como o cinema.

uma obra chamada *Aves de Rapina* (2020) e mais uma participação em um novo Esquadrão Suicida previsto para 2021.

Harley Frances Quinnzel trabalhou como psiquiatra no Asilo Arkham onde foi designada para o tratamento do infame Coringa, vilão histórico da DC, que possui sérios problemas psicológicos e acredita fielmente na coexistência dele e de Batman. A mesma, no intuito de buscar a melhora do paciente, acabou se deixando levar pelas falas manipuladoras do Coringa, ajudando-o a escapar de Arkham e se tornando companheira de crimes através de uma paixão ilusória.

As imagens escolhidas para abordar com profundidade o tema em questão, ou seja, a sexualização do corpo da personagem, foram as que mais repercutiram negativamente na visão dos espectadores, que favoreceram a objetificação da personagem através de expressões físicas, vestimentas, etc., além de sua relação com Coringa ter sido mascarada na obra.

A sua primeira cena mostra-a realizando movimentos circenses num lençol amarrado em sua cela. Nos diálogos que passam entre a prisioneira e os policiais, seu lado violento é comprovado quando o policial confirma que Harley machucou outro grupo de policiais. Numa tentativa de sedução – sem necessidade – a moça lambe as barras da cela e logo após leva uma corrente elétrica (por ficar diante das barras ser algo proibido). Ainda desmaiada, o policial elogia sua beleza, mas com pena ao afirmar a falta de sanidade mental.

### **Imagem 1: Harley Quinn em conversa com guardas na prisão**



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 2m: 33s.

Uma das características próprias da personagem é o uso da sensualidade para obter benefícios, mas a cena inicial da personagem extrapola os limites, transformando-a em algo puramente sexual.

Esta cena reforça as discussões de importantes pesquisadoras feministas acerca da representação puramente sexual de mulheres em filmes, neste caso em um de gênero de ação. Como é destacado por pesquisadoras como Laura Mulvey (1983) e Elizabeth Ann Kaplan (1995), a representação feminina concentra-se em uma sexualização dos corpos, e acaba por criar uma institucionalização dos corpos femininos em detrimento da satisfação masculina. Esta cena, corrobora para destacar as discussões destas autoras bem como serve como exemplo para destacar que o machismo ainda se encontra presente não só no cotidiano, mas também representado no cinema de forma consciente.

Em outra passagem, os membros do Esquadrão estão numa espécie de aeroporto militar com inúmeros soldados os vigiando. O grupo de vilões está se preparando para operação, trocando de roupas e reunindo o armamento. Harley abre sua mala e vemos seu macacão original da HQ que transmite a ideia de memória, em seguida encontra seu colar (espécie de coleira) com a palavra “pudim” gravado no mesmo, fazendo referência ao Coringa, que também esteve presente no filme.

Esta rápida cena a qual mostra tal colar, que mais lembra uma coleira, o qual a personagem passa a usar, nos causa um certo desconforto, pois, simbolicamente, este colar passa um sentimento de posse de Coringa sobre Harley.

Na sequência desta cena, Harley recebe o close dos pés à cabeça enquanto vestia seu “uniforme” baseado em uma bota de salto alto e fino, um micro shorts e uma camiseta com aspecto de velha intitulando “monstrinha do papai”. Nesta cena, novamente podemos perceber as influências de um certo “olhar masculino” com a personagem. O close, destaca suas curvas em uma nítida busca de agradar e dar prazer a um público, e fica claro que aquilo não foi feito para agradar ao público feminino.

Além do fato de seu figurino ter sido alterado completamente, ele é muitíssimo desfavorável para uma luta corporal, como é o caso de Harley Quinn com seu martelo gigante ou no filme usando um taco de baseball, onde inclusive demonstra a força necessária para tal ação, como revela Bruno

(2017) “o bastão exige que ela exerça força e se aproxime de quem pretende ferir, exibindo um lado sádico (...)” (BRUNO, 2017, p. 13).

## **Imagem 2: Soldados e vilões param suas atividades para observar Harley Quinn trocando de roupa**



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 45m: 15s

A escolha feita pela direção cinematográfica reforçou ainda mais a visão das mulheres como objeto ao permitir a encenação desta e, fica ainda mais claro se levar em consideração as vestimentas dos outros membros do grupo apresentados nessa mesma sequência. Todos receberam um close para mostrar suas referências e, inclusive El Diablo, apareceu vestindo sua regata branca, mas seu close não foi tão detalhado ou longo como Harley Quinn (BRUNO, 2017).

Como ressalta Mariana Ribeiro (2019), a representação feminina em filmes de ação pode ser observada a partir de três formas, sendo elas: meros “babilaques de cena, alívio romântico ou sedutoras fatais”. Seus trajes, na maioria das vezes muito apertados, na busca de ressaltar atributos corporais, não são ideias para lutas, fugas, entre outras utilidades, próprias de filmes de ação.

No caso de Harley, as cenas de luta comprovam suas habilidades e força para as lutas corporais, mas ainda, grande parte do filme foi direcionado mais para seu físico e não no detalhamento das lutas, o qual deveria ser o foco. O destaque dado a personagem, para além de seu corpo, foi de seu relacionamento com Coringa (Jared Letto).

Neste sentido, destacamos ainda que mais incômodo do que o tema principal desta pesquisa, ou seja, a sexualização do corpo da personagem, foi a romantização do relacionamento de Harley e Coringa, que a partir da HQs e desenhos animados é problemático e violento com agressões verbais, físicas e psicológicas.

São poucas ou quase inexistentes as cenas em Esquadrão Suicida que nos revelam o verdadeiro conteúdo da relação dos personagens como, por exemplo, quando estão sendo perseguidos por Batman e, assim, quando percebe para qual direção o carro andava (porto de Gotham City), Harley lembrou Coringa de que não sabia nadar, na sequência da cena, ignorando o pedido de sua companheira Coringa joga o carro ao mar. Enquanto o carro afunda no mar, o público percebe que o “companheiro” não se encontra mais no carro e Quinn acaba sendo salva do afogamento por Batman, com quem lutou ainda que brevemente dentro do mar (BRUNO, 2017). Ainda, no restante da obra as intenções de Coringa são as mais belas podendo ser capaz de enfrentar infinitas situações para ficar ao lado de Harley, como por exemplo invadir uma prisão de segurança máxima para salva-la.

Outro momento que merece destaque seria quando Magia tenta manipular os membros do esquadrão através de seus desejos mais profundos. Esta cena evidencia que o desejo de Harley, seria de ter uma vida tranquila com seu amado, a personagem fica comovida pela vida que imaginou ao lado de Coringa, sem crimes e violência, casada e dona de casa que se dedica na criação dos filhos enquanto o marido trabalha. O mesmo pensamento que o cinema tradicional tem repassado ao longo dos anos como sendo algo natural e ideal para a mulher.

**Imagem 3: Harley imaginando seu desejo mais profundo: segurando seu filho e conversando com seu marido (Coringa)**



Fonte: Esquadrão Suicida (2016) - Take: 1h: 34m: 22s

O casamento é proposto enquanto a realização do “sonho” da personagem. Os estudos de gênero, que destacam as representações construídas para as mulheres (seja no cinema como na vida real), têm indicado que o casamento é compreendido como a “realização para a mulher”, o “sonho de toda mulher”, entre outros aspectos, a sua realização enquanto sujeito. Esta perspectiva, de compreender a realização (sonho) da vida de toda mulher só ocorre com o casamento acaba por reforçar uma estrutura tradicional que acaba por delimitando e excluindo outras possibilidades as mulheres (CANEZIM, 2004). Como podemos observar na cena, esta representação fica um tanto clara, Harley encontra-se cuidando da casa e do filho e cabe ao seu companheiro o papel de provedor. A ele a rua/trabalho/público e a ela a casa/filhos/particular (BASSANESI, 1197).

Contudo, cabe destacar que mesmo as representações acerca dos papéis da mulher e sua representação no cinema têm aos poucos ganhado outras formas e representações. Isto ocorre devido a dois movimentos que têm crescido consideravelmente e podem ser vistos enquanto complementares. O primeiro, como é destacado pelas pesquisadoras Costa (2004), Pinto (2010) e Ferreira (2011), corresponde ao crescimento de coletivos feministas em todo o globo, o desenvolvimento de novas teorias, práticas e lutas feministas, seja no campo intelectual como na sociedade civil de modo geral. O segundo, como evidencia Santos e Oliveira (2010) e Santos (2014), corresponde à ocupação de novos cargos no mercado de trabalho, funções que historicamente eram ocupadas por homens.

Sobre isto e sua relação com o cinema, destacamos que recentemente houve uma série de produções cinematográficas que colocaram como protagonistas mulheres, bem como, as mesmas produções tiveram como direção, figurino e outras funções, mulheres como ocupantes destas funções. Com relação a estas novas abordagens e a ocupação de funções por mulheres, as obras *Mulher Maravilha* (2017), *Capitã Marvel* (2019), *Aves de Rapina* (2020) entre outras. Este último, que possui como personagem central Harley Quinn, interpretada novamente por Margot Robbie, possui uma mudança gigantesca de Esquadrão Suicida, como por exemplo o abandono da sexualização do corpo da personagem, introdução de diálogos complexos e valorização das figuras femininas no filme.

Por fim, salientamos que a ocupação de novos espaços por mulheres proporciona, além da representatividade feminina, o levantamento de pautas que vão de encontro a quebra dos discursos e representações machistas sobre as mulheres, os corpos, os gostos e seus sonhos.

### **Considerações Finais**

Ressaltamos que a capacidade do cinema em propagar ideologias e representações, e sabendo da influência que essa arte possui, reside nela a preocupação de quais mensagens serão repassadas e como os expectadores irão recebê-las. Por mais que seja uma arte vista pelo público como lazer, deve-se entender a profundidade e importância desse meio para a sociedade e, na visão de Cunha e Lucas (2015), estamos cercados de representações onde nós as assimilamos, reproduzimos e questionamos.

Nas produções cinematográficas, muitas vezes encontramos mensagens intrínsecas que remetem ao período em que a obra foi produzida ou mesmo temas à frente que sugerem problematizações e revisões de pensamentos, atitudes, leis, etc. Dessa forma, o gênero e, mais especificamente, a representação da mulher no cinema e mesmo a presença da mulher na indústria do cinema, é algo que vem sendo debatido por um longo tempo.

Como afirma Gubernikoff (2009, p. 68):

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

Por mais que o filme analisado nos apresente outras mulheres fortes e inteligentes, nossa atenção decai no modo como a direção cinematográfica de Esquadrão Suicida optou por trazer Harley Quinn, modificando sua origem, seu uniforme e a sua relação com Coringa. Uma escolha particular da direção se levar em consideração os demais figurinos da obra como os homens, em geral, usando várias peças e apetrechos ou mesmo Amanda Waller e Katana com trajes tanto profissionais quanto adequados para combate.<sup>4</sup>

A personagem de Margot Robbie ficou, assim, sendo considerada mais uma vítima no universo dos quadrinhos e cinema causado pela visão patriarcal machista, não só pela sexualização de seu figurino e nos trejeitos da mesma durante o filme, mas pelo sentimento de posse que advém do Coringa através do romance abusivo e nas roupas que fazem referência ao mesmo (como a coleira/colar)

Na visão de Bruno (2017, p. 122).

O apelo que ela possui é a loucura dela aliada à sua beleza se mostra uma personagem extremamente sexualizada e objetificada, pois o figurino reafirma várias vezes que ela é apenas uma propriedade do Coringa e além de não ser prático [...] é feito simplesmente para mostrar seus atributos físicos.

Parte daí o interesse de incentivar a produção feminina nos mais diversos setores dentro do cinema, a fim de modificar essa visão difundida e perpetuada das mulheres dependentes, românticas, donas de casa e ainda objeto de desejo. Pois, com as mulheres no meio cinematográfico aliadas às discussões sociais de coletivos feministas, novas possibilidades seriam criadas tanto para as mulheres quanto para os homens, na intenção de não se restringir a visão de uma sociedade tradicional, como acredita Kamita (2017).

Portanto, reforçamos que a representação das mulheres no cinema deve ser reformulada e a sua presença no meio de produção precisa ser incentivada para que novas possibilidades sejam criadas e a visão patriarcal eternizada seja revista, alterada e se possível substituída por outra que acredite no potencial da igualdade, do respeito e da empatia.

---

<sup>4</sup>O caso de Magia também reforça a ideia de sensualidade quando optaram por modificar seu figurino, mas o debate maior entorno da personagem envolve mais a forma de como sua história foi abordada.

### Referências bibliográficas

BASSANESI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: Del Priori, M. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

BARROS, José d'Assunção. História, espaço e tempo: interações necessárias, **Varia História**, v. 22, n. 36, 2006, p. 460-476. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-87752006000200012>. Acessado em 03 de set./2020.

\_\_\_\_\_. Cinema e história: as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. **Ler História**, n. 52, | 2007, Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.254>. Acessado em: 03 set./2020.

\_\_\_\_\_. Fontes Históricas: revisitando alguns aspectos primordiais para a Pesquisa Histórica. **Mouseion**, n. 12, 2012, p. 129-159. Disponível em: <https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/Mouseion/article/view/332>. Acessado em: 03 de set./2020.

BRUNO, Rafela Francisco. **Sexy, charmosa e fatal**: análise dos estereótipos femininos a partir do figurino das vilãs em Batman (1989 – 2016). TCC (Trabalho de Conclusão de Curso em Moda e Design), Florianópolis: Universidade do Sul de Santa Catarina, 2017. Disponível em: <https://riuni.unisul.br/handle/12345/4683>. Acessado em 30 de ago./2020.

CANEZIN, Caludete Carvalho. A mulher e o casamento: da submissão à emancipação. **Revista Jurídica Cesumar**, v. 04, n. 01, 2004, 113-156.

CUNHA, Gabriel Figueiredo de Oliveira Fontelene Sampaio; LUCAS, Ricardo Jorge de Lucena. A Representação Social e a Sexualização nos Quadrinhos. In: XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte. Manaus: **Anais do INTERCON NORTE**, 2015, p. 1-14. Disponível em: [https://www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/lista\\_area\\_IJ08.htm](https://www.portalintercom.org.br/anais/norte2015/lista_area_IJ08.htm). Acessado em: 29 de ago./2020.

CASTRO, Mayariane. Ficha técnica – Esquadrão Suicida (2016). **Entreter-se**, 2019. Disponível em: <https://entretorse.com.br/ficha-tecnica-esquadrao-suicida-2016-17676/>. Acessado em: 02 de set./2020.

COSTA, Suely Gomes. Movimentos feministas, feminismos. **Revista Estudos Feministas**, v. 12, n. esp., 2004, p. 23-36. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000300003>. Acessado em: 03 de out./2020.

FERREIRA, Claudía. BONAN, Claudía. **Mulheres e Movimentos**. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2005.

FERRO, Marc. Filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976. p. 202-203.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FRANCO, Gabriela. **Esquadrão Suicida: não é péssimo, mas não é bom**. Minas Nerds, 2016. Disponível em: <http://minasnerds.com.br/2016/08/03/esquadrao-suicida-nao-e-pessimo-mas-nao-e-bom/>. Acessado em: 02 de set./2020.

GUBERNIKOFF, Giselle. A imagem: representação da mulher no cinema. **Revista Conexão, Comunicação e Cultura (UCS)**, v.8, n.15, 2009, p. 65-77. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/113/104>. Acessado em: 01 de set./2020.

KAMITA, Rosana Cássia. Relações de gênero no cinema: contestação e resistência. **Estudos Feministas**, v. 25, n. 03, 2017, p. 1393-1404. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/48996/35183>. Acessado em: 30 de ago./2020.

KORNIS, Mônica Almeida. História e Cinema: um debate metodológico. **Estudos Históricos**, v. 05, n.10, p.237-250, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1940>. Acessado em: 29 de ago./2020.

LOPES, Denise. A mulher no cinema segundo Ann Kaplan. **Contracampo**, n. 07, 2002, p. 209-217. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17331/10969>. Acessado em: 02 de out./2020.

LOURO, Guacira Lopes. Cinema e Sexualidade. **Educação e Realidade**, v. 33, n. 01, p.81-98, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6688>. Acessado em: 02 de set./2020.

MARTINS, Mirian Teresa de Sá Leitão; ALCANTARA, Karolyne Romero de. Mudanças da Condição Feminina na Atualidade: Revisitando a História do Feminismo. **Revista Ártemis - Estudos de Gênero, Feminismos e Sexualidades**, v. 14, n. 1, 2012, p. 98-110. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/artemis/article/view/14293>. Acessado em: 01 de set./2020.

MATOS, Julia Silveira. Tendências e debates: da Escola dos Annales à história nova. **Historiae**, v. 01, n. 01, 2010, p. 112-130, Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/1762>. Acessado em: 03 de set./2020.

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

NADER, Maria Beatriz. A condição masculina na sociedade. **Dimensões**, v. 04, n. 02, 2002, p. 461-480. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2638>. Acessado em: 02 de out./2020.

NETO, Nikolly dos Santos. Relações abusivas no cinema: uma breve análise da personagem Harley Quinn. **Anais do SEJA – Gênero e sexualidade no audiovisual**, v. 02, 2017, p. 164-180. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10713>. Acessado em: 01 de set./2020.

PEREIRA, Bruno César; GILLIES, Ana Maria Rufino de. Romances Urbanos: A representação da mulher na literatura brasileira do século XIX a partir de uma análise das obras Memórias de Um Sargento de Milícias (1854) e Senhora (1875). **Revista Eletrônica História em Reflexão**, v. 12, n. 23, 2018, p. 187-209. Disponível em: <https://doi.org/10.30612/rehr.v12i23.7970>. Acessado em: 01 de set./2020.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, v. 18, n. 36, 2010, p. 15-23. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782010000200003>. Acessado em: 03 de out./2020.

REIS, Thais Brotel. **A Mulher no Cinema**: representação feminina no mercado cinematográfico brasileiro. Dissertação (Mestrado em Artes), Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2017. Disponível em: [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-APEMR6/1/thais\\_botrel\\_disserta\\_o\\_vers\\_o\\_final\\_.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUBD-APEMR6/1/thais_botrel_disserta_o_vers_o_final_.pdf). Acessado em: 01 de set./2020.

RIBEIRO, Mariana. A Hipersexualização das personagens femininas nos filmes de ação. **Cinecom - UFV**, 2019. Disponível em: <https://www.jornalismo.ufv.br/cinecom/a-hipersexualizacao-das-personagens-femininas-nos-filmes-de-acao/>. Acessado em: 03 de out./2020.

SANTOS, Silvana Mara de Moraes dos; OLIVEIRA, Leidiane. Igualdade nas relações de gênero na sociedade do capital: limites, contradições e avanços. **Revista Katálysis**, v. 13, n. 01, 2010, p 11-19. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1414-49802010000100002>. Acessado em: 03 de out./2020.

SANTOS, Vanda Martins dos. **Autoconceito, gênero e trabalho**: mulheres em profissões masculinas. Tese (Doutorado em Psicologia), Salvador: Universidade Federal da Bahia - UFBA, 2014. Disponível em: [https://pospsi.ufba.br/sites/pospsi.ufba.br/files/vanda\\_martins\\_tese.pdf](https://pospsi.ufba.br/sites/pospsi.ufba.br/files/vanda_martins_tese.pdf). Acessado em: 03 de out./2020.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, v. 2020, n. 02, 1995, p. 71-99. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acessado em: 02 de out./2020.