

Juliana Pieve de Souza

Protagonismo e empoderamento feminino nos filmes de super-heroínas:
uma análise dos filmes “Mulher-Maravilha” e “Capitã Marvel”

Belo Horizonte
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
2021

Juliana Pieve de Souza

Protagonismo e empoderamento feminino nos filmes de super-heroínas:
uma análise dos filmes “Mulher-Maravilha” e “Capitã Marvel”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Estudos do Lazer.

Linha de pesquisa: Identidade, sociabilidades e práticas de lazer

Orientadora: Prof.^a Dra. Christianne Luce Gomes

Belo Horizonte
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
2021

S729p Souza, Juliana Pieve de
2021 Protagonismo e empoderamento feminino nos filmes de super-heroínas: uma análise dos filmes “Mulher-Maravilha” e “Capitã Marvel”. [manuscrito] / Juliana Pieve de Souza – 2021.
101 f.: il.

Orientadora: Christianne Luce Gomes

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.
Bibliografia: f. 97-100

1. Lazer – Teses. 2. Cinema – Teses. 3. Mulheres – Teses. I. Gomes, Christianne Luce. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Danilo Francisco de Souza Lage, CRB 6: nº 3132, da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA, FISIOTERAPIA E TERAPIA OCUPACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM ESTUDOS DO LAZER

ATA DA 167ª DEFESA DE DISSERTAÇÃO

JULIANA PIEVE DE SOUZA

Às 10h00min do dia 30 de setembro de 2021 reuniu-se de forma virtual (via videoconferência pela plataforma "Google Meet") a Comissão Examinadora de Dissertação, indicada pelo Colegiado do Programa para julgar, em exame final, o trabalho "Protagonismo e empoderamento feminino nos filmes de super-heróínas: uma análise dos filmes "Mulher-Maravilha" e "Capitã Marvel"", requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos do Lazer. Abrindo a sessão, a Presidenta da Comissão, Profa. Dra. Christianne Luce Gomes, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra para a candidata, para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença da candidata e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

Membros da Banca Examinadora	Aprovada	Reprovada
Profa. Dra. Christianne Luce Gomes (Orientadora)	X	
Profa. Dra. Denise Falcão (UFOP)	X	
Profa. Dra. Elisangela Chaves (UFMG)	X	

Após as indicações a candidata foi considerada: APROVADA

O resultado final foi comunicado publicamente, para a candidata pela Presidenta da Comissão. Nada mais havendo a tratar a Presidenta encerrou a reunião e lavrou a presente ATA que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora.

Belo Horizonte, 30 de setembro de 2021.



Documento assinado eletronicamente por **Christianne Luce Gomes, Professora do Magistério Superior**, em 02/12/2021, às 12:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



Documento assinado eletronicamente por **Elisangela Chaves, Professora do Magistério Superior**, em 02/12/2021, às 14:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

03/12/2021 08:37

SEI/UFMG - 1122709 - Ata de defesa de Dissertação/Tese



Documento assinado eletronicamente por **Denise Falcão, Usuário Externo**, em 02/12/2021, às 17:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **1122709** e o código CRC **F673248E**.

Referência: Processo nº 23072.233021/2021-02

SEI nº 1122709

À minha mãe (*in memoriam*).

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, por tudo que me ensinaram.

À minha mãe, agradeço pela parceria, pelos exemplos de vida e em especial pela compreensão das minhas ausências para que eu pudesse trilhar o meu caminho.

Ao meu pai, por despertar em mim um amor pelo cinema que até hoje guia meus sonhos e meus percursos de vida.

Ao meu querido esposo Filipe, meu amigo e grande companheiro de vida.

Aos meus amigos e parentes pelo apoio e pelos sorrisos.

Aos Professores do PPGIEL, pelos ensinamentos e pela amizade.

Ao Danilo, secretário do PPGIEL, obrigada pelas orientações e pelo apoio.

À equipe da Biblioteca da EEFFTO, pela presteza no atendimento e pela paciência com as minhas dúvidas.

Agradeço aos meus amigos de EEFFTO, que tanto me incentivaram, Cinira, Naiara, Rosângela, Alana, Mariana, Iris, Sheila, Sandra, Prof. Gustavo, Profa. Lygia (in memoriam).

Às várias mulheres fortes da minha vida, minhas amigas (Fúlvia, Kaum, Wanilza, Ana Paula, Marli, Alessandra, Lúcia, Cidinha, Eny, Julinha), minhas tias (Ana Lúcia, Dulce, Ingrid, Mirtes). Obrigada pelos ensinamentos de cada dia.

À minha orientadora, a Prof. Dra. Christianne Luce Gomes, obrigada por me convidar a participar da sua disciplina de “Lazer e Cinema”. Depois disso, tudo mudou... A jornada até aqui não foi das mais tranquilas, mas acho que nenhuma nunca é, por isso, obrigada por ser compreensiva e enérgica nos momentos certos. E obrigada por não desistir de mim.

RESUMO

Os lançamentos dos filmes Mulher-Maravilha (Wonder Woman, Petty Jenkins, 2017) e Capitã Marvel (Captain Marvel, Anna Boden, Ryan Fleck, 2019) foram cercados de muita expectativa por serem os primeiros dos chamados Universo Estendido DC e Universo Cinematográfico Marvel a trazerem super-heroínas como protagonistas. Entendendo o cinema enquanto uma importante experiência de lazer, que pode colaborar na construção de outros olhares acerca do mundo, o presente estudo teve como objetivo investigar de que maneira foi construído o protagonismo das personagens Diana e Carol Danvers nos filmes Mulher-Maravilha e Capitã Marvel, respectivamente, por meio das narrativas e pela linguagem cinematográfica. Teve como objetivo também, compreender até que ponto foram efetivadas possibilidades de empoderamento para elas nesses filmes. Para a realização dessa investigação, utilizou-se como métodos a pesquisa bibliográfica e a análise fílmica, sendo esta com base nas propostas dos autores Laurent Jullier e Michel Marie, contidas no livro “Lendo as imagens do cinema”. Verificou-se que as estratégias para reafirmar o protagonismo de Diana se basearam, na narrativa, na sua aparência física e na sua constante presença em tela, representada na maioria das vezes, de forma sensualizada. Já para a personagem Carol Danvers, as principais estratégias que reafirmaram o seu protagonismo tiveram foco na narrativa e nos posicionamentos de câmera, que trabalharam a favor de aproximar o espectador da subjetividade da personagem. Quanto ao empoderamento, principalmente sob a ótica feminista, que tem como principal objetivo a quebra dos preceitos do patriarcado, os dados obtidos apontaram que para Diana, em relação a este aspecto, o empoderamento não se confirmou, enquanto que para Carol, foram construídas algumas possibilidades. Os resultados das análises demonstraram que os filmes trazem contribuições para a representação da mulher, dentro do gênero de filmes em que se colocam, mas que ainda persistem características da lógica patriarcal na construção da narrativa em torno de Mulher-Maravilha e na caracterização física de ambas as personagens.

Palavras-chave: Lazer e cinema. Protagonismo. Empoderamento. Filmes de super-heroínas.

ABSTRACT

The releases of the movies *Wonder Woman* (Petty Jenkins, 2017) and *Captain Marvel* (Anna Boden, Ryan Fleck, 2019) arouse an enormous expectation for being the first of the so-called DC Extended Universe and Marvel Cinematographic Universe to feature superheroines as protagonists. Understanding cinema as an important leisure experience, which may collaborate in the construction of other perspectives about the world, the present study aimed to investigate how the protagonist role of the characters Diana and Carol Danvers was developed in the films *Wonder Woman* and *Captain Marvel* respectively, through narratives and cinematographic language. It also aimed to understand to what extent possibilities of empowerment in these films were made effective for them. In order to carry out this investigation, bibliographic research and film analysis were used as methods, based on the proposals of authors Laurent Jullier and Michel Marie, contained in the book “Lendo as imagens do cinema”. It was found that strategies to reaffirm Diana's protagonism were based on the narrative, on her physical appearance and on her constant presence on screen, represented most of the time, in a sensual way. As for the character Carol Danvers, the main strategies that reaffirmed her protagonism focused on the narrative and on camera positions, which worked in favor of bringing the viewer closer to the character's subjectivity. As for empowerment, mainly from a feminist perspective, which has as its main objective the breaking of the precepts of patriarchy, the data obtained showed that for Diana, the matter of empowerment was not confirmed, while for Carol, some possibilities were built. The results of the analyzes showed that these movies contribute for strengthening women representation within the movie gender they are inserted. However, the patriarchal logic still persists in the narrative of *Wonder Woman* and in the physical construction of both characters.

Keywords: Leisure and movies. Protagonism. Empowerment. Superhero movies.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O Esquadrão Relâmpago Changeman.....	16
Figura 2 – Supergirl (1984), Catwoman (2004) e Elektra (2005).....	19
Figura 3 – Pôster de divulgação do filme Mulher-Maravilha.....	24
Figura 4 – Pôster de divulgação do filme Capitã Marvel.....	25
Figura 5 – Primeira aparição da Mulher-Maravilha nos Quadrinhos.....	44
Figura 6 – Diferentes estilos da Mulher-Maravilha.....	46
Figura 7 – Linda Carter como Mulher-Maravilha.....	47
Figura 8 – Mulher-Maravilha em “Super Amigos”.....	47
Figura 9 – As amazonas são criadas por Zeus.....	48
Figura 10 – A roupa de Diana a diferencia das demais amazonas.....	49
Figura 11 – O rosto de Diana emoldurado.....	50
Figura 12 – Armadura/Uniforme de Diana no filme de 2017.....	51
Figura 13 – O uniforme no seriado.....	51
Figura 14 – O uniforme nas histórias em quadrinhos.....	51
Figura 15 – Semelhanças entre A Pequena Sereia (1989) e Mulher-Maravilha (2017).....	57
Figura 16 – Diana chega a Veld.....	60
Figura 17 – Diana se defende dos atiradores.....	61
Figura 18 – Diana é recebida com tiros e granadas.....	61
Figura 19 – Diana encontra-se com os soldados.....	62
Figura 20 – Diana tem as primeiras impressões do ambiente.....	62
Figura 21 – Uso de close-up para dar destaque à Diana.....	63
Figura 22 – Posicionamento de câmera durante o salto de Diana.....	65
Figura 23 – Diana surge no alto da igreja.....	66
Figura 24 – Reação de Diana aos moradores de Veld.....	67
Figura 25 – Carol Danvers nas histórias do Capitão Marvel.....	70
Figura 26 – Primeira revista solo da Ms. Marvel.....	71
Figura 27 – Duas versões de Carol Danvers para os quadrinhos.....	72
Figura 28 – Roupa utilizada por Carol em seu alojamento.....	74
Figura 29 – Macacão de combate.....	75

Figura 30 – Figurinos de Carol na Terra.....	75
Figura 31 – Mudança de cor na roupa como efeito simbólico.....	77
Figura 32 – Orientação do plano não convencional mostra Carol ao acordar.....	78
Figura 33 – O primeiro encontro entre Carol e a Inteligência Suprema Kree.....	83
Figura 34 – Rivalidade expressa no distanciamento.....	84
Figura 35 – Fragmento do sobrenome de Carol.....	86
Figura 36 – A ilusão projetada pelos Kree se desfaz.....	87
Figura 37 – Carol retoma o seu equilíbrio.....	88
Figura 38 – Dados sobre a presença da mulher em Capitã Marvel.....	93

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Pesquisa sobre desigualdade de gênero no Oscar 2019.....	18
---	----

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Sucesso de público dos filmes de super-heróis no Brasil (2009-2019).....	21
--	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	15
2	OBJETO DE PESQUISA, QUESTIONAMENTOS E OBJETIVOS DO TRABALHO	23
	2.1 QUESTIONAMENTOS ACERCA DO OBJETO DE PESQUISA	25
	2.1.1 <i>Quanto ao Protagonismo.....</i>	26
	2.1.2 <i>Sobre o empoderamento</i>	27
	2.2 OBJETIVOS DA PESQUISA.....	28
3	JUSTIFICATIVA.....	30
4	METODOLOGIA	33
5	SOBRE A ANÁLISE FÍLMICA.....	36
	5.1 OS ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DO FILME	36
	5.1.1 <i>No nível do plano</i>	36
	5.1.2 <i>No nível da sequência</i>	39
	5.1.3 <i>No nível do filme</i>	40
	5.1.4 <i>Dos elementos não específicos do Cinema</i>	41
6	ANÁLISE DO FILME MULHER-MARAVILHA.....	43
	6.1 PARTE 1	43
	6.1.1 <i>Dados do filme</i>	43
	6.1.2 <i>Resumo</i>	43
	6.1.3 <i>Em torno do filme</i>	44
	6.1.4 <i>Sobre a Caracterização da personagem Diana</i>	47
	6.1.5 <i>Como o Protagonismo de Diana foi trabalhado no filme</i>	52
	6.1.6 <i>O empoderamento construído para a personagem Diana</i>	55
	6.2 PARTE 2 - ANÁLISE DE SEQUÊNCIA	59
	6.2.1 SITUAÇÃO DA SEQUÊNCIA.....	59
	6.2.2 <i>Análise.....</i>	60
7	ANÁLISE DO FILME CAPITÃ MARVEL	69
	7.1 PARTE 1	69
	7.1.1 <i>Dados do filme</i>	69
	7.1.2 <i>Resumo</i>	69
	7.1.3 <i>Em torno do filme</i>	70
	7.1.4 <i>Sobre a caracterização da personagem Carol Danvers</i>	74
	7.1.5 <i>Como foi construído o protagonismo de Carol Danvers</i>	78
	7.1.6 <i>O empoderamento construído para a personagem Carol Danvers</i>	80
	7.2 PARTE 2: ANÁLISE DE SEQUÊNCIA.....	82
	7.2.1 <i>Situação da sequência.....</i>	82
	7.2.2 <i>Análise.....</i>	82
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
	REFERÊNCIAS	97
	LISTA DE FILMES.....	101

1 INTRODUÇÃO

Desde a minha infância, a temática dos super-heróis sempre esteve presente nos meus momentos de lazer. Sozinha ou na companhia do meu saudoso pai, acompanhava na televisão as aventuras dos super-heróis dos seriados *Tokusatsu*¹ Jaspion, Changeman e Flashman, Jiraya, dentre outros, e os desenhos animados dos Super Amigos, Thundercats, X-Men, Cavaleiros do Zodíaco... Os personagens desses seriados permeavam também os meus momentos de lazer em família e a hora do recreio, e ganhavam personalidades e aventuras diferentes todas as vezes que eles eram o motivo das brincadeiras com meus primos e amiguinhos de escola. Representar esses super-heróis, era uma das minhas brincadeiras favoritas, pois era possível criar todo tipo de situação de aventura para eles, fosse no pátio da escola ou na sala de estar do apartamento onde cresci.

Entretanto, o grande problema já partia no momento da escalação dos personagens para cada criança que iria representa-lo; para mim sempre sobrava representar as super-heroínas femininas (que ao meu ver nunca tinham uma relevância significativa na brincadeira), já que os super-heróis masculinos eram distribuídos primeiro para os meninos, é claro! Era a condição básica para eles brincarem de super-heróis: terem os papéis mais relevantes, os personagens mais poderosos, os líderes do grupo e serem sempre os personagens masculinos. Mas eu só seria uma heroína, se na história tivesse uma, pois corria-se o risco de sobrar para mim o papel da donzela em perigo. Neste caso, era preferível nem brincar, pois eu provavelmente ficaria num canto esperando alguém vir me salvar durante toda a brincadeira.

Houve uma situação em que eu e outras amiguinhas fomos brincar de *Changeman*, seriado que possuía em seu elenco cinco super-heróis, dentre eles duas heroínas mulheres. Me lembro que nesta ocasião eu pude escolher ser o Change Dragon, líder do grupo, mas para as minhas amigas a briga era para ficar com a personagem mais interessante, a *Change Mermaid*. E por acaso o que deixava essa personagem “mais interessante” tinham a ver com sua caracterização que a maioria das meninas se identificavam mais, como o cabelo comprido, o uso de saias, seu jeito mais sensível de ser... Ninguém queria representar a outra super-heroína, a Change Phoenix,

¹ Muitas das séries Tokusatsu foram exibidas no Brasil pela extinta TV Manchete. O termo *Tokusatsu* é uma abreviação “da expressão *Tokushu Satsuei* que pode ser traduzida como *filme de efeitos especiais*, envolvendo geralmente super-heróis japoneses.” Fonte: Matéria de Silvia Kawanami para o site Japão em Foco, de 22/09/2015: <https://www.japaoemfoco.com/10-series-tokusatsu-que-marcaram-a-minha-infancia/>

que tinha cabelo curto, tinha uma personalidade mais agressiva, e era considerada pelas meninas a mais feia (Figura 1). Ou seja, quando a disputa era entre as meninas, aparentemente os quesitos força e liderança nem sempre eram os atributos mais levados em conta na escolha da personagem.

Figura 1 - O Esquadrão Relâmpago Changeman.



Fonte: IMDb

Mas se os papéis dos super-heróis estavam gerando conflito, existia também a opção dos vilões, porém, naquela época, como eu era uma das poucas meninas do grupo, principalmente entre os primos, se quisesse ser o vilão ou vilã teria que estar disposta a levar alguns chutes e socos dos meninos extremamente empolgados em exterminar um malfeitor da face da Terra. E para uma criança franzina como eu, isso era quase certeza de sair machucada da brincadeira, portanto, era melhor não partir para essa opção.

Certa vez, ainda criança, cheguei a ganhar de presente uma espada do He-Man. Adorei o presente, a espada era super legal e era de um dos personagens de maior sucesso da época, porém, a minha mãe, logo tratou de “dar um fim” na espada, pois aquele brinquedo despertava algumas formas brincar um pouco mais agressivas, algo talvez não desejável para uma garotinha. Foi muito frustrante perder a réplica da espada de *Greyskull* para a lixeira, mas acredito que na verdade a espada representava além de um perigo para as minhas cachorrinhas, muitas vezes únicas companheiras de uma menina filha única que ficava boa parte do seu tempo brincando em casa, mas também uma ameaça para todos os demais brinquedos, formados por uma legião de panelinhas, bonecas bebês, fogãozinho, vassourinha e outros brinquedos que as meninas ganham que remetem às maravilhas do mundo doméstico... Nem o argumento de que a She-Ra (irmã do He-Man) também tinha uma espada (inclusive idêntica) e que era uma mulher, foi suficiente para mudar a cabeça da minha mãe. E mesmo destino tiveram a bola,

outros brinquedos, acessórios e roupas que de acordo com a concepção da minha mãe, talvez não seriam os mais indicados para meninas.

Superado tudo isso, os anos foram passando e essas questões com as diferenças entre mulheres e homens no universo dos filmes, seriados e desenhos dos super-heróis foram ganhando uma percepção que ia além do incômodo de não representar o personagem mais legal da história ou de deixar de brincar com um brinquedo, mas sim de perceber que nessas produções, que tanto permeiam os nossos momentos de lazer, as mulheres raramente eram as protagonistas das histórias, e que apareciam, em sua maioria, em papéis secundários, geralmente em função dos personagens masculinos, nos papéis de mães, esposas, tias, colegas de trabalho, namoradas, vilãs ou donzelas em perigo; e que quando eram super-heroínas, não eram tão fortes quando comparadas aos colegas masculinos, que não eram as principais responsáveis pela resolução dos conflitos, e que ainda, estavam presentes constantemente representadas com seus corpos e sua sensualidade em bastante evidência.

Ao ampliar o olhar para outros gêneros de filmes, fui percebendo também que essas questões não eram exclusividade dos filmes com a temática dos super-heróis, mas sim uma constante na história da representação da mulher no cinema.

Primeiramente, faz-se indispensável situar o cinema na perspectiva deste estudo, que é de entendê-lo do ponto de vista dos estudos do lazer. Segundo Gomes (2011) “o lazer pode ser compreendido como uma necessidade humana e como dimensão da cultura, caracterizado pela vivência lúdica de manifestações culturais no tempo/espço social” (GOMES, 2011, p.17). E o cinema é apontado pela autora como uma das diversas possibilidades de manifestação cultural (GOMES, 2011; 2014), que enquanto experiência de lazer, “difunde e reforça significados que vão sendo assimilados por todos nós” (GOMES; MAIA; SILVA; GONTIJO, 2016, p.17).

Sobre os significados que o cinema difunde e reforça, mais especificamente sobre o histórico de construção da imagem da mulher no cinema, e principalmente no cinema *hollywoodiano*, Bergan (2010, p.138) nos diz que “na maioria dos filmes, os papéis femininos existiam apenas em função de sua relação com os homens”. O autor, em seu livro *Ismos: para entender o cinema*, para confirmar essa ideia, cita uma frase do diretor de filmes do estilo *western* Budd Boetticher, que uma vez disse: “o que conta é o que a heroína provoca, ou melhor, o que ela representa. Em si mesma, a mulher não tem a menor importância” (BERGAN, 2010, p.138). O autor ainda faz uma análise baseada no

discurso de outros diretores que aponta para a construção do homem como o sujeito, e a mulher como o objeto.

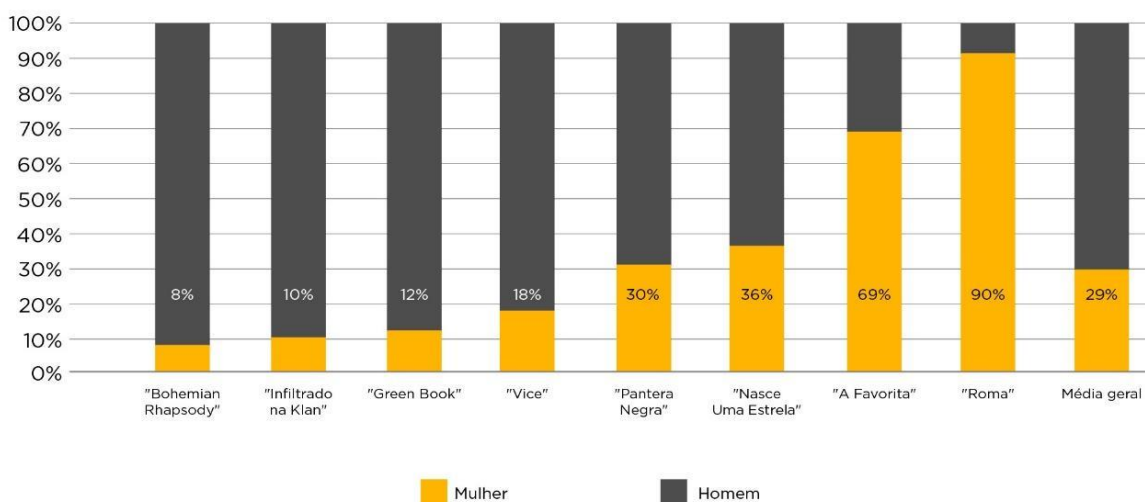
Elizabeth Ann Kaplan (1995), reforça esse pensamento da mulher existir na maioria das vezes em função dos personagens masculinos, afirmando que “nos filmes de Hollywood é negada à mulher uma voz ativa e um discurso”, que faz com que deixe de ser um sujeito de pensamentos e se torne um objeto; e que “seu desejo está sujeito ao desejo masculino”. (KAPLAN, 1995, p.24) E estar sujeita ao desejo masculino, diz respeito ao fato de serem representadas muitas vezes de forma hipersensualizada, pois o desejo delas e a função delas é realizar os desejos deles.

Em relação a ter “voz ativa e um discurso”, uma pesquisa recente realizada pelas pesquisadoras da *startup* sueca *Ceretai*, analisou o tempo de fala de mulheres e homens nos oito longas metragens indicados ao Oscar 2019, na categoria de melhor filme do ano e descobriram que a média nos oito filmes foi de aproximadamente 71% de tempo de fala destinado aos homens contra 29% referente às mulheres. Cada filme teve os seus resultados divulgados de forma individual, conforme o gráfico abaixo:

Gráfico 1 – Pesquisa sobre desigualdade de gênero no Oscar 2019

TEMPO DE FALA POR GÊNERO

Indicados ao Oscar de Melhor Filme em 2019



Fonte: Site Forbes²

² Disponível em: <https://forbes.com.br/principal/2019/02/pesquisa-revela-desigualdade-de-genero-em-longas-indicados-ao-oscar-2019/>. Acesso em 25/08/2021.

Destes oito filmes indicados ao prêmio de “melhor filme”, três possuem protagonistas mulheres: *Roma* (Alfonso Cuarón, 2018), *A Favorita* (The Favourite, Yorgos Lanthimos, 2018) e *Nasce Uma Estrela* (A Star Is Born, Bradley Cooper, 2018). Porém este último, que conta a história de um casal de músicos, possui um tempo de fala destinado às mulheres bem inferior ao tempo de fala dos homens, indicando que nem sempre o fato de se ter uma protagonista mulher é garantia de maior tempo de fala para elas.

E quando o assunto é o protagonismo feminino, voltando para o contexto dos filmes do gênero de super-heróis, o site *Conversa Cult* dedicado a assuntos relacionados a cinema, à literatura, música e jogos, revelou no seu artigo intitulado “*Lista de TODOS os filmes protagonizados por super-heroínas*” (publicado em 2014, de autoria de Dana Martins) que em mais de 60 anos de produções de longas-metragens com histórias de super-heróis, mais de 100 filmes já haviam sido produzidos, mas até aquele momento, somente três produções haviam sido protagonizadas por mulheres (Figura 2): *Supergirl* (Jeannot Szwarc, 1984), *Mulher-Gato* (Catwoman, Pitof, 2004) e *Elektra* (Rob Bowman, 2005).

Figura 2 – Supergirl (1984), Catwoman (2004) e Elektra (2005)



Fonte: IMDb

Os dados obtidos pelo artigo do *Conversa Cult* são intrigantes, principalmente se pensarmos no número de personagens mulheres que existem no universo das histórias em quadrinhos. Ao pesquisar o número de personagens femininas na *Nova Enciclopédia da Marvel* (Marvel Encyclopedia New Edition, 2019), verifiquei que lá foram listadas 344 personagens mulheres criadas pela editora, entre super-heroínas e vilãs. Ou seja, com

tamanho potencial de personagens a serem divulgadas e trabalhadas pelo cinema, Hollywood ainda prefere relançar as histórias dos mesmos super-heróis e vilões com leituras diferenciadas. Como no caso do super-herói Batman, que já protagonizou oito longas-metragens e co-protagonizou outros dois. Cada versão do homem morcego foi trabalhada por cada diretor de maneira bem diferente, apresentando roupagens e traços de personalidade bem distintos.

Se em 60 anos de produções de filmes de super-heróis tivemos apenas três filmes protagonizados por mulheres, pode-se dizer que os últimos cinco anos foram atípicos para as histórias protagonizadas por elas: em 2017, foi lançado o filme *Mulher-Maravilha* (*Wonderwoman*, *Patty Jenkins*, 2017), em 2019, tivemos o lançamento de *Capitã Marvel* (*Captain Marvel*, *Anna Boden*, *Ryan Fleck*, 2019), em 2020 tivemos o 6º longa-metragem protagonizado por uma super-heroína, que foi o segundo filme solo da Mulher-Maravilha, o *Mulher-Maravilha 1984* (*Wonder Woman 1984*, *Patty Jenkins*, 2020) e agora em 2021 houve o lançamento de *Viúva Negra* (*Black Widow*, *Cate Shortland*, 2021).

Porém, esse aumento no número dos longas-metragens protagonizados por super-heroínas, não se trata de um fato isolado, pois veio acompanhado de uma expressiva safra de filmes com o tema dos super-heróis, iniciada em 2008 com o filme *Homem de Ferro* (*Iron Man*, *Jon Favreau*, 2008). Esses filmes, de orçamentos milionários, deram uma nova dimensão para a temática dos super-heróis, tornando-se uma grande fonte de lucro para a indústria cinematográfica de Hollywood.

Para entendermos a importância que os filmes de super-heróis conquistaram no mercado do audiovisual e para a indústria do entretenimento na última década, podemos tomar como base o próprio mercado nacional. De acordo com o último Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro publicado pelo Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA)³, o ano de 2019 foi diferenciado por trazer o lançamento de filmes que foram “grandes sucessos de bilheteria e que estabeleceram novos recordes de público”:

Em 2019, merece destaque o lançamento de quatro títulos estrangeiros que ocuparam não apenas as quatro primeiras posições no ranking anual de público, como passaram a integrar a lista dos 20 filmes mais vistos no Brasil desde 2009: Vingadores: Ultimato, Rei Leão, Coringa e Capitã Marvel. (ANUÁRIO ESTATÍSTICO OCA 2019, p. 11)

Neste mesmo documento publicado pelo OCA, encontramos a tabela abaixo (Tabela 1) que estabelece o ranking dos 20 títulos de maior público de 2009 a 2019, e

³ O Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual (OCA), é um ambiente virtual que foi criado em dezembro de 2008, e que tem por objetivo a “difusão de dados e informações qualificadas produzidas pela Agência Nacional do Cinema (ANCINE)”. Fonte: <https://oca.ancine.gov.br/sobre-o-oca>

podemos ver que 7 desses filmes listados são adaptações que têm como tema os super-heróis das revistas em quadrinhos, produzidos em *live action*⁴.

Tabela 1 – Sucesso de público dos filmes de super-heróis no Brasil (2009-2019)

11. Ranking dos 20 títulos de maior público (2009-2019)

#	Título no Brasil	Distribuidora	Gênero	País	Ano de lançamento	Público total	Renda total (R\$)
1	Vingadores: Ultimato	Disney	Ficção	Estados Unidos	2019	19.656.467	338.624.881
2	O Rei Leão	Disney	Ficção	Estados Unidos	2019	16.242.804	265.786.968
3	Vingadores: Guerra Infinita	Disney	Ficção	Estados Unidos	2018	14.501.280	238.020.232
4	Nada a Perder	Downtown/Paris	Ficção	Brasil	2018	12.184.373	120.992.794
5	Os Dez Mandamentos - O Filme	Downtown/Paris	Ficção	Brasil	2016	11.305.479	116.833.027
6	Tropa de Elite 2	Zazen	Ficção	Brasil	2010	11.146.723	103.461.154
7	Os Vingadores - The Avengers	Disney	Ficção	Estados Unidos	2012	10.911.371	129.595.590
8	Vingadores: A Era de Ultron	Disney	Ficção	Estados Unidos	2015	10.130.740	146.203.313
9	Velozes e Furiosos 7	Universal	Ficção	Estados Unidos	2015	9.857.968	142.466.037
10	Os Incríveis 2	Disney	Animação	Estados Unidos	2018	9.809.291	145.011.793
11	Coringa	Warner	Ficção	Canadá, Estados Unidos	2019	9.746.101	156.781.766
12	Capitão América: Guerra Civil	Disney	Ficção	Estados Unidos	2016	9.617.668	143.337.776
13	A Saga Crepúsculo: Amanhecer - Parte 2 - O Final	Paris	Ficção	Estados Unidos	2012	9.596.296	100.816.444
14	A Era do Gelo 3	Fox	Animação	Estados Unidos	2009	9.281.202	81.126.935
15	Minha Mãe é Uma Peça 2	Downtown/Paris	Ficção	Brasil	2016	9.234.363	124.681.178
16	Avatar	Fox	Ficção	Estados Unidos	2009	9.111.628	102.346.712
17	Meu Malvado Favorito 3	Universal	Animação	Estados Unidos	2017	8.996.138	125.989.934
18	Capitã Marvel	Disney	Ficção	Estados Unidos	2019	8.991.777	146.759.329
19	Minions	Universal	Animação	Estados Unidos	2015	8.915.647	120.031.287
20	A Era do Gelo 4	Fox	Animação	Estados Unidos	2012	8.729.837	94.711.098

Fonte: Anuário Estatístico OCA 2019⁵

Ou seja, dentre um montante de gêneros de filmes que abordam os mais variados assuntos, os filmes que contam as histórias dos super-heróis e das super-heroínas dos quadrinhos ocupam 35% da lista de títulos de maior público no Brasil, neste ranking estabelecido pelo OCA que considera o espaço de uma década, nos mostrando o quanto eles estão presentes nos momentos de lazer do público brasileiro.

Segundo Gomes e Gonçalves (2019), a experiência do cinema conecta o espectador com os seus personagens e com as situações retratadas nas telas, permitindo-o emocionar-se, assimilar valores e interpretar o mundo de acordo com a sua

⁴ “Live-action é o termo utilizado para se referir a filmes, jogos e outras produções que contam com pessoas reais interpretando os personagens.” Fonte: <https://animateriastudios.com/afinal-o-que-e-live-action/>

⁵ Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2019. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2019.pdf. Acesso em: 25/08/2021. Os títulos da tabela que estão com a fonte em negrito, indicam os filmes do ano de 2019 que entraram para o ranking dos filmes de maior público de 2009 a 2019. Já os títulos que estão com as linhas da tabela em tom de verde mais forte, indicam os filmes nacionais que se destacaram no ranking no mesmo período informado.

subjetividade. E considerando todo esse poder que a experiência do cinema pode provocar, aliado ao fato de que o gênero de filmes de super-heróis possui uma presença significativa na escolha do público para os seus momentos de lazer, conforme pode-se ver nos relatórios do OCA 2019, é que se faz preciso olhar para essas produções, com o objetivo de se investigar e discutir os valores que elas representam.

2 OBJETO DE PESQUISA, QUESTIONAMENTOS E OBJETIVOS DO TRABALHO

Como objeto desta pesquisa, escolhi dois filmes protagonizados por super-heroínas: *Mulher-Maravilha* (*Wonderwoman*, *Patty Jenkins*, 2017) e *Capitã Marvel* (*Captain Marvel*, *Anna Boden*, *Ryan Fleck*, 2019), cujas estreias foram cercadas de várias expectativas quanto ao fato de serem, principalmente, os pioneiros no protagonismo feminino da nova safra de filmes das duas gigantes da indústria dos quadrinhos DC Comics e Marvel, intitulada de Universo Estendido DC e Universo Cinematográfico Marvel, respectivamente. E para ilustrar essas tão aguardadas estreias, separei alguns fragmentos de matérias retiradas de sites na internet sobre os lançamentos dessas produções:

O longa Mulher-Maravilha, previsto para ser lançado em 2017, acaba de ganhar seu primeiro e aguardado trailer. O filme, que conta a história da amazona Diana, filha de Zeus, e tem como estrela Gal Gadot (da série Velozes e Furiosos) vem carregado de expectativa por se tratar de uma forte personagem feminina. Matéria da coluna Almanaque do site Hoje em Dia, de 23/07/2016.

A expectativa é grande por parte dos fãs da editora Marvel, que publica os quadrinhos da personagem. A introdução da super-heroína é de grande importância porque ela é tida como peça-chave para finalizar a saga ' Vingadores' no cinema e, provavelmente, será a responsável por derrotar o poderoso vilão Thanos. As mulheres fãs de HQs estão empolgadas: é a primeira vez que uma personagem feminina da editora terá um filme solo, a exemplo do que aconteceu com a Mulher Maravilha, da DC. Reportagem de Jacqueline Elise para o site UOL, em 07/03/2019.

Os dois filmes tiveram orçamentos milionários, sendo a Mulher-Maravilha com um orçamento de 149 milhões de dólares e Capitã Marvel com o orçamento de 160 milhões de dólares, e foram sucesso de bilheteria no Brasil e no mundo, confirmando a alta expectativa em torno deles.

Os dados do OCA/Ancine informam que a bilheteria total nacional de Mulher-Maravilha (2017) e de Capitã Marvel (2019), foram de R\$ 109.894.366,00 e R\$ 146.759.329,00, respectivamente. Já em relação ao faturamento mundial, os dados apresentados pelo Box Office Mojo⁶, site dedicado a informações sobre faturamento de bilheteria, que pertence ao IMDb, informa o valor de mais de 821 milhões de dólares para

⁶ Dados de orçamento e bilheteria de Capitã Marvel (2019):
https://www.boxofficemojo.com/title/tt4154664/?ref=bo_tt_tab#tabs
 Dados de orçamento e bilheteria de Mulher-Maravilha (2017):
https://www.boxofficemojo.com/title/tt0451279/?ref=bo_se_r_1

a Mulher-Maravilha, contra o faturamento de mais de 1 bilhão de dólares de Capitã Marvel, confirmando a lucratividade desse gênero de filmes para os estúdios de Hollywood.

Abaixo, apresento os pôsteres de divulgação (Figuras 3 e 4), as sinopses e os dados sobre lançamento e distribuição dos filmes, que foram obtidos pelos sites oficiais da Marvel, DC Comics, IMDb, pelos dados do OCA/ANCINE e pelas informações de capa dos discos de blu-ray de ambos os filmes.

Figura 3 – Pôster de divulgação do filme Mulher-Maravilha



Fonte: Site da DC Comics⁷

Sinopse: Antes de ser a Mulher-Maravilha, ela era Diana, princesa das Amazonas, criada em uma ilha paradisíaca protegida e treinada para ser uma guerreira invencível. Quando um piloto americano cai de avião na costa e lhe fala sobre um conflito que está destruindo o mundo exterior, Diana abandona sua casa convencida de que consegue parar a ameaça. Lutando com homens em uma batalha para pôr fim a todas as batalhas, Diana descobrirá seus poderes... e seu verdadeiro destino. (Capa blu-ray do filme)

Gêneros: Ação, Aventura, Fantasia, Ficção Científica e Guerra. (IMDb).

Data de lançamento no Brasil: 01/06/2017. Distribuidora: Warner. País: Estados Unidos (Dados OCA)

⁷ Disponível em: <https://www.dccomics.com/movies/wonder-woman>. Acesso em 25/08/2021.

Figura 4 – Pôster de divulgação do filme Capitã Marvel



Fonte: Site da Marvel⁸

Sinopse: Ambientado nos anos 90, CAPITÃ MARVEL da Marvel Studios é uma aventura totalmente nova de um período nunca visto na história do Universo Cinematográfico da Marvel que acompanha a jornada de Carol Danvers (Brie Larson), conforme ela se torna uma das personagens mais poderosas do universo. Enquanto uma guerra galáctica entre duas raças alienígenas chega à Terra, Danvers conhece o jovem agente Nick Fury (Samuel L. Jackson) e se vê junto a um pequeno grupo de aliados bem no meio da ação.

Gêneros: Ação, Aventura, Ficção Científica (IMDb)

Data de lançamento no Brasil: 07/03/2019. Distribuidora: Disney. País: Estados Unidos (dados OCA)

2.1 Questionamentos acerca do objeto de pesquisa

As expectativas do público sobre o lançamento desses filmes e os dados aqui apresentados que refletem toda uma história de invisibilidade e objetificação da mulher no cinema já poderiam dizer que algo precisava ser superado ou melhorado em relação à presença das mulheres, principalmente nos filmes de super-heróis, e que essas produções poderiam ser o início desse movimento de mudança.

Conforme revela o trabalho de Letícia Moreira e Regina Gomes (2019), que analisou o discurso de 55 críticas brasileiras escritas sobre os filmes *Capitã Marvel* e

⁸ Disponível em: <https://www.marvel.com/movies/captain-marvel>. Acesso em 25/08/2021.

Mulher Maravilha, “a humanidade das personagens, sua força e poder, a questão da representatividade e do empoderamento, juntamente ao slogan ‘girl power’ foram, nessa ordem, as menções que mais se repetiram” (MOREIRA; GOMES, 2019, p.666). Essa constatação reafirma a mobilização desses assuntos em torno de ambos os filmes, como matéria a ser ou não contemplada pelas narrativas dos dois longas-metragens.

Diante daquilo que era tão aguardado em relação ao protagonismo dessas personagens e pela possibilidade dos filmes apresentarem mulheres não mais em situação de objeto, mas sim de sujeitos da ação, e sabendo que esses filmes provocaram várias discussões no campo acadêmico e fora dele quanto aos conceitos de empoderamento feminino e sua real contribuição para a superação das discriminações de gênero, me dispus a lançar um olhar sobre como a linguagem cinematográfica foi utilizada para trabalhar algumas dessas lacunas, que persistem ao longo da história do cinema. Ressalto a importância dessa discussão para o campo dos Estudos do Lazer, no que diz respeito ao processo de formação humana que a experiência do cinema traz como potencialidade, uma vez que “o lazer é um fenômeno que pode aguçar as sensibilidades”, “estimular as pessoas a pensar sobre as sociedades para transformá-las e refletir sobre aspectos mais amplos” (GOMES, 2011, p.21).

2.1.1 Quanto ao Protagonismo

Ambos os filmes se propõem a serem os primeiros de seus estúdios a terem super-heroínas como protagonistas, mas o que seria um protagonista em um filme?

Patrice Pavis, em o “Dicionário de Teatro” nos diz que na atualidade, costuma-se descrever “os protagonistas como personagens principais de uma peça, os que estão no centro da ação e dos conflitos” (2008, p.310). Ao explicar como identificar um personagem principal de um filme, Syd Field, em “Manual do Roteiro – Os fundamentos do texto cinematográfico”, utiliza como exemplo dois personagens do filme *Butch Cassidy e Sundance Kid* para diferenciar o principal do secundário:

Qual é a personagem principal em *Butch Cassidy e Sundance Kid*? É Butch. Ele é o homem que toma as decisões. [...] No contexto desse roteiro, Butch Cassidy é o personagem principal — ele é o personagem que planeja coisas, que age. Butch lidera, Sundance segue. É ideia de Butch fugir para a América do Sul; ele sabe que seus dias de fora-da-lei estão no fim, e para escapar à lei, à morte ou a ambos, eles têm de partir. Ele convence Sundance e Etta Place a irem juntos. Sundance é um grande personagem, não o personagem principal. (FIELD, 2001, p.27)

Ainda sobre as características que separam os protagonistas dos demais personagens, no livro “Como analisar narrativas”, Cândida Vilares Gancho, classifica os personagens em três categorias quanto ao papel que cada um desempenha no enredo: os protagonistas, os antagonistas e os personagens secundários. O protagonista, além de ter como característica essencial ser o personagem principal, pode se apresentar na narrativa sob dois aspectos: como herói, quando ele possui características superiores ao seu grupo, ou como anti-herói, quando ele possui “características iguais ou inferiores às de seu grupo, mas que por algum motivo está na posição de herói, só que sem competência para tanto”. (GANCHO, 1991, p. 14)

Diante dessas diferenças que um protagonista apresenta em relação aos demais personagens de uma narrativa, cabe questionar: de que maneira os dois filmes que são objeto de análise desta pesquisa, reafirmaram o protagonismo das personagens Mulher-Maravilha e Capitã Marvel?

2.1.2 Sobre o empoderamento

Segundo Sardenberg (2018), “não existe um consenso quanto ao que venha ser empoderamento, tampouco no que se refere aos processos e ações que de fato contribuem nesse sentido”. (p.17). Ainda segundo a autora, sobre os usos que se tem feito do termo, ela sustenta que se é possível pensar “em duas abordagens distintas”: uma sob a perspectiva liberal, que “entende o empoderamento como apenas um instrumento para o desenvolvimento” e que neste caso, poderia ser entendido conforme definem Horochovski e Meirelles (2007), “no processo pelo qual indivíduos, organizações e comunidades angariam recursos que lhes permitam ter voz, visibilidade, influência e capacidade de ação e decisão.”(p.486); e outra sob a perspectiva do que a autora chama de “empoderamento para a libertação” (SARDENBERG, 2018, p.18). Sobre essa perspectiva, a autora explica:

[...] as relações de poder são a questão central. Nessa perspectiva, o empoderamento de mulheres é entendido, tanto como o processo pelo qual as mulheres conquistam autonomia, quanto como um instrumento para o desmonte das estruturas patriarcais. (SARDENBERG, 2015, p.4)

E para o entendimento do conceito de patriarcado, trago aqui a explicação do feita por Dolors Reguant, em seu artigo “*Explicación abreviada del patriarcado*”:

[...] forma de organização política, econômica, religiosa, social, baseada na ideia de autoridade e liderança do homem, no qual se dá o predomínio dos homens sobre as mulheres; do marido sobre as esposas, do pai sobre a mãe, dos velhos

sobre os jovens, e da linhagem paterna sobre a materna. O patriarcado surgiu da tomada de poder histórico por parte dos homens que se apropriaram da sexualidade e reprodução das mulheres e seus produtos: os filhos, criando ao mesmo tempo uma ordem simbólica por meio dos mitos e da religião que o perpetuam como única estrutura possível. (REGUANT, 2007)

A autora Christine Delphy acrescenta que essa acepção do patriarcado, que considera que “o poder é dos homens”, foi adotado pelos “movimentos feministas militantes” desde os anos 70, e que designava o “conjunto do sistema a ser combatido”. (DELPHY, 2009)

No trabalho da autora Cecília M. B. Sardenberg de 2006, “Conceituando ‘Empoderamento’ na Perspectiva Feminista”, são apresentadas algumas convergências sobre o pensamento feminista a respeito do que poderia se constituir um conceito para o empoderamento feminino, que sugerem um consenso sobre questões que deveriam estar sempre presentes no processo do empoderamento da mulher. Esses pontos de convergência, apontados pela autora, é que tomarei como ponto de partida para as minhas análises. Sendo assim, o processo de empoderamento, teria como norteadores:

- Ser um ato auto reflexivo, pois ninguém é capaz de empoderar o outro;
- O empoderamento tem a ver com “destruir a ordem patriarcal vigente nas sociedades contemporâneas, além de assumirmos maior controle sobre ‘nossos corpos’ e nossas vidas” (SARDENBERG, 2006, p.2);
- O entendimento do poder como algo que capacita para a ação;
- O exercício do poder de dentro, que diz respeito à autoestima e autoconfiança;
- O uso do poder para o benefício coletivo.

Diante da apresentação desses conceitos, indaga-se: quais possibilidades de empoderamento são evidenciadas para as personagens principais de ambos os filmes?

2.2 Objetivos da Pesquisa

Resgatando os incômodos sobre a presença da mulher nos filmes e seriados de super-heróis, acrescidos dos questionamentos acerca de tudo que envolveu o lançamentos desses dois filmes e as dúvidas acerca do que eles realmente trouxeram de contribuição para um novo olhar sobre a imagem da mulher no cinema e nos filmes desse gênero, me propus a desenvolver este trabalho com os seguintes objetivos: a) *investigar de que maneira é construído o protagonismo das personagens Mulher-*

Maravilha e Capitã Marvel nos filmes Mulher-Maravilha (Wonder Woman, Petty Jenkins, 2017) e Capitã Marvel (Captain Marvel, Anna Boden, Ryan Fleck, 2019), por meio das narrativas e pela linguagem cinematográfica, e; b) compreender até que ponto são efetivadas possibilidades de empoderamento para elas nesses filmes.

3 JUSTIFICATIVA

O Cinema sempre despertou o meu interesse, seja enquanto espectadora ou estudiosa e foi uma grande alegria propor uma pesquisa de mestrado que problematize não só essa forma de arte que tanto faz parte dos nossos momentos de lazer, como também poder discutir a presença das mulheres nas narrativas cinematográficas. Mas para além das minhas escolhas pessoais, por que estudar e discutir cinema?

O cinema é uma experiência de lazer, e estudá-lo permite que possamos ter consciência deste fenômeno no processo de formação humana, tendo em vista, o seu potencial de “instigar olhares” e “contribuir para a assimilação de valores”. (GOMES, 2016, p.62)

Os filmes que vemos, nos abrem as portas para conhecermos o mundo, outras culturas e a vivenciar diferentes experiências, conforme refletem Bordwell e Thompson no livro “A arte do cinema – uma introdução” (2013):

[...] Essas experiências são muitas vezes conduzidas por histórias, com personagens com as quais passamos a nos preocupar, mas um filme também pode desenvolver uma ideia ou explorar qualidades visuais e texturas sonoras. Um filme nos leva numa viagem, oferecendo uma experiência que segue certos padrões e envolve nossas mentes e emoções. (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p.29)

Porém, toda essa capacidade do filme de nos transportar para outras realidades, precisa ser vista também por um viés crítico, uma vez que as imagens que exprimem essas tais realidades, tratam-se, como define Marcel Martin (2013, p. 24): “de um resultado de uma percepção subjetiva, a do diretor”. Em relação a esse assunto, o autor ainda problematiza:

O cinema nos oferece uma imagem artística da realidade, ou seja, se refletirmos bem, totalmente não realista (veja-se o papel dos primeiros planos e da música, por exemplo) e reconstruída em função daquilo que o diretor pretende exprimir, sensorial e intelectualmente. (MARTIN, 2013, p.24)

Então a partir desta constatação de que o filme é uma representação da realidade, que assim como as demais artes, é carregada das intenções do seu criador, é que precisamos nos perguntar, quais mensagens eles têm passado, pois sabemos, conforme exposto acima, do seu poder de afetar nossas emoções, e influenciar na construção de valores e percepções do mundo. E pensando no ato de assistir a um filme, como um momento de lazer, faz-se importante discutirmos quais temas essas obras comunicam e como comunicam, pois, esses momentos “não devem ser compreendidos como meros

passatempos ingênuos, mas sim como importantes espaços de desenvolvimento social, podendo ou não despertar novos olhares acerca da realidade”. (MELO, 2005, p.95)

Além disso, vejo esta pesquisa como uma possibilidade de ampliar os trabalhos que se utilizam das análises fílmicas para problematizar o papel da mulher nos filmes, uma vez que, como dito anteriormente, se o cinema pode contribuir para a assimilação de valores, em uma sociedade em que historicamente lutou-se e ainda luta-se pela mudança no entendimento dos papéis de homens e mulheres no mundo, vejo como necessário problematizar as ideias sobre o que é ser mulher que temos visto nas produções cinematográficas que são objeto do nosso consumo em nossos momentos de lazer. Conforme concluem Pátaro e Mezzomo (2014):

[...] podemos dizer que as representações de gênero presentes na sociedade procuram impor valores, visões de mundo e comportamentos, definindo e reforçando papéis sociais a serem desempenhados tanto por homens quanto por mulheres na vida pública e privada. (PÁTARO; MEZZOMO, 2014, p.13)

[...] Por fim, conhecer as representações de gênero que se fazem presentes em nossa sociedade se faz oportuno para que possamos problematizar e transformar os modelos existentes, em vista da construção de relações mais justas e igualitárias. (PÁTARO; MEZZOMO, 2014, p.13)

Mulher-Maravilha e *Capitã Marvel* vêm de uma linha de produção de filmes, com um propósito específico que tratava de contar as histórias dos personagens que fazem parte do elenco de super-heróis das revistas em quadrinhos das editoras *DC Comics* e *Marvel*, respectivamente, cuja disputa acirrada pelo mercado consumidor do entretenimento remonta aos anos de 1960⁹, e uma vez que os seus antecessores fizeram tamanho sucesso e, unindo ao fato de que havia ainda uma demanda do público por mais produções cinematográficas protagonizadas por mulheres, torna-se importante lançar um olhar sobre esse tipo de filme, para verificar se eles somente nasceram de uma proposta de responder ao mercado, reproduzindo sob a máscara do protagonismo feminino, as mesmas ideias de mulher expostas no passado. Essa suspeita encontra amparo, por exemplo, em estudos como os realizados nos Estados Unidos, sobre o perfil do público que vai ao cinema, que têm como intenção direcionar estratégias de marketing para os estúdios de cinema:

⁹ De acordo com Reed Tucker em “*Pancadaria – Por dentro do épico conflito Marvel vs DC*”, foi com a publicação de O Quarteto Fantástico N 1, em agosto de 1961, “e o subsequente lançamento de revistas igualmente revolucionárias”, que a Marvel se destacou como a maior concorrente para a DC Comics. (TUCKER, 2018, p.14)

- Em uma matéria para o site *Adoro Cinema*, Bruno Carmelo escreveu sobre os resultados de um relatório da MPAA (Motion Picture Association of America)¹⁰, que apontou alguns dados bem interessantes, que se escondiam por trás dos números do arrecadamento de bilheteria nos Estados Unidos, dentre eles, que o número de mulheres que compravam ingressos para ir ao cinema, não parava de crescer desde o ano de 2010, e que o número de homens era estável. O autor comentou: “Ironia da história: a grande maioria dos filmes ainda tem homens como protagonistas, além de ser dirigida por homens”;
- Uma pesquisa realizada pela *Webedia Movies Pro (WMP)*¹¹ que procurou identificar o gênero e a idade dos frequentadores de cinema nos Estados Unidos, no período de março de 2018 a fevereiro de 2019, revelou que Mulheres jovens (de 15 a 24 anos) e espectadores acima de 50 anos apresentam uma grande, mas ainda inexplorada força nas bilheterias. A pesquisa demonstrou que as mulheres de 15 a 24 anos lideram o comparecimento aos cinemas de forma constante, quando comparadas aos homens de mesma faixa etária; que filmes que possuem um percentual maior de mulheres no elenco tendem a ter também um maior número de mulheres como espectadoras e que nos filmes em que o elenco possui personagens com idade acima de 50 anos, os espectadores com idade na mesma faixa etária representa uma considerável parcela do público. De acordo com Marine Suttle da WMP, a pesquisa realizada “encontrou forte correlação entre comparecimento e representação”. E acrescenta: “Para levar mais desses espectadores ao cinema, é imprescindível que haja mais representação nas telas”. (BOX OFFICE PRO, 2019)

Feitas essas considerações, o próximo tópico irá esclarecer como esta pesquisa será desenvolvida, de forma a contemplar os objetivos propostos.

¹⁰ Parte dos dados do relatório foram apresentados na reportagem de Bruno Carmelo para o site *Adoro Cinema* intitulada: “Mulheres vêem mais filmes que homens; 3D está perdendo audiência e outros fatos sobre o cinema em 2014”. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-112151/>. Acesso em 29/08/2021.

¹¹ Matéria publicada no site do Box Office PRO, em 04 de junho de 2019, intitulada: *Pesquisa de ‘Webedia Movies Pro’ mostra que mulheres abaixo de 25 anos e adultos acima de 50 representam um público-alvo chave enquanto oportunidade de bilheteria* (tradução da autora). Disponível em: <https://www.boxofficepro.com/webedia-movies-pro-research-shows-that-females-under-25-and-adults-over-50-are-keys-to-major-box-office-opportunity/>. Acesso em 29/08/2021.

4 METODOLOGIA

O presente estudo trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo, que irá amparar a sua fundamentação teórica nos temas sobre *Lazer, Mulher e Cinema* (como exemplo, os trabalhos produzidos pela Prof.^a Dra. Christianne Luce Gomes), sobre o *Empoderamento Feminino* (como exemplo as publicações da autora Cecília M. B. Sardenberg) e sobre *Teoria do Cinema e Análise Fílmica* (tendo como base os trabalhos dos autores David Bordwell, e Kristin Thompson, Jacques Aumont, Marcel Martin, dentre outros).

Além da pesquisa bibliográfica, será utilizada como método a análise fílmica dos longas-metragens *Mulher-Maravilha* (*Wonder Woman*, Patty Jenkins, 2017) e *Capitã Marvel* (*Captain Marvel*, Anna Boden, Ryan Fleck, 2019).

Vários autores afirmam, não existir uma única forma de se realizar a análise fílmica, conforme justificam Aumont e Marie (2019, p.36), “pois cada análise é singular e adaptada ao seu objeto”. Porém, estes mesmos autores ponderam, que ainda que a análise seja única, com possibilidades intermináveis de poder se dar sentido a uma obra, ela “destina-se a contrariar os discursos impressionistas sobre os filmes e a dar interpretações fundamentadas”. (AUMONT; MARIE, 2019, p.37)

Dessa forma, tendo em vista não existir método único, optei pelas propostas de análise contidas no livro *Lendo as Imagens do Cinema*, de Laurent Jullier e Michel Marie de 2009, pois entendi que elas se adequavam ao tipo de análise que eu desejava realizar em ambos os filmes e porque os métodos apresentados me pareceram ser capazes de verificar os objetivos do trabalho.

As análises de cada filme serão realizadas da seguinte maneira:

- a) “no nível do filme”, para verificar os **recursos da história** que foram utilizados para reafirmar o protagonismo e talvez construir as possibilidades de empoderamento das personagens Mulher-Maravilha e Capitã Marvel. Esses recursos serão entendidos para efeitos desta análise, considerando a condução do desenrolar da trama e as ações desempenhadas pelas personagens na resolução dos seus conflitos. Além disso, analisarei também os recursos utilizados para a **construção de cada personagem**, como aspectos físicos e comportamentais que possam ter colaborado com as ideias de protagonismo e empoderamento. Estes recursos de construção de personagens, por sua vez, interferem na classificação de uma personagem no contexto da narrativa, conforme afirma Gancho (1991, p.16-18). De acordo com a

autora, os personagens podem ser de dois tipos quanto à caracterização: planos, com baixa complexidade; ou redondos, que “apresentam uma variedade maior de características”, verificadas sob os seguintes aspectos: **físicos**; **psicológicos** (quanto à “personalidade” e “estado de espírito”); **sociais** (“classe social, profissão, atividades sociais”), **ideológicos** (“modo de pensar do personagem, sua filosofia de vida, suas opções políticas, sua religião”) e **morais** (se é bom ou mau, honesto ou desonesto, moral ou imoral, “de acordo com um determinado ponto de vista”).

b) e “no nível das sequências”, para verificar como a montagem e o encadeamento dos planos foram utilizados para a produção de sentidos.

Para tal, os autores Jullier e Marie (2009) propõem a seguinte dinâmica de descrições para a construção da análise de uma sequência:

- Título do Filme;
- Ficha técnica, que inclui os dados referentes ao ano de lançamento, direção, roteiro, produção, fotografia, música, montagem, elenco e duração;
- Resumo do filme;
- “Em torno do filme”: objetiva situar o leitor sobre as principais informações a respeito do contexto de produção do filme. Neste ponto incluirei informações sobre a origem das personagens Mulher-Maravilha e Capitã Marvel;
- “Situação da sequência”: informações como tempo e número de planos que compõem a sequência, assim como um breve resumo dos acontecimentos que dão início à sequência a ser analisada;
- Análise da Sequência: trabalho descritivo, de identificação dos elementos e das técnicas utilizadas, aliado ao trabalho argumentativo, quando é estabelecida a função de cada elemento para a produção de sentidos.

Como a análise no “nível do filme” propõe um olhar global em torno de toda a construção do filme, vou estruturar a ordem de apresentação das análises da seguinte maneira, aproveitando da dinâmica proposta por Jullier e Marie (2009) para uma análise de sequências, acrescida das informações gerais do filme:

Parte 1

O filme como um todo

- Título do filme
- Ficha técnica
- Resumo do filme
- Em torno do filme

- Análise do filme em um contexto geral: recursos da narrativa; caracterização das personagens e situações que reafirmaram o seu protagonismo e possibilitaram o seu empoderamento, se for o caso.

Parte 2

Análise de sequências selecionadas cuja linguagem cinematográfica trabalhou no sentido de reforçar ou criar os efeitos de protagonismo e empoderamento feminino, se for o caso:

- Situação da sequência
- Análise da sequência

Os dois filmes analisados estão em formato de blu-ray, na sua apresentação brasileira. Ambos os filmes já vieram com uma separação em capítulos, que irei utilizar para ajudar a situar as análises.

Mas no que consiste uma análise fílmica? Para o entendimento das análises que serão desenvolvidas neste trabalho, apresento no próximo tópico vários conceitos que envolvem os significados e os objetivos de uma análise fílmica e os elementos que constituem o filme.

5 SOBRE A ANÁLISE FÍLMICA

Uma análise fílmica estaria além do simples assistir feito pelo espectador comum, pois trata-se de examinar o filme tecnicamente (VANOYE; GOLLOT-LÉTÉ, 2012). David Bordwell e Kristin Thompson (2013), nos dizem que ao se analisar um filme, estamos defendendo a nossa visão de como as partes que o constituem funcionam em conjunto.

Os autores Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, indicam que a análise de um fragmento ou de um filme inteiro, constitui-se de dois momentos: o de decomposição do filme em seus elementos constitutivos e um outro momento que é do estabelecimento dos elos existentes entre esses elementos, na tentativa de compreender como eles se associam para o surgimento de um todo significativo. (2012, p.14-15)

Mas o que seriam esses elementos constitutivos do filme? Para responder a essa pergunta, cujo entendimento será essencial para a leitura das descrições que serão realizadas ao longo das minhas análises, apresento um breve resumo das principais definições propostas pelos autores Laurent Jullier e Michel Marie no *livro Lendo as imagens do cinema* de 2009 (p. 20-71).

5.1 Os elementos constitutivos do filme

A análise de um filme, pode acontecer em três níveis, separados conforme indicam os autores, por uma “ordem de grandeza, assim estabelecidos:

[...] no nível do plano (parte do filme situada entre dois pontos de corte), no nível da sequência (combinação de planos que compõem uma unidade) ou no nível do filme inteiro (combinação de sequências). (JULLIER, MARIE, 2009, p.20)

5.1.1 No nível do plano

Nesta divisão, são consideradas as escolhas de filmagem referentes às diferentes formas de posicionamento da câmera, aos movimentos de câmera e às combinações audiovisuais.

Quando falamos de posicionamento de câmera, estamos falando de ponto de vista: “É o ponto de observação da cena, aquele de onde parte o olhar.” (JULLIER, MARIE, 2009, p.22). Ainda segundo os autores, o ponto de vista possui um duplo sentido,

pois além de estabelecer uma relação com o posicionamento da câmera, pode estabelecer também um sentido figurado, moral, ideológico ou político.

E em relação ao ponto de vista, podemos ter as seguintes circunstâncias:

- **O olhar com o personagem da cena.** A câmera é colocada de forma que nos sentimos junto com o personagem na cena, mas não no seu lugar.
- **O olhar no lugar do personagem.** Nesse posicionamento de câmera os autores atentam para o alto grau de subjetividade presente dessa técnica, onde o espectador é convidado a assumir o lugar do personagem.
- **Campo e contracampo.** Ao alternar o posicionamento da câmera, o espectador quase tem o ponto de vista dos personagens que estão em diálogo.

As escolhas do posicionamento de câmera ainda levam em conta aspectos como: o comprimento do eixo da objetiva na lateralidade e na verticalidade, na frontalidade e no paralelismo.

A. Quanto ao comprimento do eixo da objetiva – refere-se aos conceitos de proximidade ou distanciamento do sujeito filmado. A partir daí, temos:

- **Plano médio** – o sujeito seja ele humano, animal ou objeto é apresentado em sua unidade, “com um mínimo de ‘ar’ (gíria de operador de câmera) em cima e embaixo”. (JULLIER; MARIE, 2009, p.24)
- **Close-up** – Segundo os autores, trata-se de uma proximidade que rompe com o efeito de unidade e isola uma das partes do ser ou objeto. Esse efeito de aproximação pode indicar uma necessidade de se adentrar para o íntimo do personagem ou simplesmente isolar um detalhe importante da cena. Ou autores ainda destacam que esse efeito pode assumir situações que envolvem “motivações psicológicas”, “puramente plásticas” ou “voyeuristas” (JULLIER; MARIE, 2009, p. 24).
- **Plano Geral** – “insere o sujeito em seu ambiente, eventualmente dando uma ideia das relações entre eles”. (JULLIER; MARIE, 2009, p.24)

B. Quanto à lateralidade – refere-se ao ato de centralizar ou descentralizar o personagem no quadro. Quando centralizado, “pode dar a ideia de um personagem equilibrado, ‘central’ ou egocêntrico” (JULLIER; MARIE, 2009, p.25), mas os autores advertem para o fato de que por ser uma forma neutra de se enquadrar, que pode passar despercebida muitas das vezes. Já quando descentralizado no plano, o personagem pode passar a ideia inversa à da centralização. Esse recurso deriva da

pintura, e tem relação com o desequilíbrio de massas no quadro. Nesse tipo de enquadramento, os autores também alertam para a fragilidade da interpretação, tendo em vista que essas estruturas podem permanecer pouco tempo na tela.

- C. Quanto à verticalidade – diz respeito aos posicionamentos de câmera alta, alta total, baixa ou baixa total. O termo “total”, se refere a quando o eixo da objetiva e o plano do chão formam um ângulo que se aproxima de 90°. Nestes tipos de posicionamento, os autores não definem estritamente o que pode querer dizer cada um deles, uma vez que a interpretação pode ter um caráter cultural, ou seja, “uma câmera baixa obrigatoriamente não magnífica, assim como uma câmera alta não esmaga”. (JULLIER; MARIE, 2009, p.26)
- D. A frontalidade do enquadramento – segundo Laurent Jullier e Michel Marie, o cinema desenvolveu ao longo da sua história o entendimento não só das possibilidades, mas da riqueza de se filmar de diversos planos. A frontalidade herdada do teatro, muito utilizada nos primeiros 15 anos do cinema, trazia o problema do “olhar-câmera”, que colocava em risco a ideia da quebra da ilusão. Com o passar do tempo, esse tipo de posicionamento “ficou reservado a situações particulares, ligadas à figura da ‘câmera subjetiva’”, ou seja, a câmera substituía o olhar de um personagem. (JULLIER; MARIE, 2009, p.27)
- E. O paralelismo – nesse posicionamento de câmera, devemos observar as mudanças no “paralelismo das horizontais entre o campo e o enquadramento”, o que se convencionou a ser chamado de “desenquadramento” (JULLIER; MARIE, 2009, p.28). Geralmente, estão associadas a ideias de desequilíbrio do personagem ou da situação, ou simplesmente uma escolha do enquadrador.
- F. Distância focal e profundidade de campo: As distâncias focais podem ser curtas, médias ou longas. “Para simplificar, a distância focal indica a amplitude do campo visual de um lado a outro” (JULLIER; MARIE, 2009p. 29). Se essa distância é curta, o objeto aparece com maior proximidade, porém também mais próximo dos limites das bordas do plano. Já quando a distância é longa, podemos ver um maior número de objetos no plano, mas sem tanta proximidade e riqueza de detalhes em cada um. É a mesma ideia do *zoom*. Já a distância focal média, é um enquadramento que permite “um ajuste entre o próximo e o distante” (JULLIER; MARIE, 2009, p. 29). Já quanto à profundidade de campo, se assemelha “à experiência cotidiana do ser humano: quando ele fixa sua atenção visual em um objeto bem próximo, o resto do campo tende a se tornar borrado” (JULLIER; MARIE, 2009, p. 30). Segundo os autores, essa técnica é usada com finalidades “estéticas e narrativas”, por exemplo,

quando a intenção é direcionar o olhar do espectador para algo que esteja acontecendo durante uma cena em um dado ponto do quadro.

Outros aspectos importantes para a produção de sentido que podem ser a base para a análise do plano e também da sequência, são os movimentos de câmera, as luzes e as cores e as combinações audiovisuais:

- Os movimentos de câmera: são dois; o panorâmico e o *travelling*. O primeiro diz respeito ao movimento da câmera que imita a “ação de virar a cabeça”, enquanto que o segundo seria análogo ao movimento de “deslocamento do inteiro no modo retilíneo” para acompanhar a ação. (JULLIER; MARIE, 2009, p.33)
- Luzes e Cores: as luzes e as cores nas cenas podem potencializar as narrativas, como por exemplo, os contrastes entre luz e sombra em alguns filmes de suspense, assim como podem “enriquecer um retrato psicológico” de um personagem ou de toda a atmosfera de um filme. (JULLIER; MARIE, 2009, p.37-38)
- Combinações audiovisuais: diz respeito à interação entre imagem e a faixa sonora de um filme. A “matéria sonora” diz um filme é composta por ruídos, música e palavras, que pode assumir funções tais quais: “o som pode não remeter a nada senão a si próprio ou remeter sobretudo à fonte da qual emana o sinal ou símbolo que o acompanha”. (JULLIER; MARIE, 2009p. 39)

5.1.2 No nível da sequência

Segundo Laurent Jullier e Michel Marie, “não existe definição precisa para o termo *sequência* nem diferença entre cena e sequência” e o que se espera na análise no “nível da sequência”, é que se leve em conta um conjunto de planos unidos por uma dada finalidade, seja ela narrativa ou técnica.

Ao se falar de *sequência* é que falamos em *montagem*, e pela importância que tem este conceito, acho oportuno acrescentar as considerações feitas pelo autor Marcel Martin: “a montagem é a organização dos planos de um filme em certas condições de ordem e de duração”. (MARTIN, 2013, p.147). O autor estabelece dois tipos de montagem: a montagem narrativa e a montagem expressiva.

Quanto à montagem narrativa o autor define:

[...] consiste em reunir, numa sequência lógica ou cronológica e tendo em vista constar uma história, planos que possuem individualmente um conteúdo fático, e contribui assim para que a ação progrida do ponto de vista dramático (o encadeamento dos elementos da ação segundo uma relação de causalidade) e psicológico (a compreensão do drama pelo espectador). (MARTIN, 2013, p.147)

Já quanto à montagem expressiva, Martin (2013) define que esta, é “baseada em justaposições de planos cujo objetivo é produzir um efeito direto e preciso pelo choque de duas imagens” e que ao contrário do primeiro tipo, tem o objetivo de “produzir constantemente efeitos de ruptura no pensamento do espectador” fazendo com que este possa “saltar intelectualmente” para que ele possa captar as ideias expressas pelo diretor através do processo de comparação entre os planos.

Retornando com os conceitos de Laurent Jullier e Michel Marie, as sequências podem ter motivações diversas, que pelo poder da montagem e do enquadramento podem construir situações de suspense ou de surpresa, ou ainda, construir as chamadas “metáforas audiovisuais”¹².

5.1.3 No nível do filme

Neste ponto de observação, os autores sugerem que a análise seja feita considerando elementos que indicam como o filme foi pensado do ponto de vista:

Dos *recursos da história* - como as relações de causa e efeito foram construídas para levar o personagem ou os personagens principais a se deslocarem em busca dos seus objetivos;

Das estratégias de *distribuição do saber* - que consistem na ordem e no ritmo em que as informações a respeito das questões principais do filme nos são apresentadas durante a narrativa;

Dos Gêneros, estilos e dispositivos – O Gênero ou Gêneros dos filmes, dizem respeito aos rótulos que lhes são atribuídos, a partir de semelhanças quanto ao seu conteúdo. Diante dessas definições, quando vamos ao cinema, por exemplo, já esperamos que determinados elementos estejam presentes em um filme. Porém, os autores enfatizam que essa definição não é algo fechado e único, pois não existem regras para determinar se um filme é de um certo gênero ou de outro. Alguns podem se inscrever sob um determinado gênero, porém podem trazer elementos que se entrelaçam uns com os outros. Os estilos, indicam mais uma preferência de

¹² As metáforas audiovisuais aparecem “essencialmente pelo viés do enquadramento da montagem” e podem passar mensagens indicando ao espectador que algo está por vir ou reforçar uma ideia ou um sentimento em relação a um personagem. (JULLIER; MARIE, 2009, p.58)

determinados diretores, que acabam por construírem também uma identidade de autor para a obra e determinado cineasta. Já os dispositivos, podem ser equipamentos ou técnicas assumidas pelo cinema ao longo de sua história, que provém de outras artes, de outras mídias ou de outras tecnologias, como o caso hoje tão frequente do uso da computação gráfica nos filmes.

Do jogo com o espectador – Neste ponto de análise, os autores exemplificam quatro estratégias possíveis na construção da narrativa do filme para interagir com o espectador, como forma de despertar suas emoções e manter sua atenção: a *participação*, a *transgressão*, a *cumplicidade* e a *vertigem*. Na estratégia da *participação*, o espectador é tido como um convidado a sentir e a acompanhar juntamente com os personagens, todas as sensações provenientes de suas aventuras, porém, diferente dos demais, o espectador encontra-se numa posição privilegiada, uma vez que por maior que seja o perigo, seu corpo real nada sofrerá. A estratégia de *transgressão*, por sua vez, permite ao espectador “desfrutar livremente” das sensações ou situações que normalmente ele não faria em razão das convenções sociais estabelecidas. A *cumplicidade* já diz respeito à estratégia de se utilizar elementos da cultura geral para criar um laço entre o espectador e o filme, por meio de referências a obras anteriores, sejam filmes, outras obras de arte, outras mídias... E por último, a *vertigem*, é um mecanismo que tem por objetivo aumentar a imersão do espectador num dado momento do filme, seja por meios de efeitos visuais e sonoros, ou ainda por meio situações inusitadas da própria história.

5.1.4 Dos elementos não específicos do Cinema

Além do que já foi exposto, acrescento a descrição de dois outros elementos que serão fundamentais para a análise fílmica que será desenvolvida nesta pesquisa, e que são tidos como ‘não específicos’ do cinema, conforme descrito pelo autor Marcel Martin no livro “A Linguagem Cinematográfica” (2013):

- Vestuário/Figurino: “Assim como a iluminação ou os diálogos, o vestuário faz parte do arsenal dos meios de expressão fílmicos” (MARTIN, 2013, p.65). O vestuário é elemento fundamental não só de caracterização de um personagem, mas para a composição do filme, pois ajuda o espectador a criar uma relação de lógica entre tempo e espaço. Martin (2013), define em três os tipos de vestuários do cinema: “*Realistas*: ou seja, de acordo com a realidade histórica”; “*Pararrealistas*: o figurinista inspira-se na moda da época,

mas procedendo a uma estilização” e “*Simbólicos*: a exatidão histórica não importa, e o vestuário tem antes de tudo a missão de traduzir simbolicamente caracteres, tipos sociais ou estados de alma”. (MARTIN, 2013,p. 68)

- Cenário: “No cinema, o conceito de *cenário* compreende tanto as paisagens naturais quanto as construções humanas” (p.67). Sendo eles “de interiores ou de exteriores” eles podem ser reais ou feitos em estúdio, ou ainda, feitos com as já tão consolidadas tecnologias de computação gráfica. Segundo Martin (2013), os cenários têm a função de reconstruir ambientações por “verossimilhança histórica” ou com o objetivo de “acentuar o simbolismo, a estilização e a significação”. Ainda segundo o autor, os cenários podem ser definidos com base em três concepções: a *realista*, ou seja, “o cenário não tem outra implicação além de sua própria materialidade, não significa senão aquilo que é”; *impressionista*, neste contexto, o cenário ou a paisagem, “é escolhido em função da dominante psicológica da ação, condiciona e reflete ao mesmo tempo o drama dos personagens”; e o *expressionista*, que geralmente contrasta do último pois não trata-se de uma paisagem natural, mas sim um cenário “quase sempre criado artificialmente, tendo em vista sugerir uma impressão plástica que coincida com a dominante psicológica da ação”. (MARTIN, 2013, p. 67-69)

Após essa breve revisão sobre os principais conceitos que vão embasar as análises dos dois filmes, convido o leitor ou a leitora a me acompanhar nos próximos tópicos que se seguem, em busca de verificar de que forma o protagonismo e o empoderamento feminino se manifestaram nos filmes *Mulher-Maravilha* (2017) e *Capitã Marvel* (2019).

6 ANÁLISE DO FILME MULHER-MARAVILHA

6.1 Parte 1

6.1.1 Dados do filme

Título original: Wonder Woman. **Direção:** Patty Jenkins. **Roteiro:** Allan Heinberg, Zack Snyder e Jason Fuch. **Produção:** Charles Roven, Deborah Snyder, Zack Snyder e Richard Suckle. **Fotografia:** Matthew Jensen **Música:** Rupert Gregson-Williams. **Montagem:** Martin Walsh. **Elenco:** Gal Gadot, Chris Pine, Connie Nielsen, Robin Wright, Danny Huston, David Thewlis, Saïd Taghmaoui, Ewen Bremner, Eugene Brave Rock e Lucy Davis. **Duração:** 2h21 min¹³.

6.1.2 Resumo

Diana (Gal Gadot) é uma princesa, filha de Hipólita (Connie Nielsen), a Rainha das Amazonas. Ela cresceu na Ilha de *Temiscira*, uma ilha paradisíaca escondida do resto do mundo. Desde pequena, Diana se interessava não somente pelas histórias das grandes batalhas entre os deuses do Olimpo, como também em aprender a lutar e a se tornar uma grande guerreira. Com o apoio da tia Antíope (Robin Wright), uma das mais fortes e respeitadas amazonas e a general que comandava o exército de guerreiras da ilha, Diana passou pelos mais árduos treinamentos, até se equiparar às mais fortes das amazonas. Certo dia, um avião que fora abatido, cai nas águas da ilha de Temiscira. Diana, que presencia a queda do avião, vai prontamente ao local da queda da aeronave e descobre que o piloto precisa de sua ajuda. Ele é Steve Trevor (Chris Pine), que é abatido durante uma fuga, pelo exército nazista. Porém, os inimigos de Steve conseguem segui-lo e ultrapassam a barreira que separa a ilha das amazonas do “mundo dos homens”. Uma batalha entre amazonas e os soldados do exército nazista é travada, e em meio à luta, Antíope é atingida gravemente e morre. Ao passar por um interrogatório feito pelas amazonas, Steve confessa que estava disfarçado no meio dos nazistas em busca de encontrar uma forma de impedir que a guerra se tornasse ainda mais danosa para a humanidade. Diana se comove com os objetivos nobres de Steve e decide acompanhá-lo ao “mundo dos homens” para ajudá-lo a acabar com essa terrível guerra. Além disso, ela acredita que quem está por trás de todo esse mal é Ares (David Thewlis), o deus da guerra, que segundo as histórias de sua mãe, seria o responsável por colocar

¹³ Dados obtidos no site IMDb.

a cobiça e a inveja nos corações dos homens. Para cumprir tal missão, Diana se apodera das armas sagradas das amazonas e parte rumo ao “mundo dos homens” juntamente com Steve Trevor. Ao partir para essa jornada longe de *Temiscira*, Diana fará descobertas sobre sua verdadeira missão na Terra e sobre os sentimentos humanos.

6.1.3 Em torno do filme

Dentro do contexto mais recente da história da produção de filmes com os personagens da DC Comics, a personagem Mulher-Maravilha teve participação no filme *Batman vs Superman: A Origem da Justiça* (*Batman v Superman: Dawn of Justice*, Zack Snyder, 2016), porém, ainda havia muito para se falar sobre ela. E essa era a missão do filme Mulher-Maravilha de 2017: trazer ao cinema a origem de uma personagem, tão querida e conhecida do público, cujo surgimento nas revistas em quadrinhos remonta à década de 1940.

A personagem Mulher-Maravilha foi criada por William Mouton Marston (sob o pseudônimo de Charles Mouton) e pelo ilustrador Harry George Peter. Ela aparece pela primeira vez nas páginas da revista em quadrinhos *Sensation Comics* no ano de 1941, cuja capa pode ser vista na Figura 5. (GREENBERGER, 2017, p.14). Em janeiro do ano seguinte, ela não só permanecia nas páginas dessa revista, como também era uma de suas atrações principais.

Figura 5 – Primeira aparição da Mulher-Maravilha nos Quadrinhos



Fonte: Guia dos Quadrinhos¹⁴

¹⁴ Disponível em: [http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/sensation-comics-\(1942\)-n-1/2423/25338](http://www.guiadosquadrinhos.com/edicao-estrangeira/sensation-comics-(1942)-n-1/2423/25338). Acesso em 25/08/2021.

Marston criou uma personagem que surgiu “no mundo conservador que era a América na década de 1940” num contexto “majoritariamente masculino do mundo das histórias em quadrinhos”. Ele tinha interesse pelos estudos nas áreas do comportamento humano e nas relações entre homens e mulheres, e ficou conhecido por ter realizado vários experimentos para a criação de uma forma de se detectar a mentira, que conduziram a um modelo que até hoje é utilizado em interrogatórios utilizados pela polícia. (GREENBERGER, 2017, p.14).

O criador de Mulher-Maravilha, justificava as situações de combate vivenciadas pela personagem e as características físicas da super-heroína, como uma forma de “explorar a superioridade das mulheres” baseado em seus ideais de mulher, conforme trecho escrito por ele em 1943 ao *The American Scholar*:

Nem mesmo as meninas querem ser meninas, uma vez que nosso arquétipo feminino é carente de vigor, força e poder. Não querendo ser sensíveis, dóceis e amantes da paz como as boas mulheres são. As qualidades fortes das mulheres passaram a ser menosprezadas por causa de suas fraquezas. A solução óbvia é criar uma personagem feminina com toda a força do Superman, acrescida de todo o fascínio de uma boa e bela mulher. (trecho de entrevista de William Mouton Marston, GREENBERGER, 2017, p.61).

Essa fala de Marston é importante para a compreensão do contexto de criação da personagem Mulher-Maravilha, pois nos mostra qual era o entendimento e a expectativa que ele e a sociedade da época tinham sobre uma mulher ideal, refletido na sua personagem. Mesmo que os aspectos destacados por ele possam parecer positivos sobre as mulheres, como um suposto ser sensível e amante da paz, ele demonstra também uma visão pouco abrangente a respeito da complexidade da mulher enquanto ser humano. Ele coloca como algo positivo o aspecto “dócil”¹⁵ como característica de uma boa mulher e reforça ainda a obrigatoriedade da presença da beleza para que ela seja considerada perfeita. Uma visão ainda bem machista e sexista sobre a mulher, com uma capa de aparente libertação.

¹⁵ O adjetivo “dócil” utilizado por Marston para caracterizar o que seria uma mulher boa, é bem problemático, pois reafirma não só uma visão machista de um ideal de mulher submissa ao poder do homem, como coloca essa característica como sendo estimada e desejada. E que sua personagem seria perfeita se apresentasse essa característica, acrescida de superpoderes.

Dócil: adjetivo masculino/feminino. 1 Que aprende facilmente.

2 Que se curva, que se submete a algo ou a alguém sem oferecer resistência; obediente, submisso.

3 Que se pode lavar ou trabalhar com facilidade.

4 Que se caracteriza por um temperamento fácil; brando, manso.

Fonte: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=d%C3%B3cil>

A personagem ganha sua primeira revista solo em junho de 1942, ainda durante a Segunda Guerra Mundial, onde foram “lançados todos os elementos básicos da história da personagem. No futuro, boa parte deles seriam revisados, recontados ou modificados por diferentes autores”. (SANTIAGO, 2017)

Ao longo dos anos e com a consequente troca de ilustradores e roteiristas, a Mulher-Maravilha ganhou vários arcos narrativos, com aventuras diversas, profissões diferentes e releituras em seu uniforme de combate, que refletiam as tentativas para agradar ao público em cada década. A Figura 6 mostra, à esquerda, a primeira capa da revista solo da Mulher-Maravilha e à direita, uma capa de revista da década de 1980, e pode-se verificar já pelo uniforme e pelos contornos do corpo, que a personagem se tornou ao longo dos anos, visualmente mais objetificada.

Figura 6 – Diferentes estilos da Mulher- Maravilha



Fonte: Plano Crítico¹⁶

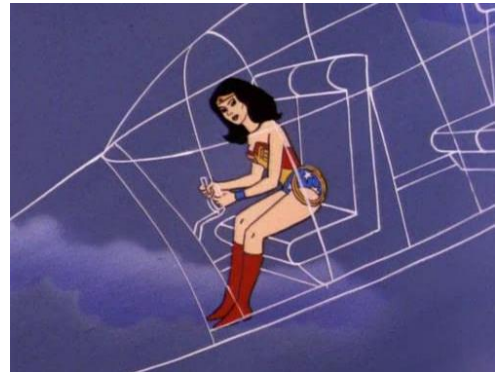
Na televisão, a personagem ganhou grande notoriedade do público no seriado da década de 1970, *Wonder Woman*, estrelado pela atriz Linda Carter (Figura 7), uma mulher que correspondia aos padrões de beleza ainda vigentes em nossa sociedade e que se mostrava forte e destemida, contudo preservando a suposta doçura, sensibilidade e feminilidade: “virtudes consideradas como próprias do seu sexo” (GOELLNER, 2013, p. 33). E também entre as décadas de 1970 e 1980 (Figura 8), essa personagem ficou em evidência por meio do seriado de animação dos Super Amigos (*Super Friends*, 1973-85).

¹⁶ Disponível em: <https://www.planocritico.com/entenda-melhor-cronologia-e-publicacoes-da-mulher-maravilha/>. Acesso em: 25/08/2021.

Figura 7 – Linda Carter como Mulher-Maravilha **Figura 8** – Mulher-Maravilha em “Super Amigos”



Fonte: IMDb



Fonte: IMDb

Já no cinema, neste novo momento de produção de filmes dos personagens da DC Comics, a Mulher-Maravilha é interpretada pela atriz e modelo Gal Gadot, até então mais conhecida pelos filmes de ação da franquia Velozes e Furiosos. A atriz mantém o mesmo estereótipo de uma mulher bela, alta, magra, branca, seguindo o mesmo padrão apresentado por Linda Carter, pela versão do desenho animado da década de 1980 e pelas revistas em quadrinhos.

Patty Jenkins é quem dirige o longa-metragem da Mulher-Maravilha de 2017, e é a primeira mulher a dirigir um filme de uma super-heroína. É o segundo filme dirigido por Jenkins, que ficou muito conhecida pela direção e o roteiro do filme *Monster – Desejo Assassino* (*Monster, Patty Jenkins, 2003*), que também conta com mulheres fortes como protagonistas. Das posições de maior destaque na realização do filme Mulher-Maravilha de 2017, ocupadas por mulheres, temos somente a direção, já mencionada, e a participação na produção de Deborah Snyder. O filme arrecadou mais de 822 milhões de dólares em bilheteria no mundo e é o terceiro melhor em renda da nova safra de filmes do chamado Universo Cinematográfico DC.

6.1.4 Sobre a Caracterização da personagem Diana

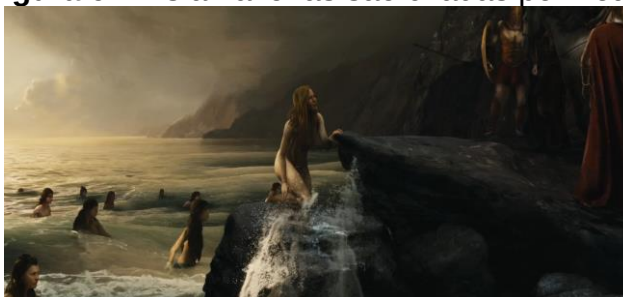
Conforme dito anteriormente, a caracterização física de Diana no filme de 2017 se manteve bem fiel às características físicas apresentadas pela personagem ao longo da sua história: ela é uma mulher branca, de cabelos pretos, alta e magra, confirmando-se dentro do esperado para o padrão de beleza construído para a personagem ao longo da sua história.

Diana demonstra ser uma mulher destemida, obstinada, rebelde, inteligente e culta. A personagem ainda apresenta força, agilidade e habilidades sobre-humanas, com poderes não manifestados por nenhuma outra amazona da ilha, o que posteriormente justifica-se, pois Diana não é igual às demais; ela é uma deusa.

Do ponto de vista ideológico e moral, a personagem acreditava que as Amazonas deveriam cumprir a sua missão de lutar pela paz, pelo fim das guerras, e que os mais fortes precisam proteger os mais fracos. E que o amor é capaz de salvar o mundo. Ela se mostra defensora da verdade e da justiça, disposta a lutar pela verdade que acreditava, mesmo que isso significasse desagradar sua mãe e deixar para trás tudo o que conhecia. Esse ideal de representar a paz assume um aspecto funcional designado às amazonas, por Zeus, o deus mais poderoso do Olimpo. Hipólita conta à filha, ainda criança, que as amazonas foram criadas por Zeus para “influenciar os corações dos homens com o amor”. As imagens que retratam a entrada das amazonas na vida e no mundo dos homens, mostram seres que se assemelham a ninfas saídas das águas (Figura 9) incumbidas do grande propósito pacificador.

Simone de Beauvoir, em seu livro “O Segundo Sexo”, traz indicações importantes sobre esse significado pacificador atribuído à mulher, dizendo que “não somente as cidades e as nações, mas também entidades, instituições abstratas apresentam traços femininos”. Por exemplo, a Humanidade, a Paz e a Liberdade, “são mulheres”, pois representam para o homem aquilo que ele deseja e que é distinto dele. (BEAUVOIR, 1970, p. 223). Além disso, atribuir à mulher a função de ser a portadora do amor, reforçam ideias acerca da existência do que a autora Aida Novelino chama de um “eterno feminino”, que nada mais são do que construções culturais, que já atravessam séculos, e que delegam à mulher, por exemplo, enquanto figura amorosa, o espaço do cuidado do lar, os papéis de esposa, de mãe, como únicas formas de realização da mulher, como forma de “concretização das funções precípua para as quais foi destinada”. (NOVELINO, 1998, p.19-23)

Figura 9 – As amazonas são criadas por Zeus



Fonte: foto de frame do filme

O figurino da personagem pode ser considerado, no geral, como realista, pois as roupas utilizadas na ilha de Temiscira tinham como finalidade tentar retratar algo aproximado com o conceito das indumentárias das lendárias guerreiras amazonas, com grande influência da Grécia antiga. Já o vestuário utilizado pela personagem no “mundo dos homens” possui correlação com a época retratada, meados da década de 1940, em momentos que antecedem o fim da II Guerra Mundial.

Todas as roupas utilizadas por Diana em sua fase adulta, aparentemente, denotam uma intenção de destacá-la em relação aos demais personagens e de enaltecer sua beleza. Ainda na Ilha de Temiscira, sua roupa de treino traz uma modelagem diferenciada e tons mais próximos do dourado, talvez pela sua relação com a realeza, o que a diferencia das demais amazonas (Figuras 9 e 10). Já no “mundo dos homens” seu figurino contribui para destacá-la pela diferenciação da roupa de amazona em meio a uma Londres dos anos 1940 e também para realçar os atributos físicos da atriz, suas curvas e seu corpo longilíneo.

Figura 10 – A roupa de Diana a diferencia das demais amazonas



Fonte: IMDb

Algo interessante em relação aos figurinos que Diana usa e que são próprios do “mundo dos homens” é que a personagem os utiliza como um disfarce e para se misturar às pessoas e às situações que ela precisa vivenciar, como forma de não chamar a atenção. Porém o que acontece, é justamente o contrário, já que sua beleza não a deixa passar despercebida. Ao menos não é negligenciada pelos personagens que a circulam, que fazem questão de nos lembrar ao longo do filme o quão bela é Diana, o que é

exaltado também pelos enquadramentos que trabalham em favor de dar destaque aos atributos físicos da personagem. Por exemplo, na cena em que Diana experimenta várias roupas para se disfarçar num novo mundo e seguir seu caminho junto com Steve Trevor, seu último traje, mesmo sendo o mais formal, pôde dar destaque ao seu corpo, por ser bem ajustado; além de deixar o seu belo rosto em evidência. O momento em que Diana se olha no espelho (Figura 10), mesmo depois de colocar um par de óculos, que na intenção de Steve disfarçaria sua beleza, tem um efeito contrário: é um momento dedicado à apreciação da beleza da atriz, pois o enquadramento coloca Diana no centro da moldura do espelho, quase que dizendo que sua beleza é tamanha que merece ser emoldurada.

Figura 11 – O rosto de Diana emoldurado



Fonte: Foto de cena do filme

Em relação à sua roupa de combate, como guerreira amazona, quando ela se assume como “Mulher-Maravilha”, em comparação com outras versões construídas para a personagem, seja para os quadrinhos ou para a televisão, pode-se dizer que a releitura desta vestimenta feita para o filme, é apresentada de forma timidamente menos sensualizada, deixando transparecer a intenção de ser também um pouco mais funcional e mais robusta que as demais versões.

Figura 12 – Armadura/Uniforme de Diana no filme de 2017

Fonte: IMDb

Figura 13 – O uniforme do seriado

Fonte: IMDb

Figura 14 – O uniforme nos quadrinhos

Fonte: Wonder Woman, N 10, de agosto de 2007¹⁷

Essas imagens (Figuras 12-14) evidenciam a opção da Mulher-Maravilha do filme de 2017 por uma roupa mais apropriada para ser utilizada em momentos de luta, ao contrário do maiô sem alças de Linda Carter, por exemplo. Além disso, a nova vestimenta deixa de lado as estrelinhas que preenchiam a parte inferior da roupa da Mulher-Maravilha, que faziam uma relação direta com a bandeira dos Estados Unidos. Permaneceu como símbolo que ainda faz referência ao país de origem da heroína, a águia na parte de cima de sua roupa. Este animal também é presente nas representações de Zeus (o criador/pai de Diana), pois é “símbolo de força e autoridade”¹⁸, neste aspecto, seu uniforme carregaria a lembrança da força e autoridade

¹⁷ Wonder Woman, N 10, de agosto de 2007.

Disponível em: <https://timelinecomics.blogspot.com/search/label/Wonder%20Woman>. Acesso em 24/08/2021.

¹⁸ Fonte: “Zeus, o governante do mundo”, de autoria de Fatima Sans Martini. Disponível em: <https://arteref.com/artigos-academicos/zeus-o-governante-do-mundo/>

proveniente do pai. Mesmo com todas as alterações realizadas, o corpo da personagem ainda permanece exposto de forma sensualizada, demonstrando mais uma vez, que os atributos físicos são indispensáveis para a caracterização desta personagem.

Talvez a origem da personagem Diana, que possui forte influência na cultura da mitologia grega, possa ajudar um pouco no entendimento dessa importância dada para a sua beleza não só no filme de 2017, mas em toda a história da sua representação. O autor Renato Nogueira, em seu livro *Mulheres e Deusas*, esclarece: “na narrativa do mito grego, a beleza parece ser uma chave de leitura por aparecer como qualidade objetiva e universal, algo que deve ser perseguido pelas mulheres”. Esse conceito foi assumido pela sociedade moderna e patriarcal, onde “a beleza é uma qualidade praticamente ditatorial”, sendo o seu oposto, motivo de rejeição, “o que se constituiu, por si só, uma estratégia perversa de dominação e controle” (NOGUEIRA, 2019, p. 43).

Diante disso, cabe questionar: seria a beleza o principal atributo de uma mulher, seja ela uma pessoa comum ou uma super-heroína? Pelo visto, esta é uma das mensagens passadas pelo filme. Além disso, verifica-se que a caracterização da personagem em nada se distanciou da proposta original pensada por William Mouton Marston, de criar uma super-heroína cujo diferencial estaria exclusivamente nos seus superpoderes, pois confirmaram-se para a personagem do filme de 2017, os antigos ideais de mulher pensados por Marston.

Sendo assim, por meio desta experiência de lazer que é amplamente usufruída por pessoas de diferentes gerações, classes sociais, gênero e lugares distintos, a beleza é, dessa forma, assimilada como um valor e um atributo essencial às mulheres, reforçando valores perversos de exclusão daqueles que não se encaixam nos padrões já preestabelecidos.

6.1.5 Como o Protagonismo de Diana foi trabalhado no filme

É da personagem Diana, a voz que inicia e termina o filme. Enquanto espectadores desta produção audiovisual usufruída como lazer, somos convidados a entender, através da narrativa da personagem, o porquê de ela não ser mais a mesma, desde que conheceu a “humanidade”¹⁹:

Eu queria salvar o mundo. Este lugar tão lindo. Mas eu sabia tão pouco na época... É uma terra mágica e maravilhosa. Digna de admiração em todos os sentidos. Mas quanto mais você se aproxima, mais percebe a grande escuridão

¹⁹ No filme, a palavra em inglês utilizada para significar “humanidade” é “mankind”, que utiliza o sufixo “man” como construto do entendimento de que os seres humanos são derivados do “homem”.

que a consome por dentro. E a humanidade? Ah... A humanidade é uma história totalmente à parte. O que se faz diante da verdade é mais difícil do que se imagina. Aprendi isso do jeito mais difícil, há muito, muito tempo atrás. E agora eu nunca mais serei a mesma. (MULHER-MARAVILHA/WONDER WOMAN, PETTY JENKINS, 2017)

E é seguindo a esse convite, que acompanhamos sua jornada e todas as transformações pelas quais a personagem passou, até chegar ao ponto de se tornar uma super-heroína a serviço da paz no “mundo dos homens”.

É sobre a história dela que se trata o filme, sobre sua infância, sua admiração pelas guerreiras amazonas e o seu treinamento para se tornar uma delas; sua relação com sua família, suas descobertas e seu amadurecimento que vieram do contato vivenciado com o mundo fora da ilha de Temiscira:

Eu queria salvar o mundo, acabar com a guerra e levar a paz aos homens. Mas depois eu vislumbrei a escuridão que vive dentro da luz deles. E aprendi que dentro de todos eles sempre haverá os dois. Uma escolha que cada um deve fazer por si mesmo. Algo que nenhum herói jamais poderá mudar. E agora eu sei que só o amor pode realmente salvar o mundo. Então eu fico, luto e me dou pelo que sei que o mundo pode vir a ser. Essa é a minha missão agora para sempre. (MULHER-MARAVILHA/WONDER WOMAN, PETTY JENKINS, 2017)

Da forma que a história é contada no filme, caminhamos junto com a personagem em busca da sua tentativa de encontrar o personagem Ares, porém “em uma posição de convidado”, até o momento em que sua verdadeira identidade é revelada (JULLIER; MARIE, 2009, p.69). A distribuição do saber é feita de forma que o espectador, na maioria das vezes, saiba tanto quanto a personagem Diana durante a sua aventura, pois participa e partilha com a personagem de suas descobertas e vivências.

Diana é apresentada como alguém que possui características superiores que a diferenciam do restante dos personagens, sejam estas físicas ou morais: ela possui uma beleza diferenciada, habilidades de luta e força física também diferenciadas, conhecimento sobre centenas de idiomas, empatia pelo sofrimento alheio e uma grande vontade em fazer o bem. Ou seja, ela cumpre, conforme destaca Jaqueline M. Souza²⁰, os pré-requisitos básicos de um herói, cuja caracterização “produz admiração” no espectador, não tendo como função criar identificação com o público.

²⁰ Reportagem de Jaqueline M. Souza para o blog “Tertúlia Narrativa”, intitulada: “Protagonista, Personagem Principal e o Ponto de Vista no cinema”. Disponível em: <https://www.tertulianarrativa.com/post/2016/12/21/protagonista-personagem-principal-e-o-ponto-de-vista-no-cinema>

As estratégias utilizadas para reforçar o protagonismo da personagem Diana no filme se basearam, conforme esta análise, em duas frentes: no enredo e no apelo visual da personagem. Quanto ao enredo, a história a ser contada, foi bem direcionada para a vida e a jornada dessa personagem. Houve uma tentativa de colocá-la como “narradora-personagem”, porém a sensação de que a história é uma memória da personagem, se configura somente e na primeira e na última cenas do filme, em que Diana introduz sua fala para preparar o espectador para o que viria adiante e para no final, estabelecer uma conclusão dos aprendizados adquiridos por ela ao longo da sua jornada (BORDWELL; THOMPSON, 2013, P. 177). Em nenhum outro momento do filme, esse recurso é utilizado como forma de criar o mesmo vínculo com os pensamentos da personagem. Nos demais momentos, o espectador está na posição de observador das situações, cujo ponto de vista não é, na maioria das vezes, o da subjetividade da personagem.

Já em relação ao apelo visual para a Diana, como forma de chamar a atenção, pode-se dizer que desde a escolha da atriz para representar a personagem (que não só foi uma forma de manter os padrões já estabelecidos para a personagem anteriormente, como neste filme, constituiu-se como um mecanismo relevante de destaque para ela pela sua beleza) aos figurinos (que colaboram para mostrar o corpo da atriz e realçar as suas formas) até os enquadramentos (centralidade nos enquadramentos da personagem, planos que destacam partes do corpo de forma a sensualizá-la e usos frequentes de primeiro plano para o destaque de seu rosto) utilizados para colocarem-na na cena, foram recursos escolhidos para reforçar seu protagonismo, simplesmente através da estratégia de atração do olhar. Isso é problemático, uma vez que esses recursos para atribuir visibilidade à mulher, historicamente, refletem a sua condição de “para ser olhada” como forma de satisfazer o desejo masculino (MULVEY, 2018, p.361).

Além de trazer a ideia de que Diana está na tela para ser observada, faz-se importante pontuar que as únicas personagens mulheres que possuem nomes no “mundo dos homens”, são representadas de forma estereotipada, para contrastar com as características morais e físicas de Diana: enquanto Etta Candy é a secretária afetuosa, submissa, engraçada e com características físicas bem diferentes das de Diana, a outra personagem, a Dra. Isabel Maru (Dra. Poison), é malvada, perversa, obcecada, e também submissa ao General Ludendorff. Além disso, a Dra. Poison apresenta uma característica física como contraponto ao estereótipo de Diana: a vilã usa uma máscara que torna o seu semblante cristalizado, para esconder uma cicatriz profunda em seu rosto. Ou seja, no “mundo dos homens”, Diana precisava se destacar das demais mulheres e estabelecer

sua condição de bela perante as demais. Porém, ao se “demarcar o espaço de vilãs, vilões, heroínas e heróis através da beleza”, conforme problematiza a autora Joice Berth (2019), reforçando um conceito já existente “nas culturas ocidentais” de que “o belo/bonito é sinônimo de superioridade”, ultrapassa-se do plano do entendimento estético para o entendimento de que “tudo que é bonito só pode ser bom”, o que modula um entendimento que despreza, silencia e torna invisível outras formas de ser mulher, de ser humano na nossa sociedade (BERTH, 2019, p.74).

Essa lógica da beleza pensada para Diana, está mais próxima de um modelo do cinema do início do século XX, em que foi construído o mito de “seres excepcionais vivendo entre os homens”, “feitos para amar e serem amados”, onde a beleza existia “como primeiro fator de atração” (VIGARELLO, 2006, p.157). A beleza “superior, radiosa, inalterável” era primordial para as atrizes, inclusive para que elas pudessem exercer o seu diferencial perante o sexo oposto, numa era onde em que o mito das estrelas dependia da diferenciação entre masculino e feminino. (VIGARELLO, 2006, p.158)

6.1.6 O empoderamento construído para a personagem Diana

Para realizar a análise das possíveis situações de empoderamento feminino apresentadas no filme para a personagem Diana, retomo os conceitos trazidos por Sardenberg (2006). A partir do entendimento de que o fio condutor da jornada de Diana ao “mundo dos homens”, era encontrar e derrotar o personagem Ares, o deus da guerra, procurou-se verificar quais foram as situações que revelam uma aproximação com os conceitos que caracterizaram a construção de um processo de empoderamento feminino para a protagonista.

Quanto ao exercício do poder de dentro, que diz respeito à autoestima e autoconfiança, Diana se mostra desde criança, uma pessoa determinada a conquistar o que tanto almejava: se tornar uma guerreira amazona. E todos os seus esforços juntamente com o apoio da tia Antíope, a levaram à realização deste propósito. Mesmo antes de descobrir que possuía superpoderes, Diana já demonstrava uma autoconfiança e uma autoestima elevadas. No desenrolar da narrativa, essas características da personagem ficam mais evidenciadas, principalmente, sob duas perspectivas: ou ela se achava capaz de conquistar algo e ia em busca do seu objetivo, ou ela já se colocava em uma posição de superioridade sobre os demais personagens.

Já o poder que capacitava Diana para a ação, estaria mais relacionado às habilidades adquiridas pela personagem através do seu treinamento como amazona, seus super-poderes e suas armas, que de alguma forma garantiam a ela uma superioridade em relação aos demais seres humanos. Estes poderes aliados à sua autoestima, autoconfiança, personalidade bondosa e à sua empatia em relação à dor do outro, movem a personagem em busca de dar um fim à guerra que destrói o mundo externo à ilha de Temiscira.

Sobre “destruir a ordem patriarcal”, como característica inerente ao processo de empoderamento feminino, neste ponto, não foi verificada uma possibilidade de empoderamento para a personagem Diana. Primeiramente, pelo fato dela ter sido representada de forma a ser algo a ser sempre admirado na tela pela sua beleza. E conforme discutido anteriormente, esse aspecto tratava-se de uma estratégia para a reafirmação do seu protagonismo. Mesmo Diana sendo um sujeito de ação e não somente um objeto do olhar, ou mesmo alguém que está somente subordinado a um personagem masculino, essa situação reafirma uma proposta patriarcal de olhar sobre a mulher. E neste sentido, a representação dessa personagem vai ao encontro das ideias de Kaplan (1995), quando a autora diz que na “narrativa dominante do cinema”, ou seja, a na narrativa clássica de Hollywood²¹, que as mulheres possuem um “status eterno que se repete, em sua essência, através das décadas: superficialmente, a representação muda de acordo com a moda e o estilo, mas se arranharmos a superfície, lá está o modelo conhecido” (KAPLAN, 1995, p.17). Ou seja, por trás da aparência de protagonista e superpoderosa, temos uma personagem que segue os padrões estabelecidos por outros filmes do gênero. Inclusive os enquadramentos utilizados para capturar a imagem da personagem, também colaboraram de forma a explorar o seu corpo e os corpos das demais Amazonas da Ilha de Temiscira.

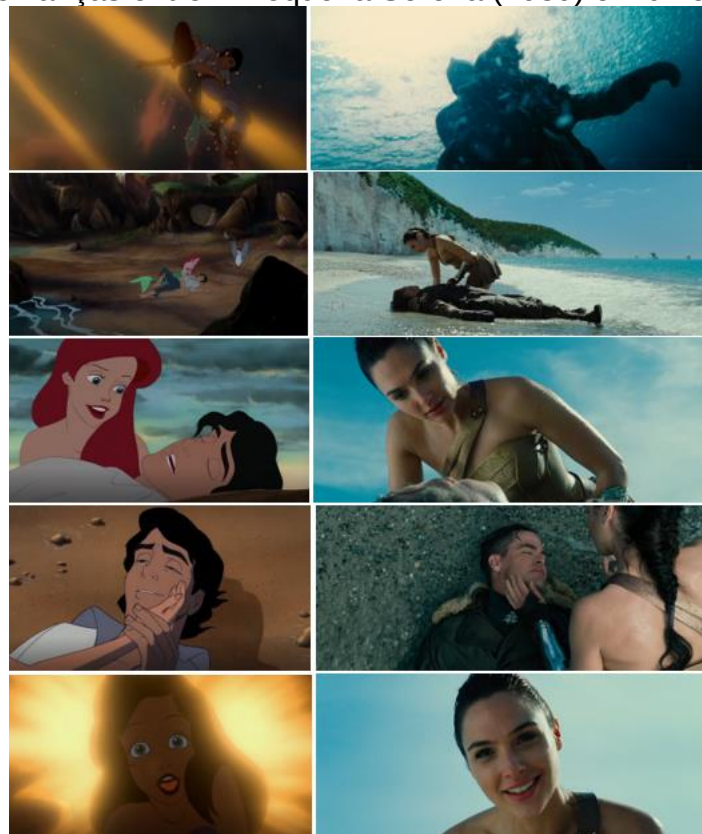
Além do foco para a beleza física de Diana, outro aspecto que nos remete às já conhecidas narrativas que estabelecem uma relação patriarcal que colocam a necessidade da mulher de encontrar o seu par romântico masculino, é evidenciada no filme. O encontro entre Diana e Steve já indica que tratar-se-ia de um encontro que poderia gerar um romance

²¹ Segundo Bordwell e Thompson (2018), trata-se de uma tradição dominante da forma narrativa nas produções cinematográficas. Ao “cinema clássico de Hollywood”, atribui-se o termo “clássico” pela “sua história influente, estável e longa e de “Hollywood” pois foi como esse cinema “assumiu a sua forma mais elaborada nos filmes de estúdios norte-americanos”(BORDWELL, THOMPSON, 2018, p.179). Já Kaplan (1995), diz que o que deve ser observado no conceito de “modelo clássico” são determinadas convenções que aparecem de forma recorrente em cada novo filme, “o qual o público consequentemente espera e no qual confia”. Essas convenções “fundamentais no cinema clássico” são: a identificação dos filmes por gêneros (suspense, terror, ação), a presença de estrelas, produtores e diretores, que por sua vez podem representar significativa importância para a recepção do público e a consequente venda dos filmes.

para os dois. A cena em que Diana resgata Steve do mar, poderia trazer algum suspense, se uma outra princesa já não tivesse vivido a mesma cena no cinema.

As curiosas semelhanças do enredo e da narrativa visual existentes entre cenas de *A Pequena Sereia* (*The Little Mermaid*, Ron Clements, John Musker, 1989) e o filme analisado (Figura 16), apontam para uma necessidade da história vivida por Diana se aproximar de uma narrativa clássica: a da princesa que busca pelo seu príncipe. O final feliz de Diana e Steve só não ocorreu, porque o piloto enxergou como única opção para salvar a humanidade do gás mortal desenvolvido pela Dra. Poison, o sacrifício de sua vida.

Figura 15 – Semelhanças entre *A Pequena Sereia* (1989) e *Mulher-Maravilha* (2017)



Fonte: fotos de frame dos filmes

E essa repetição de enredo demonstra, seja pela via da cumplicidade com todos aqueles que já assistiram as aventuras da Princesa Ariel, ou por outras histórias já contadas, a imprescindibilidade da manutenção do discurso patriarcal que precisa, além do que já foi dito, manter os papéis definidos da protagonista e do seu par amoroso, dentro de uma lógica de uma relação que também informe ao público sobre os personagens se inscreverem sob uma lógica de mulher e homem, com um relacionamento heterossexual. O que é controverso, pois na cena em que Diana e Steve estão em um barco rumo a

Londres, ela afirma para ele que sabe que os homens só são essenciais para a reprodução, não para o prazer. Porém, ainda assim, o romance amoroso entre o casal parece ser necessário ao filme ou para a afirmação ou aceitação da personagem perante o público, conforme problematiza Prudêncio (2020), que apesar de toda uma possível construção diferenciada quanto à sexualidade da personagem, “no decorrer da narrativa ocorre a reconsolidação da heterossexualidade, dentro da convenção hollywoodiana segundo a qual a heroína deve necessariamente fazer uma ligação romântica”. (PRUDÊNCIO, 2020, p. 17)

Poderia-se pensar algumas situações de empoderamento para a personagem, como nas cenas em que Diana foi impedida de assistir a uma reunião de políticos, pelo fato de ser mulher, e mesmo assim ela adentrou a reunião; quando ela é quem decifrou os escritos da Dra. Poison, mesmo sendo menosprezada pelos oficiais que estavam no local, ou ainda quando ela contrariou os planos de Steve Trevor e resolveu tomar a iniciativa de salvar o vilarejo de Veld do domínio nazista. Porém, nas duas primeiras situações, a personagem em momento algum questiona o porquê de uma mulher não ocupar aqueles espaços. E na terceira situação, o que moveu a personagem foi a sua empatia em relação ao sofrimento alheio, deixando claro, mais uma vez, que o seu diferencial é justamente uma característica construída historicamente como sendo algo pertencente e desejável para uma mulher.

Ao pensar no “poder para o benefício coletivo”, em relação à personagem, é possível caminhar para dois pensamentos distintos. O primeiro, consideraria que Diana utilizou, sim, o seu poder, em todas as formas de expressão (autoestima, autoconfiança, conhecimento, habilidades, armas e super-poderes) para ajudar os mais fracos, mas no contexto da batalha, da guerra. Em um outro sentido, quando o propósito é pensar no uso desse poder para o benefício coletivo das mulheres, dentro da própria diegese, isso não ocorre, pois, a personagem não problematiza ou aparece ajudando alguma mulher a sair da sua condição de desempoderada. Quando, por exemplo, a personagem interage com Etta Candy em uma loja de roupas, em Londres, ela se admira ao ver uma cinta, ainda mais quando Etta explica que aquele acessório tem como objetivo “esconder a barriga” da mulher. Diana pergunta em tom de surpresa, por que alguém faria uma coisa dessas. Etta então retruca, em voz baixa, dizendo que só uma mulher que não precisa esconder a silhueta falaria uma coisa dessas. Esse espanto de Diana, poderia até caminhar para uma crítica em relação aos excessos que as mulheres precisam fazer para se encaixarem em um modelo de beleza, se Diana não tivesse crescido em uma ilha com mulheres belas, altas, magras e fortes, que tem corpos de modelos e atletas, que em nada se assemelham

ao corpo de Etta Candy. O estranhamento da personagem é válido, pois ela não sabe o que é ser diferente do estereótipo que ela reproduz. E todo esse contexto dentro da história, não colabora para que a personagem Etta possa se sentir melhor de alguma forma, pelo contrário, só reforça que ela não se encaixa no padrão de beleza exibido por Diana, assim como várias outras pessoas que porventura possam ter assistido ao filme.

As interações das personagens mulheres com Diana no “mundo dos homens” não demonstram uma articulação que tenha como objetivo demonstrar alguma resistência ao patriarcado, e diante disso, conforme discute Leon (2001), o empoderamento precisa se manifestar também no âmbito do coletivo, com vistas à cooperação entre os indivíduos, pois quando se tem a noção do “processo histórico que cria a carência de poder”, como é o caso do patriarcado, “torna-se evidente a necessidade de alterar as estruturas sociais vigentes” e de se reconhecer a obrigatoriedade da mudança. (LEON, 2001)

Diante do que foi discutido até agora, a conclusão seria de que a personagem vivenciou na narrativa algumas possibilidades de empoderamento, demonstrando em vários momentos, uma postura determinada, poder de decisão, mas que ainda não contemplou a perspectiva feminista, pois ela não quebrou com os conceitos do patriarcado e nem promoveu alguma mudança no âmbito do coletivo para as mulheres, conforme os parâmetros apresentados por Sardenberg (2006).

6. 2 Parte 2 - Análise de Sequência

6.2.1 Situação da sequência

Diana e seus companheiros acabaram de atravessar o campo de batalha que separava a trincheira aliada da trincheira inimiga, derrotando os soldados alemães que lá estavam. A sequência anterior foi motivada pelo desejo de Diana ajudar o povo de Veld, o que contrariou os planos de Steve Trevor, que queria se manter no plano já determinado. Foi a primeira sequência que mostrou o poder sobre-humano de Diana verdadeiramente em ação no “mundo dos homens”. Já esta sequência que será analisada, mostra a luta de Diana e seus companheiros no vilarejo, em buscar de libertar os moradores do local do domínio nazista.

6.2.2 Análise

Esta sequência encontra-se na cena 7 do disco de *blu-ray* utilizado como fonte de pesquisa. A sequência analisada se inicia com 1 hora e 17 minutos de filme e vai até 1 hora 21 minutos e 15 segundos de filme, do plano 195 ao 334 da cena²².

Todo o desenrolar dessa ação, que envolve salvar os moradores de Veld, é iniciado por Diana, que mostra ao grupo que ela não está ali para fechar os olhos para o que acontece ao seu redor, reforçando a sua qualidade de sensível, boa e empática. Esta análise teve por finalidade verificar como a linguagem cinematográfica foi utilizada para trabalhar as características da personagem Diana discutidas até o momento.

A sequência inicia com Diana chegando a Veld. E a câmera, posicionada logo atrás da personagem (Figura 16), funciona como se o espectador estivesse chegando também ao local logo atrás dela, além de criar um suspense sobre o que espera pela personagem por entre os muros da cidade.

Figura 16 - Diana chega a Veld.



Fonte: foto do frame do filme

Esse efeito de acompanhar a personagem, se repete logo em seguida quando ela resolve invadir o vilarejo na frente de seus companheiros e é recebida a tiros pelos nazistas. A câmera primeiro aguarda sua chegada para depois acompanhar a personagem que corre pelos becos de Veld, trazendo um efeito que sugere uma intertextualidade com a linguagem dos jogos de videogame com temática de guerra, em

²² Divisão apresentada na versão do Blu-Ray brasileiro que eu usei como fonte de análise. Apesar de no menu do disco indicar uma divisão em cenas, neste filme eu entendi que a nomenclatura “cena” não se igualava ao significado de sequência. Além disso, o Blu-ray não apresentou uma nomenclatura para cada cena do filme.

que os jogadores precisam se defender e ao mesmo tempo atacar os atiradores inimigos que estão à espreita nos becos e nas janelas (Figuras 17 e 18).

Figura 17 – Diana se defende dos atiradores



Fonte: foto de frame do filme

Figura 18 – Diana é recebida com tiros e granadas



Fonte: foto de frame do filme

Porém, uma diferença separa os jogos desta cena do filme: o ponto de vista. O olhar na corrida de Diana é de alguém que se encontra atrás da personagem, já nos videogames de guerra, em geral, pode-se dizer que o ponto de vista, muitas das vezes, é subjetivo, colocando o jogador no lugar do personagem do jogo. É como se Diana não pudesse sair do quadro, da vista do espectador.

A personagem segue em busca dos atiradores que estavam em um prédio tentando acertá-la, e adentra a edificação atravessando a janela do local. A sequência de luta que acontece no prédio, assim como a que acontece no próximo ambiente que será a praça de Veld, segue uma cadência que alterna momentos de alta e baixa velocidade da ação. E os momentos de baixa velocidade, em câmera lenta, em sua maioria, são utilizados para exaltar o grau de dificuldade dos movimentos executados por Diana, mas também favorecem a apreciação do corpo ou do rosto da personagem.

Assim que Diana aterrissa na sala do prédio cheio de soldados inimigos, temos um plano médio que mostra a personagem no local onde ocorrerá a luta, porém sem que se possa ainda identificar todo o contexto. A personagem encontra-se na posição que aterrissou, de forma a permitir que o espectador observe mais o seu corpo do que o ambiente (Figura 19).

Figura 19 – Diana encontra-se com os soldados



Fonte: foto de frame do filme

Em seguida temos um plano em close-up do rosto da personagem. Ela observa o local. Seu rosto está limpo, maquiado, sem suor (Figura 20), como se ela não tivesse acabado de chegar de um campo de batalha, reforçando sua característica de “sempre bela”. Este momento antecede um plano que permite que vejamos novamente a personagem, e o ambiente todo, porém agora temos a certeza de que ela está cercada por vários soldados (Figura 20).

A escolha do olhar na sequência desses planos, optou por continuar mantendo a personagem dentro do quadro. Não temos a percepção dela, mas de alguém que se encontra em um canto da sala observando e aguardando a ação que está por vir.

Figura 20 – Diana tem as primeiras impressões do ambiente



Fonte: fotos de frame do filme

As sequências de luta que acontecem ainda dentro do prédio, priorizam os close-up's do rosto da personagem e os golpes realizados em câmera lenta, que por sua vez

aumentam o tempo de exposição do corpo da personagem na tela. Neste ambiente ainda, cada close-up do rosto de Diana não traz como consequência um plano que mostre o que a personagem possa estar observando. Ou seja, isso demonstra que o close-up, neste caso, tem como intenção somente aproximar o rosto da atriz, para vermos sua beleza e suas reação às situações, que por sua vez, não são muito variadas, colocando o espectador sempre na posição de observador.

Nem mesmo a sequência que traz como ponto de partida os olhos da personagem em close-up, promovem uma inserção na subjetividade da Diana. Conforme explicam os autores Jullier e Marie (2009), um close-up teria a função de estabelecer uma maior intimidade com o personagem ou “isolar um detalhe” importante na cena (JULLIER, MARIE, 2009, p.24). O que não se configura em nenhuma das duas opções, pois o plano seguinte ao close-up traz outro enquadramento do seu rosto, porém em menor escala, conforme disposto na figura 21.

Figura 21 – Uso de close-up para dar destaque à Diana



Fonte: fotos de frame do filme

Em seguida temos outra sequência de golpes em câmera lenta, que terminam com seu rosto novamente em evidência. Essa repetição de padrão rosto em evidência

seguida de golpes em câmera lenta, que terminam na evidência do rosto novamente, parece que possuem uma intenção de além de promover a observação do vigor dos golpes e da beleza de Diana, de fazer com que o público não se esqueça de quem está interpretando a personagem, uma vez que as cenas de maior dificuldade são feitas por uma dublê cujo rosto aparece de forma mais desfocada.

A música que acompanha a luta de Diana dentro do prédio, é o tema de Mulher-Maravilha, criado para a personagem desde o filme *Batman vs Superman: A origem da justiça* (*Batman v Superman: Dawn of Justice*, Zack Snyder, 2016), que conta com uma presença marcante de um instrumento chamado *cello* elétrico, nos pontos altos da luta, ajudando a trazer mais dramaticidade para a ação da personagem. A música traz pontos de tensão, seguidos de resolução para o desfecho heroico da personagem. Além disso, a atmosfera da música que possui uma forte influência do estilo *rock`n`roll*, ajuda a criar a sensação de poder, rebeldia e agressividade de Diana neste momento de luta; ideias que são presentes nesse estilo musical específico: ela já chega pela janela, quebrando a vidraça, revirando as estruturas do local, de forma impetuosa, disposta a enfrentar o que for necessário para cumprir a sua missão.

Na Praça de Veld, Diana segue lutando. Permanece a alternância de ritmo das ações da cena. Após acabar com a ameaça de um tanque de guerra, Diana agora se defende do ataque de vários soldados e é quando Steve Trevor chega para ajudá-la. Curiosa para ver de onde veio o tiro que derrubou um dos soldados que a ameaçava, Diana se vira na direção de Steve, em câmera lenta. É um momento quase romântico, que congela a imagem de Diana observando Steve em meio a um tiroteio e talvez sugerindo o quanto é importante para ela a presença de Steve naquele local.

Satisfeita com a presença de Steve ao seu lado, Diana volta a lutar, agora utilizando o seu laço mágico. A velocidade de execução dos movimentos da personagem agora está mais acelerada do que a velocidade dos movimentos dos demais personagens em cena. Essa “aceleração” dos movimentos de Diana combinados com a música que também cresce em energia, com um tom mais heroico, pode sugerir uma mudança no estado de espírito da personagem, que ficou feliz de ser salva por Steve, assim como também pode indicar uma diferenciação das capacidades físicas dela em relação aos demais.

Após derrotarem todos os soldados que estavam na praça, Diana e seus amigos são surpreendidos por tiros que vêm da torre da Igreja. Como forma de combater o

atirador, Steve tem a ideia de repetir uma tática de luta vista na ilha de Temiscira. Assim que Diana inicia sua corrida para saltar em direção à porta de metal que servirá de propulsor para que ela possa alcançar a torre, o olhar inicia nas costas de Diana, acompanhando sua corrida, e em seguida, ele muda de direção; agora vemos a personagem por baixo (câmera baixa), pisando na porta de metal, juntamente com a expressão de esforço nos rostos de Steve, Chief e Sameer em sustentar a porta. A escolha dos dois posicionamentos de câmera nesta parte da sequência, revelam quase que uma constante necessidade do filme, que é a de se desvendar o que há debaixo da saia de Diana e das demais amazonas, mantendo assim, conforme afirma Laura Mulvey (2018), o tradicional papel exibicionista da mulher, que está na tela para ser olhada e exibida, “tendo sua aparência codificada no sentido de emitir um impacto erótico e visual” (MULVEY, 2018, p.361). E esses momentos, geralmente, são apresentados de forma lenta, de forma a ampliar a experiência da observação.

Figura 22 – Posicionamento de câmera durante a corrida e o salto de Diana



Fonte: foto de frame do filme

Além do foco no corpo da personagem, faz-se importante ressaltar que nesta sequência, fica bem definida a separação entre os diferentes tipos de agir entre Diana e Steve. Enquanto a primeira pôde agir por impulso, movida pelos seus sentimentos de empatia pelo sofrimento dos outros, uma vez que possui superpoderes, o segundo, na sua condição de humano, age de forma mais estratégica, juntamente com seu grupo, para alcançar seus objetivos. Inclusive, é pela ideia de Steve, que Diana chega ao atirador, concluindo a libertação de Veld do domínio nazista. Essa diferenciação pode contribuir para reforçar os opostos construídos socialmente sobre a mulher ter um “papel misericordioso e terno”, algo aprendido pela sua existência ligada a tudo que remete ao âmbito das emoções, e de ser responsável por guiar os homens de maneira afetuosa para sua condição humana, enquanto que ao homem recai a defesa “das leis, da razão, da necessidade”. (BEAUVOIR, 1970, p.225)

Após destruir por completo a torre da Igreja, para derrotar o atirador, Diana surge em meio à poeira da destruição e é aplaudida pelos moradores do vilarejo (Figura 23). Uma reação de aceitação, que pode ser estendida ao público, já que Diana por sua empatia e bondade direcionou os seus esforços e os do seu grupo para a libertação do povo de Veld.

Figura 23: Diana surge no alto da Igreja.



Fonte: foto de frame do filme

De cima da igreja, onde antes havia a torre, ela olha a gratidão dos humanos. A câmera alterna entre dois pontos de vista, que inicia com uma câmera baixa colocando no plano o rosto de Diana e o céu por trás dela e em seguida uma câmera alta acima do ombro de Diana, para que possamos ver as pessoas na praça olhando para a heroína.

São três planos sequenciais (Figura 24), que produzem um efeito de “*reaction shot*”²³ neste momento, e têm como finalidade demonstrar a reação da personagem à alegria dos moradores de Veld. No primeiro plano, ela é vista ligeiramente de baixo para cima, o que pode sugerir sua superioridade, sua força. O segundo plano assume o ponto de vista como se estivesse olhando por cima do ombro de Diana, e é possível ver o quão satisfeitos os moradores estão, assim como os coloca também como seres minúsculos no quadro em relação a ela. Uma relação de proporção que reforça sua qualidade de ser superior. E no plano de retorno, temos de novo o rosto de Diana, agora demonstrando paz e alegria pelo dever cumprido.

Figura 24 – Reação de Diana aos moradores de Veld



Fonte: foto do frame do filme.

A música trabalhou em favor de caracterizar a potência das ações e os estados de espírito de Diana ao longo de toda a sequência. Já os enquadramentos e a presença majoritária da personagem nos planos favoreceram o seu destaque em relação aos

²³ *Reaction shot*, de acordo com JULLIER e MARIE 2009, é um termo que não possui tradução para o português, e que indica um plano que mostra a reação de uma personagem em relação a algum acontecimento passado no plano anterior.

demais, mas conforme dito anteriormente, com grande foco na exposição da beleza do rosto ou do corpo da personagem. E como “nenhum ponto de vista é neutro” (JULLIER; MARIE, 2009, p.22), tende-se a pensar que mesmo este filme tendo uma diretora, em teoria, na condução do olhar, vemos que além do enredo, as posições de câmera em nada colaboraram para modificar todo um histórico de objetificação e sensualização da personagem ao longo das décadas de sua existência, mas pelo contrário, colaboraram para reforçar uma mentalidade patriarcal e sexista.

7 ANÁLISE DO FILME CAPITÃ MARVEL

7.1 Parte 1

7.1.1 Dados do filme

Título original: Captain Marvel, 2019. **Direção:** Anna Boden, Ryan Fleck. **Roteiro:** Anna Boden, Ryan Fleck e Geneva Robertson-Dworet. **Produção:** Kevin Feige. **Fotografia:** Ben Davis. **Música:** Pinar Toprak. **Montagem:** Debbie Berman e Elliot Graham. **Elenco:** Brie Larson, Samuel L. Jackson, Ben Mendelsohn, Jude Law, Annette Bening, Djimon Hounsou, Lee Pace, Lashana Lynch, Gemma Chan e Clark Gregg. **Duração:** 123 minutos²⁴.

7.1.2 Resumo

Vers (Brie Larson) é apresentada como uma soldado que faz parte do esquadrão Star Force, um grupo de elite das forças armadas Kree, cujo comandante é Yon-Rogg (Jude Law), que também é seu mentor. Durante seus treinamentos, Vers é sempre chamada a atenção por ele, para que controle seus sentimentos, pois um “bom guerreiro” seria aquele capaz de controlar suas emoções. Vers parte numa missão com seu grupo e seu mentor, que buscava capturar guerreiros da raça Skrull, considerados terroristas pelo seu comando. Durante a investida do seu grupo, Vers é capturada numa emboscada e levada à nave dos Skrull, onde tem a sua mente vasculhada por uma máquina. Os Skrull estranhamente demonstram ter interesse em suas memórias. Vers consegue escapar dessa situação, derrotando vários soldados Skrull. Como resultado da luta entre Vers e os alienígenas, a nave em que se encontrava é danificada, a forçando a entrar em uma cápsula de fuga, cuja trajetória acaba indo em direção ao planeta C-53, que depois descobrimos ser a Terra, ambientada nos anos 90. Vers então chega à Terra, mas não vem sozinha, pois alguns soldados Skrull também aterrissam no planeta atrás dela. A chegada de Vers chama a atenção do serviço secreto norte-americano e os agentes da S.H.I.E.L.D., Nick Fury (Samuel L. Jackson) e Coulson (Clark Gregg) aparecem para verificar o ocorrido. Os caminhos de Vers e de Nick Fury então se cruzam, pois ambos estão em busca de respostas sobre as verdadeiras motivações dos Skrulls. Esta investigação se torna para Vers uma jornada que revela que os Skrulls além de não serem os reais inimigos, na verdade precisam de sua ajuda e que as respostas sobre o

²⁴ Dados obtidos no site IMDb.

mistério que envolve esse povo, também acabam por revelar a verdade sobre o seu passado. Ela descobre sua real identidade; Carol Danvers, e toda a sua luta acaba por transformá-la na heroína mais forte do Universo: a Capitã Marvel.

7.1.3 Em torno do filme

O filme resgata a história da personagem Carol Danvers (Capitã Marvel), que teve sua primeira aparição nas histórias em quadrinhos em março de 1968, na revista *Marvel Super Heroes* nº13. Carol aparece nas histórias do *Capitão Marvel* como a chefe de segurança de uma base aérea dos Estados Unidos (Figura 25). Nesta mesma base aérea, trabalha o Dr. Lawson, identidade secreta de Mar-Vell, um alienígena da raça Kree, que vem à Terra em uma missão secreta. Durante sua missão, Mar-Vell acaba defendendo a Terra de ataques de alienígenas inimigos, e adquire o nome de super-herói de Capitão Marvel. Carol, que foi salva por várias vezes pelo Capitão Marvel, desenvolve uma afeição por ele, apesar de todos os mistérios que rondam a presença dele na Terra.

Figura 25 – Carol Danvers nas histórias do Capitão Marvel



Fonte: <https://timelinecomics.blogspot.com/2017/07/captain-marvel-marevel.html>

Em uma das batalhas do Capitão, um equipamento que concentrava grande poder explode, fundindo o DNA de Carol ao de Mar-Vell, fazendo com que ela recebesse os superpoderes do alienígena. (Marvel Encyclopedia New Edition, 2019). Após esse incidente, Carol é gravemente ferida e por um tempo ela não aparece mais nas histórias do Capitão Marvel.

Carol Danvers é apresentada no universo dos quadrinhos da Marvel como uma personagem secundária das histórias do Capitão Marvel, vivendo várias situações de perigo e romance, e sempre salva pelo super-herói alienígena, trazendo um padrão que sempre colocou as mulheres em função dos personagens masculinos nas narrativas. Porém, em janeiro de 1977, a personagem ganha a sua história solo (Figura 26). Ela agora retorna à cena não mais como chefe de segurança de uma base aérea, mas como uma escritora de sucesso que aceita a proposta de ser a editora de uma revista feminina. E por ainda possuir superpoderes, ela divide sua vida pessoal com a missão de defender as pessoas de situações de perigo, agora com o codinome de *Ms. Marvel*.

Figura 26 – Primeira revista solo da Ms. Marvel



Fonte: https://www.marvel.com/comics/issue/10287/ms_marvel_1977_1

Durante o percurso desta personagem, ao longo dos mais de 50 anos desde sua primeira aparição, ela passou por diversos dilemas em sua trajetória de heroína, por várias mudanças de uniforme (Figura 27) e por várias mudanças no seu nome: Miss Marvel, Binária, Pássaro de Guerra... até chegar ao definitivo *Capitã Marvel*.

Figura 27 – Duas versões de Carol Danvers para os quadrinhos



Fontes: <https://timelinedcomics.blogspot.com/search/label/Ms.%20Marvel%20%28Carol%20Danvers%29/> https://www.marvel.com/comics/issue/42671/captain_marvel_2012_1

Na história em quadrinhos intitulada “A vida da Capitã Marvel”, da autora Margaret Stohl, publicada originalmente em setembro de 2018 e lançada no Brasil em 2019, a personagem Carol Danvers é representada como uma guerreira forte que retorna à sua cidade natal após vários anos lutando ao lado dos Avengers. Seu dilema gira em torno de descobrir segredos sobre o seu passado. Nesta publicação, que se propõe a contar a “origem definitiva da Capitã Marvel”, vemos uma personagem que desde a infância é determinada, curiosa, valente e poderosa. Vemos também quase que um resumo da trajetória da personagem, que tenta costurar todas as suas versões, desde o seu envolvimento com o Dr. Lawson (Mar-Vell), às transformações no seu uniforme de combate, sua forte amizade com o personagem Tony Stark (Homem de Ferro) e suas relações familiares e seus romances que são resgatados em seu retorno à sua cidade natal. Podemos dizer que essa publicação foi quase como um preparativo para a introdução da personagem de Carol Danvers no cinema.

Para o cinema, a Capitã Marvel é revelada como a super-heroína mais poderosa do Universo Cinematográfico Marvel. A introdução dessa personagem é importante para o arco narrativo que irá se desenvolver após os acontecimentos do filme *Os Vingadores: Guerra Infinita* (*Avengers: Infinity War*, Joe Russo, Anthony Russo, 2018), pois a Capitã Marvel terá papel importante na resolução do conflito do filme que vem a seguir, *Os Vingadores: Ultimato* (*Avengers: Endgame*, Joe Russo, Anthony Russo, 2019). No papel de Capitã Marvel/Carol Danvers, temos a atriz Brie Larson, recém-vencedora do Oscar

de melhor atriz, no ano de 2016, pelo filme *O quarto de Jack* (*Room*, Lenny Abrahamson, 2015). O filme da Capitã Marvel traz também os já conhecidos atores Samuel L. Jackson no papel de Nicky Fury e Annette Bening nos papéis de Inteligência Suprema e Dra. Wendy Lawson (Mar-Vell)²⁵. A escalação do elenco de Capitã Marvel já nos diz algo sobre a intenção dos estúdios em atrair os olhares do público, pois segue uma constante dos demais filmes do Universo Cinematográfico Marvel, de escalar para o seu elenco atores já consagrados pela crítica cinematográfica.

Além de ser a primeira super-heroína do MCU a ter um filme solo, Capitã Marvel vem com a importante missão de superar o filme “Mulher Maravilha” de 2017, da sua rival DC Comics. E mesmo antes de assistir ao filme, algumas questões que envolveram o lançamento de *Capitã Marvel* já revelam a intenção desta ser uma produção que objetivava uma maior visibilidade às mulheres: sua estreia nos Estados Unidos foi programada para o dia 08 de março de 2019, o “Dia Internacional da Mulher” e o filme contou com mulheres em funções importantes de produção do filme como direção, montagem, música original e roteiro, como ainda mulheres nos principais papéis do arco narrativo da história. Somado a isso, também faz parte do filme uma seleção de músicas, já conhecidas pelo grande público, que contribuem para a imersão da narrativa do filme nos anos 90, época em que se passa a história de Capitã Marvel, além de também ser mais uma estratégia para dar uma maior visibilidade às mulheres no longa-metragem. Na seleção de 14 músicas que tocam ao longo do filme, ou que são citadas nele – como o caso da música *Mr Postman*, da banda The Marvelettes, que o personagem Nicky Fury canta para Carol Danvers – 10 delas são de bandas formadas totalmente por mulheres ou com vocalistas mulheres.

Todos esses elementos já traziam ao longa-metragem um diferencial quanto à presença e a visibilidade da mulher nos filmes de super-heróis, que possuem sua relevância, principalmente no que diz respeito às funções ocupadas pelas mulheres na produção, porém, podiam também se configurar apenas como estratégias para atrair um número maior de espectadoras aos cinemas, e é por isso que se faz necessária a análise

²⁵ No filme Capitã Marvel de 2019, houve uma troca do gênero do personagem Mar-Vell. Nos quadrinhos, Mar-Vell era um alienígena cientista, que se tornou o super-herói Capitão Marvel, que se torna o interesse amoroso de Carol Danvers. Para o filme de 2019, houve a opção dos realizadores por colocar Mar-Vell como uma mulher, representada pela atriz Annette Bening, o que na minha análise trouxe um ganho para o filme, por representar mais uma mulher numa posição importante na narrativa, além de retirar a necessidade de um relacionamento heterossexual de Carol Danvers no filme.

da sua narrativa, como forma de descobrir se esta também caminha para uma mudança de olhares sobre a presença da mulher nesse gênero de filmes.

7.1.4 Sobre a caracterização da personagem Carol Danvers

A caracterização física de Carol Danvers é de uma mulher que se encaixa em um padrão norte-americano de Hollywood: a atriz que interpreta a personagem é uma mulher branca, loira, magra, que se assemelha fisicamente à personagem nos quadrinhos, e que reforça um estereótipo de beleza, já tão difundido no cinema e em outras produções audiovisuais, principalmente em se tratando de personagens principais. Essa observação vai ao encontro da afirmação de Joice Berth (2019) de que “os símbolos de beleza exaltados e os protagonistas de diversas histórias sempre foram brancos”, o que regula sob uma ótica excludente entendimentos sobre beleza, bondade, heroísmo e outros aspectos tidos como positivos na sociedade, ainda mais quando essa personagem vem carregada de simbolismos, como sendo a pioneira no protagonismo feminino do Universo Cinematográfico Marvel e a heroína mais forte do universo. (BERTH, 2019, p.73).

Além dos superpoderes, a personagem de Carol Danvers apresenta um humor sarcástico, demonstra ser rebelde, corajosa, divertida, determinada, empática, inteligente e perspicaz, com fala e pensamentos rápidos.

O figurino da personagem na sua fase adulta, poderia ser definido como realista, pois tem a intenção de retratar os momentos históricos em que a personagem se encontra na Terra. Já quanto ao seu figurino utilizado no planeta Kree, este possui uma estilização mais futurística (Figura 28), porém sem perder o tom realista, pois sua lógica parece ser embasada em uma necessidade de ser funcional e adaptado a uma civilização mais avançada tecnologicamente.

Figura 28 – Roupas utilizadas por Carol em seu alojamento



Fontes: foto de frame do filme

Todas as roupas, incluindo o uniforme de combate de Carol Danvers, apresentam no geral características mais funcionais, confortáveis, que permitem que a personagem possa realizar as atividades necessárias a cada situação vivida por ela, no filme.

Figura 29 – Macacão de combate



Fonte: foto de frame do filme

O figurino, principalmente o utilizado na Terra, conforme demonstrado na Figura 30, ajuda a caracterizar a personagem quanto à profissão que exercia e também quanto à sua personalidade, ao compor visuais que demonstram influências militares (no uso constante de jaquetas de couro com insígnias e botas) e o seu jeito descontraído e rebelde (com o uso de camisetas de bandas de rock, calças jeans rasgadas), denotando um estilo de vida, supostamente, marcado pela liberdade.

Figura 30 – Figurinos de Carol na Terra



Fonte: foto de frame do filme

Aparentemente, houve um esforço em não objetificar ou sensualizar a personagem por meio do figurino, pois seu uniforme de combate, que é a roupa que Carol mais utiliza ao longo do filme, não é muito justo no corpo e nem apresenta decotes,

ao contrário do que ocorreu com outras personagens, como a Viúva Negra, ou mesmo com a própria Carol nos quadrinhos. Já o restante do figurino segue a mesma lógica de não apresentar roupas muito justas, curtas ou com decotes que possam expor o corpo da personagem de forma a sensualizá-la. É fato que isso não impede que ela ainda seja admirada pelos seus traços físicos que, conforme mencionado, corresponde a um padrão de beleza preestabelecido para as mulheres em nossa sociedade e cultura. No entanto, tendo em conta a caracterização da personagem nos quadrinhos e as caracterizações de outras personagens de filmes anteriores do Universo Cinematográfico Marvel, sugere-se que sensualizar a personagem por meio do figurino não foi uma das principais finalidades do filme. Contudo, como já ressaltado, esse longa-metragem também não consegue romper com os padrões histórica, social e culturalmente imposto, e requerido das mulheres.

Em contraste com a caracterização do feminino presente em Mulher-Maravilha, verificou-se na personagem de Carol Danvers em Capitã Marvel, uma proposta de beleza mais moderna, refletida no seu figurino, penteado e maquiagem ao longo do filme, que segundo Vigarello (2006) teve origem no último terço do século XX no cinema e na mídia, onde a “beleza pôde ser revisada, renovando portes e contornos” (VIGARELLO, 2006, p.176). Segundo o autor, nesse período é possível verificar como “o corpo masculino se adelgaça, suaviza”, assim como é possível ver os corpos femininos apresentando contornos com uma “evidente densidade muscular”, diferentemente da fragilidade antes demonstrada. (VIGARELLO, 2006, p.176)

Um ponto interessante quanto ao figurino da personagem diz respeito à alteração da cor do seu macacão de combate (Figura 31) no decorrer da história. Essa mudança nas cores predominantes de seu figurino enquanto super-heroína pode assumir um aspecto simbólico, ao demonstrar sua mudança ideológica quanto ao abandono dos valores Kree e à retomada do sentimento de pertencimento ao povo da Terra, principalmente ao povo norte-americano, devido à presença das mesmas cores da bandeira dos Estados Unidos.

Figura 31 – Mudança de cor na roupa como efeito simbólico



Fonte: foto do frame do filme

A cor verde, predominante nas roupas utilizadas pelos Krees e até em seus olhos, como o caso da personagem da Inteligência Suprema, podem também transmitir outros significados que mostram pistas sobre as intencionalidades desses personagens, como aponta a autora Patti Bellantoni em seu livro *If it's purple, someone's gonna die* (2005), que fala sobre o poder das cores nas narrativas cinematográficas. Sobre os usos da cor verde nos filmes, a autora nos diz que suas pesquisas apontam que o verde quando não se encontra no seu estado natural, como por exemplo quando aparece na vegetação de um cenário, pode trazer associações bem negativas, como algo venenoso, sinistro ou corrupto. Este último, por sua vez, poderia ser associado ao comportamento dos soldados e da própria líder Kree.

E para além de seu vestuário, algumas situações ajudam a compor o perfil da personalidade da personagem: na cena 6, Carol aparece pilotando uma motocicleta modelo *Harley Davidson*, ícone da cultura norte-americana e símbolo de liberdade, rebeldia e robustez, que ela rouba para se deslocar até o bar Pancho. Similarmente, em outras cenas é possível verificar que no passado ela dirigia um *Mustang* e sua amiga Maria um *Camaro*, carros apelidados de *muscle car*²⁶, pelas suas características referentes à força e velocidade características desses veículos. Ou seja, ambas as personagens demonstram apreço pela velocidade, liberdade e aventura.

²⁶ **Muscle car** [também chamado em alguns lugares de *pony car*] - "carro musculoso", na tradução direta do inglês - é um termo usado para definir uma categoria de carros esportivos com potência, tamanho e desempenho elevados, nascidos e fabricados originalmente entre os anos 1960 e 1970. Fonte: artigo intitulado – "Mustang ou Barracuda, qual foi o primeiro muscle car ?" Coluna Muscle Culture de André Deliberato.

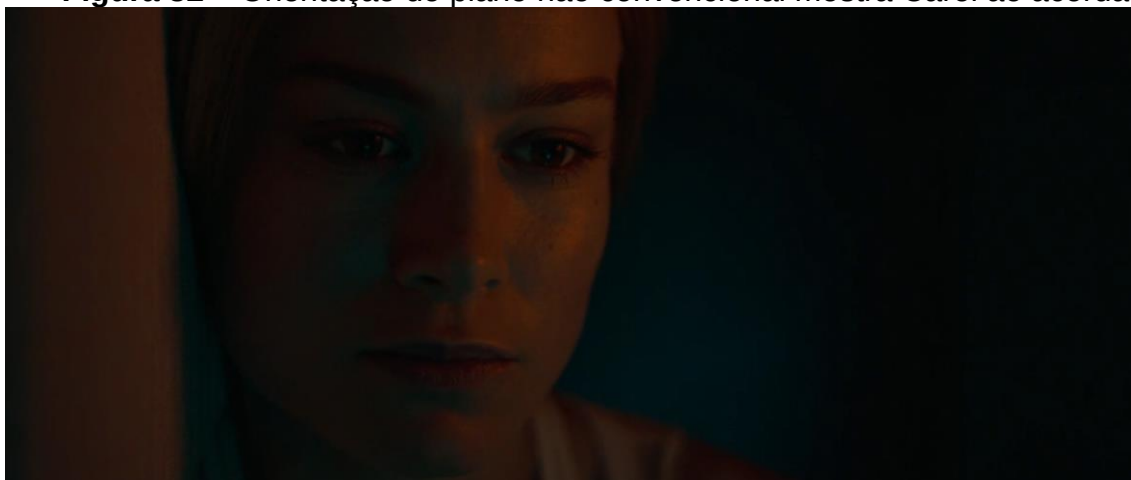
Link: <https://www.webmotors.com.br/wm1/noticias/mustang-ou-barracuda-qual-foi-o-1o-muscle-car>

Pelas lembranças da personagem, pode-se inferir que ela talvez tenha vindo de uma família de classe média, pois sua caracterização não apresentava a personagem cercada de luxos e nem de precariedades. Na Terra ela possuía uma profissão, a de piloto das forças aéreas norte-americanas, e no seu tempo fora da Terra, foi soldado das forças de combate de elite do povo Kree. No seu tempo de piloto vimos, através dos seus fragmentos de memória, que suas atividades sociais e de lazer mais apreciadas eram sair com sua amiga Maria Rambeau para bares que eram frequentados por outros oficiais, cantar em karaokês e explorar os jogos de fliperama.

7.1.5 Como foi construído o protagonismo de Carol Danvers

Carol Danvers é a primeira personagem a aparecer no filme, ainda somente como Vers. Logo nas primeiras imagens do filme são apresentados aos espectadores os sonhos de Carol, de modo que tenham acesso ao que se passa na mente da personagem, que acorda incomodada com o que acabara de sonhar. O plano que mostra a personagem acordando está com o enquadramento invertido, quanto à sua orientação convencional, uma vez que ela se encontra deitada e seu rosto é mostrado na tela na vertical (Figura 32). Conforme explica Sjill (2017), “um plano desorientador age intencionalmente” e “ele pode exteriorizar o mundo interior do personagem” (SJILL, 2017, p.46). Sendo assim, esse efeito, que chama a atenção para o fato de que algo não está no seu devido lugar, pode sugerir uma inversão relacionada à própria vida da personagem ou em relação às informações que ela acaba de ver em seu sonho. E no desenrolar da história, descobriremos junto com Carol Danvers o motivo dessa inversão.

Figura 32 – Orientação do plano não convencional mostra Carol ao acordar



Fonte: foto de frame do filme

A personagem Carol Danvers está presente em praticamente todas as sequências, principalmente nas que envolvem lutas. É sobre ela que se trata o filme, e dessa forma o espectador é convidado a partilhar de suas memórias, suas dúvidas e a participar juntamente com a personagem, da sua jornada em busca de respostas para a restauração do seu equilíbrio. Como a jornada da personagem se mostra também ser uma busca interior, em vários momentos da narrativa as situações se passam dentro da mente da personagem, onde ela expõe seus dilemas e suas lembranças de vida. As memórias de Carol se configuram como algo tão importante na narrativa que se pode ter acesso às suas lembranças por meio das imagens, das falas dos personagens e de fotos mostradas no filme.

O foco no rosto da personagem, por meio de planos em close-up, é uma constante no filme, que favorece destaque maior às suas reações dramáticas aos acontecimentos, como também se configura como importante mecanismo para a criação de um vínculo do protagonista com o espectador, uma vez que “quanto mais nos aproximamos do personagem, maior é a probabilidade de sentirmos empatia por ele”. (SJILL, 2017, p. 186)

Carol está no centro da ação, pois em diversas situações no filme ela demonstra iniciativa e vontade de agir em prol de algo significativo. Já no primeiro encontro que vemos dela com a Inteligência Suprema, ela diz que seu desejo é lutar e pede para ser prontamente incluída em uma missão, para que possa colaborar com o exército Kree. A determinação de Carol para encontrar as respostas sobre os objetivos dos Skrulls, que depois se funde com a busca pelo seu próprio passado, é o que move a história. Os demais personagens se posicionam, na trama, de forma a ajudá-la ou a atrapalhá-la em sua jornada, o que neste sentido confirma sua função como protagonista do filme (JULLIER; MARIE, 2009)

No que se refere à sua caracterização como heroína da história, verificou-se que a personagem não se enquadra completamente na visão do herói clássico, que é aquele “envolto pela moral e pela ética”, pois ela apresenta traços de rebeldia e até de irresponsabilidade, como por exemplo, roubar veículos e roupas ou destruir equipamentos de um bar só para demonstrar seu poder (SOUZA, 2016). Os seus poderes foram adquiridos pela explosão do equipamento Kree e ela opta por utilizá-los em benefício de quem precisa, reparando assim os danos causados por suas ações enquanto membro da Star Force. Sendo assim, pode-se dizer que Carol seria uma mistura do herói clássico com o arquétipo do protagonista “*underdog*” (o azarão), que é

um ser “superado por forças antagônicas e oprimido por elas”, que desperta no espectador uma “admiração por sua determinação de triunfar sobre os obstáculos e assumir o controle sobre suas vidas”. (SOUZA, 2016)

Diante do exposto, constata-se que a principal estratégia para a construção do protagonismo da personagem Carol Danvers baseou-se, principalmente, na função que ela assumiu em relação aos demais personagens, pois é ela quem precisa passar por uma jornada em busca da restauração do seu equilíbrio. O grande mistério que se constitui como o foco central da narrativa, já é apresentado ao espectador desde o primeiro plano do filme; mistério este que se encontra na mente de Carol Danvers.

7.1.6 O empoderamento construído para a personagem Carol Danvers

Esta análise tem, como principal fundamento, o conceito de empoderamento feminino apresentado por Sardenberg (2006).

As situações vividas por Carol sugerem que ela, desde criança, era uma pessoa determinada, que acreditava ser capaz de vencer os desafios que ela se propunha a enfrentar.

Nas primeiras cenas do filme Carol é repreendida por Yon-Rogg, seu mentor designado pela Inteligência Suprema Kree, por ser uma pessoa que usa suas emoções como propulsor de suas ações, e que nisto residiria a sua fraqueza. Posteriormente, mais precisamente na cena 8, em que Carol e Nick Fury conversam sobre a decisão de Coulson em deixar Fury escapar, enquanto estão a caminho da casa de Maria Rambeau, ele diz à Carol que Coulson teve essa atitude, que na ocasião foi decisiva para a condução da missão, porque ele “seguiu sua intuição e quebrou as ordens”. E que isso era algo difícil de se fazer, porém “é o que nos torna humanos”. Carol então diz a Fury: “Vivo me metendo em encrenca por isso sempre”. Ou seja, a narrativa deixa claro que a intuição de Carol, por um lado, é o que a qualifica como humana e, por outro lado, a distancia do povo Kree. Além disso, a intuição é o motor de suas ações, que sempre estão ligadas à quebra de regras, até mesmo daquelas construídas pela cultura do patriarcado, que estabelece o lugar social do homem e da mulher.

Em relação a essa quebra de regras do sistema patriarcal, Carol demonstrou que isso foi uma constante em sua vida quando suas memórias revelaram situações de sua infância e de sua fase adulta, em que ela se permitia ocupar os espaços tidos como “de meninos” ou “de homens”. Suas experiências, quando marcadas por tentativas

frustradas, eram sempre acompanhadas de falas machistas, que diziam que ela não era capaz de cumprir uma determinada tarefa por ser uma mulher, falas essas que refletem um “discurso da desigualdade”, baseadas “na crença de que os homens são superiores às mulheres” (GARCIA, 2015, p.18).

Porém, o que a narrativa mostra é que ela não desiste de ocupar esses espaços e que ainda venceu, ao se tornar piloto das forças aéreas, um local historicamente dominado por homens. Nas falas da personagem Maria Rambeau, e nos flashes de memória de Carol, verificou-se que as duas lutaram juntas contra posturas e métodos sexistas das forças armadas - que, ainda nos anos de 1980, perpetuavam a desigualdade entre homens e mulheres, impedindo que as funções de piloto de combate fossem ocupadas por mulheres (GARCIA, 2015, p.19).

Outro ponto que merece destaque quanto ao apoio mútuo entre Carol e Maria, é revelado no único momento em que Carol realmente duvida de si, ou seja, quando ela descobre que estava do “lado errado da guerra”, pois quem ela estava perseguindo desde o início da história, na verdade era o povo que estava sendo massacrado pelos Kree. Neste momento de dúvida, Maria Rambeau aparece e relembra à Carol que ela sempre foi uma pessoa forte, mesmo antes de ter superpoderes e que o seu apoio incondicional às escolhas da amiga em querer ser uma piloto e mãe, foram muito importantes, principalmente em um momento em que ninguém mais a apoiou. Esse momento de confronto com a realidade, e de agradecimento da amiga a Carol, é decisivo, pois a coloca de volta no caminho da luta e agora defendendo o povo que realmente precisava de todo o seu poder. Essa situação demonstra como o apoio de Maria foi importante para Carol se reerguer. Revela, ainda, que com exceção do apoio de Carol, Maria não obteve o apoio que precisava para fazer as escolhas que envolviam a maternidade e o exercício de uma profissão pouco comum para mulheres na época. As causas dessas questões relatadas por Maria extrapolam o conteúdo da narrativa apresentada, mas podem suscitar no espectador reflexões sobre o que é ser mulher, ser mulher negra, ser mãe, conciliar a maternidade com um trabalho nas forças aéreas, dentre outras.

Na narrativa, Carol se livrou definitivamente do controle mental dos Kree em uma batalha com a Inteligência Suprema. Mas há de se destacar que o que encorajou Carol a lutar por essa libertação foi a fala de Maria, discutida no parágrafo anterior. Foi a partir dessa fala, unida à reflexão que suas memórias trouxeram da sua capacidade de agir

enquanto humana, que Carol entendeu que tudo o que ela havia construído, seja sozinha, ou junto com a sua amiga, é que a definia como uma pessoa poderosa.

O poder de Carol, conforme discutido até agora, foi utilizado para o bem coletivo, tanto quando se pensa nos seus superpoderes, quando ela resolve reparar os danos feitos pelos Kree aos Skrull, quanto para o coletivo de mulheres, enquanto uma mulher que batalhou para quebrar conceitos do patriarcado tanto individualmente, como em parceria com sua amiga Maria.

7.2 Parte 2: Análise de Sequência

7.2.1 Situação da sequência

Estamos na cena de número 13, com 1 hora, 27 minutos e 03 segundos transcorridos de filme. Carol Danvers, Nick Fury e Maria Rambeau foram capturados pelos soldados da Star Force, que querem a todo custo recuperar o núcleo de poder escondido pela Dra. Lawson (Mar-Vell) e exterminar os refugiados Skrull que se encontram na nave. Carol foi capturada e está cercada pelos seus ex-colegas de combate. A sequência possui 6 minutos e 19 segundos e eu contabilizei um total de 157 planos, utilizando o recurso de *Step Forward* do aparelho de blu-ray.

7.2.2 Análise

A cena começa com Carol ajoelhada e envolta em alguma espécie de amarra feita de energia, e a câmera realiza um movimento panorâmico de baixo para cima, para então estabilizar no rosto da personagem, momento em que o rosto da personagem fica mais em evidência, quando percebemos que ela está em uma espécie de transe, tentando lutar contra essa situação.

Parte-se então da aproximação do rosto da personagem para um plano em close-up, que estabelece a transição para o interior da sua mente da personagem, onde a luta de Carol vem se desenvolvendo desde o início da narrativa. O uso do close-up nesta sequência, assim como em todo o filme, procura estabelecer uma “proximidade estreita” do espectador com a personagem de forma a permitir se crie uma conexão ao se adentrar “na esfera íntima do personagem”. (SIJLL, 2017, p.186)

Ela abre os olhos, e da mesma forma que a câmera se aproximou para promover a transição, agora ela distancia, para que possamos ver onde a personagem está. Agora o cenário é outro: trata-se de um ambiente de caráter onírico, com um céu escuro, em

escalas de cinza, feixes de luz ao fundo, onde ocorrem os encontros entre Carol e a Inteligência Suprema. E será neste cenário que a luta decisiva da personagem contra a grande líder dos Kree irá acontecer.

Ao ver que Carol agora sabe da verdade, a Inteligência Suprema começa a tentar manipulá-la de forma que ela acredite que ainda precisa dos Kree, principalmente para manter o seu poder. Porém, agora ciente de quem é o real inimigo, Carol rebate todas as tentativas da líder Kree em tentar ameaçá-la. E neste ponto, o enquadramento das personagens trabalha no sentido de sugerir um novo posicionamento também moral de Carol em relação à Inteligência Suprema.

Como forma de criar visualmente a rivalidade entre elas, e diferenciar o atual momento do encontro ocorrido anteriormente, em que Carol ainda era vinculada ao controle da líder Kree, estabeleceu-se neste momento uma sequência de planos em campo e contracampo que promoveu um maior distanciamento entre as duas personagens, algo que não havia no primeiro encontro. (Figuras 33 e 34)

Na primeira ocasião do encontro das duas, o posicionamento de câmera manteve as personagens em cena durante praticamente todo o tempo em que conversaram. Este tipo de posicionamento de câmera, garante que os personagens partilhem o mesmo espaço, estabelecendo informações a respeito do relacionamento entre eles, como proximidade ou distância. (SIJILL, 2017) Dessa forma, em alguns momentos, do segundo encontro, uma nem aparece mais no quadro enquanto a outra fala, estabelecendo assim uma maior divisão entre elas, que se reflete agora numa oposição dos ideais entre a protagonista e a sua rival.

Figura 33 – O primeiro encontro entre Carol e a Inteligência Suprema Kree



Fonte: foto de frame do filme

Figura 34 – Rivalidade expressa no distanciamento



Fonte: foto de frame do filme

Em resposta a uma tentativa de ataque de Carol, a Inteligência Suprema coloca a personagem frente a frente com suas memórias, como se ela estivesse assistindo, em uma tela de cinema, todas as suas "falhas", no intuito de tentar mostrar à personagem o quanto ela era fraca como humana.

Dos planos 48 ao 58, enquanto Carol fica imobilizada, ela revê situações da sua vida desde a infância, em que ela sempre ia ao chão nas suas tentativas de superar algum desafio. Neste ponto, o olhar do espectador é o mesmo de Carol e da Inteligência Suprema, que assistem às “quedas” da personagem. Vemos uma sucessão de tombos da personagem, seguidos de vozes “in Off”²⁷ ou de vozes de personagens que aparecem nas lembranças, que declamam frases de deboche ou desmerecimento aos esforços de Carol:

“Lembre-se, sem a gente, você é fraca...”

“Você está muito veloz, vá mais devagar...”

“Você é cheia de falhas...”

“Você é emotiva demais...”

“Isso não é para garotinhas...”

“Você não sabe nem beijar...”

²⁷ Voz in off é a voz “vinda de uma fonte exterior ao quadro da imagem”. (MARTIN, 2013, p.201)

Todas essas frases refletem as lutas de Carol para tentar se estabelecer em uma sociedade marcada por comportamentos machistas, que sugerem uma violência psicológica baseada na sua inferiorização por ser mulher. Carol, que antes flutuava, agora começa a cair, enquanto ainda escuta essas frases. Ela cai, no solo, diante da Inteligência Suprema.

Ao tentar se levantar, escuta de sua inimiga: “Você é só humana”. Carol então responde: “Você tem razão, eu sou só humana”. Neste momento a câmera realiza um *travelling* em direção à Carol, colocando-a ainda mais em perspectiva em relação à Inteligência Suprema, que agora é minúscula no quadro. E deste momento em diante, vemos uma sucessão de planos (61 a 72) que mostram Carol se levantando de todos os tombos, até culminar no momento em que ela se levanta frente à Inteligência Suprema Kree. Somente o espectador e a protagonista possuem uma visão desse novo conjunto de planos, que permite que o primeiro possa construir o sentido que Carol construiu em relação ao seu ato de levantar e tentar novamente, uma vez a leitura da cena é condicionada pelo lugar, ou ponto de vista, de onde se encontra a testemunha do acontecimento. (JULLIER; MARIE, 2009)

É uma montagem intensa, que unida à música que realiza uma progressão em volume e também em tons mais fortes, podemos assumir o quão poderoso e representativo é o ato da personagem de se levantar todas as vezes em que caiu, para depois seguir em frente, como forma de se reafirmar como humana, mulher, que usa suas emoções como forma de quebrar as ordens - inclusive, de resistir à sua maneira, à ordem patriarcal que constrói os espaços e as atividades destinadas a homens e mulheres.

Com Carol já de pé, a Inteligência Suprema, diz: “Em Hala você renasceu; Vers!”. Em seguida temos um plano que nos dá a visão de Carol: em sua mão encontra-se um pedaço da sua plaqueta de identificação militar (close-up para o fragmento da peça na mão de Carol). É um fragmento que foi encontrado pelos Krees, em que está escrito “Vers”, parte do sobrenome da personagem: “Danvers” (Figura 35). Sua plaqueta de identificação reflete o que Carol era até o momento: um ser fragmentado. Sua identidade enquanto “Vers” não só era um mero pedaço de palavra em uma plaqueta de identificação, mas também um pedaço de algo que a personagem um dia foi.

Figura 35 – Fragmento do sobrenome de Carol

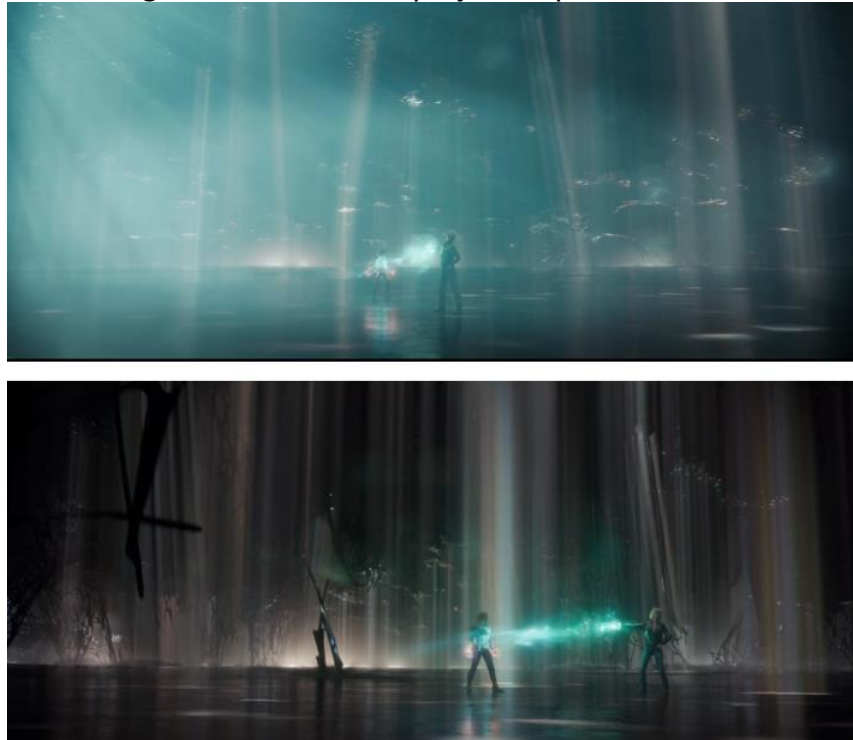


Fonte: foto de frame do filme

Carol olha de volta para a Inteligência Suprema – e a câmera em um movimento de *travellig* para frente coloca o rosto da personagem novamente em evidência, terminando em mais um close-up que aproxima o espectador da reação da personagem. Carol responde, com lágrimas nos olhos: “Meu nome é Carol!”. E neste ponto, a personagem retoma a sua identidade.

Um confronto entre as duas se inicia (planos 79 a 81), pois agora Carol precisa eliminar de uma vez por todas a influência Kree, para retomar o controle da sua vida. Durante a luta, todo o cenário em que as duas se encontram fica instável, as figuras que se pareciam com as amarras que prendiam o corpo físico de Carol, começam a cair do céu, tudo está desmoronando e feixes de uma luz muito brilhante começam a aparecer no horizonte. O cenário se desfaz (Figura 36), assim como a mentira que envolvia Carol e o poder que a dominava. E todo aquele ambiente cinzento e frio começa a se transformar em algo mais luminoso.

Figura 36 – A ilusão projetada pelos Kree se desfaz



Fonte: fotos de frame do filme.

Carol então diz: “Faz tempo que luto em desvantagem”. Ela arranca de seu pescoço o dispositivo de controle Kree, o joga no chão e ele explode, destruindo a imagem da Inteligência Suprema, trazendo uma sucessão de planos que remontam ao momento em que Carol recebe o poder do motor da nave da Dra Lawson. Fora de sua mente, seu corpo está de pé, flutuando e envolto com um brilho dourado e intenso. Ela pousa no chão e em seguida, em primeiro plano, vemos o rosto de Carol. É a última vez que saímos da mente de Carol. Seus olhos abrem, tomados de uma energia dourada muito intensa. Ela está livre das amarras físicas e mentais dos Krees (planos 106 a 117)

Esta sequência pode sugerir uma construção dos planos que procuraram demonstrar que a personagem era um ser fragmentado, não só pelas partes desconexas das suas memórias, ou pelo pedaço da sua identificação que construiu sua identidade enquanto membro do esquadrão Kree, mas também pelas formas de se enquadrar a personagem, mostrando ora seu rosto, oras suas mãos que caminharam para a definição de um ser único, completo no quadro, que emana um brilho intenso e que agora é livre para escolher seus caminhos, conforme demonstra a progressão na figura 37.

Figura 37 – Carol retoma o seu equilíbrio



Fonte: Montagem feita de frames do filme

Os enquadramentos dessa sequência trabalharam de forma a destacar a personagem, enquanto sujeito da ação, de forma a intensificar a narrativa, sua qualidade de forte e de protagonista, sem colocá-la em posições no quadro que pudessem objetificá-la. Não houve nenhum plano que desse destaque a partes de seu corpo de forma a sensualizá-la, nem movimentos de câmera que procurassem produzir esse efeito.

Em suma, a escolha das sequências dos dois filmes analisados nesta pesquisa tiveram, como ponto de partida, as situações que mais demonstravam os objetivos de investigação: enquanto no filme Capitã Marvel (*Captain Marvel*, Ana Boden e Ryan Fleck, 2019) o momento escolhido dizia respeito ao processo de libertação da protagonista do domínio mental exercido pelo povo Kree e à valorização da sua característica de mulher humana e lutadora, em Mulher-Maravilha (*Wonder Woman*, Patty Jenkins, 2017) o momento analisado dizia respeito a uma tomada de decisão feita pela protagonista que rompeu com a imposição de Steve Trevor para com ela, e ainda mudou os rumos de uma batalha e as vidas de dezenas de pessoas.

Entretanto, é preciso ter em mente que a análise de uma sequência pode não representar todas as possibilidades de utilização da linguagem cinematográfica, e que diante disso, outros entendimentos podem surgir, dependendo do trecho do filme analisado.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do percurso desta investigação, verificou-se que os dois filmes se mostraram propostas que trouxeram pontos positivos quanto à presença da mulher no universo dos filmes dos super-heróis e super-heroínas, pois trouxeram duas protagonistas fortes e determinadas na condução das narrativas, que quebraram com uma hegemonia de filmes que traziam somente protagonistas masculinos. Além disso, os dois filmes proporcionaram também uma maior visibilidade às mulheres que trabalham nos postos de produção cinematográfica.

Tanto em Mulher-Maravilha quanto em Capitã Marvel, o protagonismo foi reafirmado pela narrativa, trabalhado de formas diversas em cada filme. Foi sobre elas que as histórias dos dois filmes se basearam, colocando ambas como sujeitos da ação para que cumprissem suas jornadas.

Para além da história contada, as estratégias de destaque para cada protagonista, se diferenciaram, sendo que em Mulher-Maravilha, o foco para a beleza de Diana foi um dos principais artifícios utilizados como meio de chamar a atenção para a personagem, seja por meio dos enquadramentos de câmera ou mesmo pelos diálogos dos demais personagens. A protagonista também foi representada de forma a manter as características físicas construídas historicamente pelas aventuras demonstradas nos quadrinhos e nos programas de televisão, reforçando padrões de beleza já bastante difundidos pelo cinema Hollywoodiano e pela mídia em geral, que em nada contribuem para a visibilidade de outras formas de ser mulher, além de manter a proposta de representação de seu criador, William Mouton Marston, que tinha como premissa para a criação de uma super-heroína perfeita, a união de superpoderes ao atributo beleza.

A caracterização da personagem Carol Danvers, em Capitã Marvel, por outro lado, não demonstrou essa mesma necessidade de exaltação da beleza da personagem, nem pelos diálogos nem pelas roupas utilizadas por Carol ao longo do filme. Diferentemente de Diana, que é um ser divino, belo, impecável esteticamente, Carol é uma mulher que tenta se aproximar mais a uma proposta de uma pessoa real, que nem sempre está impecável o tempo todo, que luta, que se suja e cuja beleza não é o principal foco de atenção para a personagem. Além disso, não só a personagem principal, mas também as personagens coadjuvantes, seguiram a mesma lógica de caracterização, o que pode sugerir tratar-se de uma proposta de visão de mulher por parte dos realizadores, e não somente para a personagem principal.

Quanto aos aspectos específicos da linguagem cinematográfica, principalmente na sequência analisada, Mulher-Maravilha trouxe um grande apelo à exposição do corpo da protagonista, como forma de colocá-la em evidência na tela, através de close-ups e do uso da câmera lenta, em várias cenas, como forma de cristalizar o momento de observação do espectador.

Já em Capitã Marvel, a linguagem cinematográfica trabalhou de forma a construir também pelo olhar da câmera, uma forma de transmitir a importância dada aos aspectos relacionados ao conflito central da história, que tinha como base o mistério em torno das recordações da personagem. O jogo do vai e vem dentro da mente de Carol Danvers, sempre iniciado por planos em close-up do seu rosto, foi utilizado como forma de criar um elo entre o exterior e o íntimo da personagem. Não foi verificado um apelo para a beleza física da protagonista, por meio dos enquadramentos de câmera, o que não impede que ainda assim ela seja olhada e admirada por ser uma mulher bela.

Em relação ao empoderamento feminino, os filmes tiveram construções bem distintas, considerando os conceitos utilizados como norteadores desta análise, que foram os apresentados no trabalho da autora Cecília M. B. Sardenberg, de 2006. Mulher-Maravilha trouxe, em sua narrativa, possibilidades de empoderamento que se basearam mais na demonstração da sua autoestima e da autoconfiança, e no uso dos seus superpoderes para o benefício da humanidade, que no caso da narrativa dizia respeito a derrotar o personagem Ares. Mas quando olhamos para o empoderamento que visa o rompimento com a lógica patriarcal, vemos que a protagonista apresentou características que ainda sugerem um “eterno feminino”, que também precisou reafirmar a sua heterossexualidade perante o público, repetindo assim um padrão narrativo previsível para uma princesa em um filme, além de ter sido representada de forma sensualizada. A narrativa também não apresentou possibilidades da protagonista agir em favor do bem coletivo de mulheres, em prol de romper com os preceitos do patriarcado.

Um detalhe na fala dos personagens, que julgo importante ressaltar, nesse longa-metragem, foi do uso constante dos termos “*world of men*” (mundo dos homens) e “*mankind*” (humanidade), ao longo do filme, para se referirem, respectivamente, ao mundo exterior à Ilha de Temiscira, e à raça humana. É possível até entender o uso desses termos para tentar criar um contraste entre a Ilha e o mundo externo, uma vez que em Temiscira não há nenhum habitante homem. Porém, isso invisibiliza a presença das mulheres no mundo. Para embasar esse pensamento, que aponta para que o uso

do vocabulário também deixe de ser algo construído sob a óptica patriarcal, que utiliza o homem como a base para o entendimento do coletivo de seres humanos, apresento algumas orientações do Instituto Europeu para a Equidade de Gênero (*European Institute for Gender Equality - EIGE*), em que recomenda-se não utilizar a palavra “homem” (man) como um termo neutro para se referir às experiências de todas as pessoas, pois “esta prática ignora a experiência de mulheres como membros iguais da raça humana e contribui para a omissão delas da vida pública.” Além disso, a orientação do Instituto também para os problemas de se utilizar o masculino como um termo genérico ao se referir à história da humanidade: “isso pode parecer que todos os maiores avanços foram feitos por homens e que as mulheres não contribuíram em nada para o progresso da humanidade.”

Dessa forma, mesmo que o filme tivesse a intenção de deixar claro o contraste entre os dois mundos, ele ajudou a reforçar um pensamento que coloca o homem como a base para o entendimento de seres de uma mesma espécie, ainda que possuam experiências e formas de ser totalmente diferentes. E neste ponto, não colabora para o processo de empoderamento feminino.

Capitã Marvel, por sua vez, de acordo com a análise desta pesquisa, trouxe mais elementos em sua narrativa que sugerem possibilidades de empoderamento feminino, que vão além da presença da autoestima, da autoconfiança e do uso dos superpoderes, vivenciadas pela protagonista e por outras personagens. A história contada no filme apresentou situações de resistência à lógica patriarcal como forma das personagens conquistarem, individualmente ou mutuamente, seus sonhos e seu espaço no mundo.

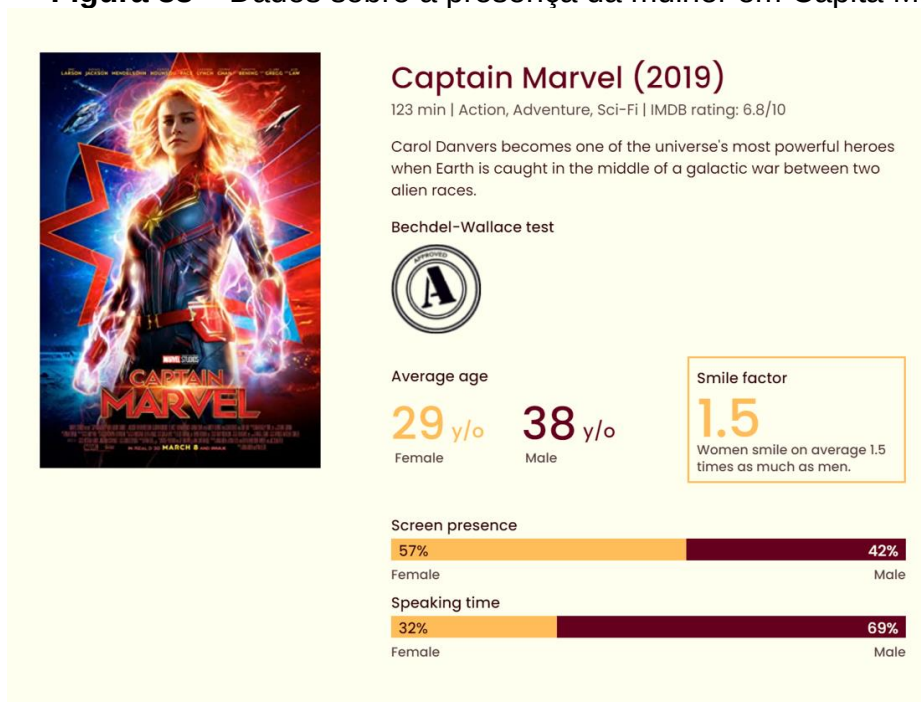
E quanto ao fato das mulheres se apoiarem no filme, Carol, Maria, Dra. Lawson e Mônica, estabelecem uma relação que é muito importante para o processo do empoderamento feminino: a sororidade. Conforme aponta a psicóloga Valeria Sabater em seu artigo “*Sororidad: el valor de la alianza entre las mujeres*”, escrito para o site “*La Mente es Maravillosa*” em novembro de 2017, este conceito, que já possui mais de 50 anos, baseia-se na ideia da irmandade, da empatia, da cumplicidade, do apoio mútuo entre mulheres, com vistas ao fortalecimento coletivo e a uma mudança real na sociedade. O filme mostra por meio de imagens e diálogos, como Carol e sua amiga Maria enfrentaram juntas vários obstáculos para conquistarem o sonho de entrarem para a força aérea norte-americana, em um ambiente dominado por homens. Além disso,

Maria deixa claro para Carol o quanto o apoio dado pela amiga foi imprescindível na sua vida quando ela decidiu ser mãe, destacando que Carol foi a única a apoiá-la.

Ainda que Capitã Marvel tenha sugerido pontos muito positivos e importantes sobre a representação da mulher nos filmes de super-heróis sobre o empoderamento feminino, não se pode esquecer de mencionar, que ela foi representada com um padrão de beleza Hollywoodiano, que neste aspecto específico não colaborou para a visibilidade de outras identidades, enquanto protagonistas.

Dados obtidos pelo site Value Cine, dedicado à publicação de estudos sobre gênero e mídia, das mesmas criadoras da startup *Ceretai*, apresentaram informações intrigantes sobre o filme Capitã Marvel, que demonstram que mesmo diante de aspectos positivos na narrativa e na linguagem cinematográfica, o filme ainda deixou a desejar sobre a representação das mulheres no gênero de filmes dos super-heróis, conforme demonstra a Figura 38.

Figura 38 – Dados sobre a presença da mulher em Capitã Marvel



Fonte: Site *Value Cine*

Ou seja, mesmo tendo uma mulher como protagonista do filme, o tempo de fala das mulheres no longa-metragem foi muito inferior ao tempo de fala dos homens, demonstrando, que para as mulheres, a exposição da imagem ainda é um recurso mais presente na construção da narrativa do que os seus diálogos em cena.

E esses dados, somados às questões verificadas no filme da Mulher-Maravilha, endossam as suspeitas sobre esses filmes serem também uma resposta da indústria cinematográfica ao lucro que a representatividade da mulher no cinema devolve em termos de bilheteria do que um caminho para novos pensamentos sobre a presença da mulher no cinema. Essas constatações vão ao encontro da problematização realizada no estudo de Prudêncio (2020), que alerta para um “feminismo midiático”, que segundo a autora seria um “fenômeno recente de emergência de ideias e temas femininos na mídia”, que podem tornar os temas do feminismo vazios de sentido ou mesmo enfraquecidos quando apenas a visibilidade é considerado um mecanismo suficiente de resistência. A visibilidade é importante e necessária, mas não pode ser desvinculada de sentido.

Estereótipos de beleza, de uma mulher branca, magra, alta, loira, foram reforçados em ambos os filmes, porém, tratam-se de duas produções do cinema hollywoodiano, que historicamente não só construiu e determinou um padrão de beleza para as estrelas dos filmes, como impôs “seus temas, seus universos, seus heróis, difundindo cultura e referências orientadas” (VIGARELLO, 2006, p.157). E a grande crítica sobre a reprodução de padrões de beleza, muitas das vezes inalcançáveis, e tão difundidos nos nossos momentos de lazer, seja por meio do cinema ou por outras práticas, é que eles provocam sofrimento naquelas pessoas que buscam consegui-lo a todo custo, conforme problematiza a autora Rachel Moreno (2008): “o ideal de beleza cria um desejo de perfeição, introjetado e imperativo. Ansiedade, inadequação e baixa autoestima são os primeiros efeitos colaterais desse mecanismo” (MORENO, 2008, p. 13). Esta inclusive é uma discussão que pode ser mais aprofundada em relação ao cinema, e às demais produções audiovisuais e ampliada também para outras práticas de lazer.

E não se pode esquecer, que a “Mulher-Maravilha” que luta e permanece esteticamente impecável, originou um elogio muito utilizado para as mulheres na nossa sociedade, que disfarça e ainda reforça uma situação de desigualdade, uma vez que por mais que sejam vistos “avanços alcançados nas discussões relacionadas à entrada da mulher no mercado de trabalho, a consequente necessidade de uma maior divisão de tarefas no ambiente doméstico e cuidado com os filhos não parece ser uma realidade” (BONALUME; ISAYAMA, 2018, p. 5). Ou seja, ser “Mulher-Maravilha” da vida real, neste sentido, implica em batalhar para dar conta de uma jornada de trabalho dupla, tripla, que

em grande parte é invisível, muitas das vezes suprimindo os momentos de lazer, e ainda assim ter que se manter bonita, arrumada e bem-disposta.

Há muito ainda que se fazer em relação à representação da mulher nos filmes desse gênero, como forma não somente de permitir a visibilidade da mulher, mas também de permitir que outras identidades e realidades possam ser representadas nesses espaços, assim como as iniciativas do seriado *Batwoman*, criada por *Caroline Dries*, que num primeiro momento contou com uma protagonista LGBTQIA+ e que agora conta com uma mulher negra no papel de Batwoman.

A importância de existirem filmes que demonstrem que não existem espaços ou profissões que as mulheres não possam ocupar, que a objetificação e a sensualização não são os únicos caminhos e que existem várias possibilidades de ser mulher e ser humano no mundo, reside na possibilidade deles colaborarem para uma mudança nos olhares e nas práticas na sociedade, pois ao difundirem essas mensagens por meio do cinema e pela televisão, transformam essas representações em algo normal e rotineiro, além de poderem também inspirar comportamentos e pensamentos mais inclusivos.

Este trabalho se baseou na análise de dois filmes de super-heroínas, das histórias das editoras Marvel e DC Comics, o que deixa de lado não só uma gama de outras personagens como as vilãs dessas histórias, como outras representações provenientes de outras editoras, de outros países, de outras culturas. O que abre possibilidade para futuros estudos com diferentes enfoques e propostas de análise.

E ao final da jornada provocada por esta pesquisa, pude verificar também, além dos objetivos propostos para o trabalho, o quão é importante para os profissionais e estudiosos do lazer se apropriarem das diferentes práticas culturais desfrutadas ludicamente pelas pessoas, como os filmes. Conforme problematizado anteriormente, nenhum momento de lazer pode ser visto de maneira ingênua, como algo neutro ou vazio de sentido, ainda mais quando estamos falando dos filmes, em que “cada obra carrega um enunciado, uma linguagem, uma trama única e repleta de possibilidades de identificação e aprendizado” (GOMES; GONÇALVES, 2019, p.12).

Compreender e dominar as formas de análise de um filme, do entendimento do funcionamento da linguagem cinematográfica, nos permite ir além do somente “gostei” ou “não gostei”, indo além do conteúdo óbvio. Isto é fundamental, pois, nos permite perceber como os elementos de um filme trabalham na produção dos sentidos,

potencializando a capacidade reflexiva da obra audiovisual, tornando a experiência de assistir e de analisar um filme mais complexa, profunda e completa.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2019.
- BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BELLANTONI, P. **If it's purple, someone's gonna die**: the power of color in visual storytelling for film. (2005)
- BERGAN, R. **Ismos**: para entender o cinema. São Paulo: Editora Globo, 2010.
- BERTH, J. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. 184 p. (Feminismos Plurais / coordenação de Djamila Ribeiro)
- BONALUME, C.R.; ISAYAMA, H. F. As mulheres na pesquisa *O Lazer do Brasileiro*. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte, v. 5, n.1, p. 3-24, 2018.
- BORDWELL, D; THOMPSON, K. **A arte do cinema**: uma introdução. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2013.
- COM LANÇAMENTO PREVISTO PARA 2017, MULHER MARAVILHA GANHA O PRIMEIRO TRAILER. Hoje em Dia, 2016. Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/almanaque/com-lan%C3%A7amento-previsto-para-2017-mulher-maravilha-ganha-o-primeiro-trailer-1.400374>. Acesso em: 24 ago. 2021.
- DELPHY, C. Teorias do Patriarcado. In: HIRATA, H; LABORIE, F; LE DOARÉ, H; SENOTIER, D (org.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. 2 ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009. 342 p.
- ELISE, Jaqueline. Porque o novo filme da Capitã Marvel é tão importante para as mulheres. **Universa UOL**, 2019. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2019/03/07/por-que-o-novo-filme-da-capita-marvel-e-tao-importante-para-as-mulheres.htm>. Acesso em: 24 ago. 2021.
- ELSESSER, Kim. Pesquisa revela desigualdade de gênero no Oscar 2019. **Forbes**. 24 fev.2019. Disponível em: <https://forbes.com.br/principal/2019/02/pesquisa-revela-desigualdade-de-genero-em-longas-indicados-ao-oscar-2019/>. Acesso em: 24 ago. 2021.
- EUROPEAN INSTITUTE FOR GENDER EQUALITY. Disponível em: <https://eige.europa.eu/publications/gender-sensitivecommunication/challenges/invisibility-and-omission/do-not-use-man-neutral-term>. Acesso em: 24 ago. 2021.
- FIELD, SYD. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico / Syd Field. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/cfernandes/linguagem-visual-2/textos/syd-field-manual-do-roteiro.pdf/view>. Acesso em 24 ago. 2021.
- GANCHO, C.V. **Como analisar narrativas**. São Paulo, Ática, 1991.
- GARCIA, C.C. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

GOELLNER, S. V. "A produção cultural do corpo". In: LOURO, G. L.; FELIPE, J.; GOELLNER, S. V. (Org.) **Corpo, gênero e sexualidade**: um debate contemporâneo na educação. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

GOMES, C.L. Estudos do lazer e geopolítica do conhecimento. **Licere**, Belo Horizonte, v.14, n.3, set/2011.

GOMES, C.L. Lazer E Cinema: representações das mulheres em filmes latino-americanos contemporâneos. **Licere**, Belo Horizonte, v.18, n.4, dez./2016.

GOMES, C.L; GONÇALVES, M.M. "Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça": Instigando o olhar por meio do cinema. In: GOMES, C.L; DEBORTOLI, J.A.O; SILVA, L.P. (Org.). **Lazer, Práticas Sociais e Mediação Cultural**. Campinas, SP: Autores Associados, 2019.

GOMES, C.L.; MAIA, M.F.Q.C.; SILVA, M.R.C.F.; GONTIJO, R. O cinema como experiência de lazer e as personagens femininas do filme "para minha amada morta": assimilando valores, desvelando significados. **Revista Brasileira de Estudos do Lazer**. Belo Horizonte, v. 3, n. 2, p.3-19, mai./ago. 2016.

GREENBERGER, R. **Mulher-Maravilha**: amazona. heroína. ícone. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

HOROCHOVSKI, R. R.; MEIRELLES, G. Problematizando o conceito de empoderamento. Florianópolis. In: SEMINÁRIO NACIONAL MOVIMENTOS SOCIAIS, PARTICIPAÇÃO E DEMOCRACIA, 2., UFSC. **Anais...** Florianópolis, 2007. p.485-506. Disponível em: http://www.sociologia.ufsc.br/npms/rodrigo_horochovski_meirelles.pdf Acesso em: 11 abr. 2018.

JULLIER, L; MARIE, M. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

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

LEON, M. El empoderamiento de las mujeres: encuentro del primer y tercer mundos em los estudios de género. **La Ventana**, n. 13, p. 94-106, 2001.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

MARTINS, Dana. Lista de todos os filmes protagonizados por super-heroínas. **Conversa Cult**. Disponível em: <http://www.conversacult.com.br/2014/11/lista-de-todos-os-filmes-protagonizados.html>. Acesso em: 02 abr. 2018.

MARVEL ENCYCLOPEDIA NEW EDITION, 2019. New York, NY. DK Publishing

MELO, V. A. Lazer, animação cultural e cinema: "os comentários cinematográficos". **Licere**, Belo Horizonte, v.8, n.1, p. 93-110, 2005.

MOREIRA, L; GOMES, R. Cinema de heroínas: olhares críticos sobre Mulher-Maravilha e Capitã Marvel. Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual.

MORENO, R. **A beleza impossível**: mulher, mídia e consumo. São Paulo: Ágora, 2008.

MULVEY, L. "Prazer visual e cinema narrativo". In: XAVIER, I. (Org.) **A experiência do cinema (antologia)**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2018.

NOGUEIRA, R. **Mulheres e deusas**: como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2017.

NOVELINO, A. Feminilidade: um perfil cultural. **Revista Tópicos Educacionais**. Recife, v.16 n° 1-3, p.19-31, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/topicoseducacionais/article/view/22453>. Acesso em: 29 ago. 2021.

OBSERVATÓRIO DO CINEMA BRASILEIRO E DO AUDIOVISUAL. Anuário Estatístico do Cinema Brasileiro 2019. Disponível em: https://oca.ancine.gov.br/sites/default/files/repositorio/pdf/anuario_2019.pdf. Acesso em: 24 ago. 2021

PÁTARO, C. S. O.; MEZZOMO, F. A. **Mulheres e relações de gênero**: o jornal como fonte e recurso pedagógico. Grupo de Pesquisa Cultura e Relações de Poder. Campo Mourão, Universidade Estadual do Paraná – Unespar. PR, 2014, 68p. PAVIS, P. **Dicionário de Teatro**. 3. ed. – São Paulo: Perspectiva. 2008.

PRUDENCIO, N. E. Feminismos midiáticos, empoderamento e a questão do olhar em Mulher-Maravilha. **Revista Movimento**, n°14, 2020.

REGUAN, D. **Explicacion abreviada del patriarcado**, 2007. Disponível em: <https://patagonialibertaria.files.wordpress.com/2014/12/sintesis-patriarcado-es.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2021.

SABATER, V. Sororidad: el valor de la alianza entre las mujeres. La mente es maravillosa, 2017. Disponível em: <https://lamenteesmaravillosa.com/sororidad-alianza-entre-las-mujeres/?fbclid=IwAR2xKuJNBn5eE3AjMzUKJsj-ryidLgUEe7PGgMR49mi5GUag1Avqs-ft6Z4>. Acesso em 24 ago.2021.

SANTIAGO, L. Entenda melhor: cronologia e publicações da Mulher-Maravilha. **Plano Crítico**, 2017. Disponível em: <https://www.planocritico.com/entenda-melhor-cronologia-e-publicacoes-da-mulher-maravilha/>. Acesso em: 25 ago. 2021.

SARDENBERG, C.M.B. Conceituando "Empoderamento" na Perspectiva Feminista. In: I SEMINÁRIO INTERNACIONAL: TRILHAS DO EMPODERAMENTO DE MULHERES – PROJETO TEMPO, 1., 2006, Salvador. Anais... Salvador NEIN/UFBA, 2006.

SARDENBERG, C.M.B. Gênero, religião e (des)empoderamento de mulheres: o caso de Plataforma, Bahia. Rio de Janeiro: Garamond. 2015. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28010>. Acesso em: 12 jul. 2021.

SARDENBERG, C. M. B. O pessoal é político: conscientização feminista e empoderamento de mulheres. **Inclusão Social**, Brasília, DF, v.11 n.2, p. 15-29, jan./jun. 2018.

SIJILL, J.V. **Narrativa cinematográfica**: contanto histórias com imagens em movimento; as 100 convenções mais importantes do mundo do cinema que todo cineasta precisa conhecer. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

SOUZA, Jaqueline M. Protagonista, Personagem Principal e o Ponto de Vista no cinema. **Tertúlia Narrativa.** Disponível em: <
<https://www.tertulianarrativa.com/post/2016/12/21/protagonista-personagem-principal-e-o-ponto-de-vista-no-cinema>>

STOHL, M. **A vida da Capitã Marvel.** Barueri, SP: Panini Brasil, 2019.

VANOYE, F; GOLLOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica.** 7 ed. Campinas, SP: Papirus, 2012. (Série Ofício de Arte e Forma).

VIGARELLO, G. **História da beleza.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

WEBEDIA MOVIES PRO RESEARCH SHOWS THAT FEMALES UNDER 25 AND ADULTS OVER 50 ARE KEYS TO MAJOR BOX OFFICE OPPORTUNITY. **Box Office Pro.** 2019. Disponível em: <https://www.boxofficepro.com/webedia-movies-pro-research-shows-that-females-under-25-and-adults-over-50-are-keys-to-major-box-office-opportunity/> . Acesso em 28 ago. 2021.

LISTA DE FILMES

Roma (Alfonso Cuarón, 2018)

A Favorita (The Favourite, Yorgos Lanthimos, 2018)

A Pequena Sereia (*The Little Mermaid*, Ron Clements, John Musker, 1989)

Nasce Uma Estrela (A Star Is Born, Bradley Cooper, 2018)

Supergirl (Jeannot Szwarc, 1984)

Mulher-Gato (Catwoman, Pitof, 2004)

Elektra (Rob Bowman, 2005)

Mulher-Maravilha (Wonderwoman, Patty Jenkins, 2017)

Capitã Marvel (Captain Marvel, Anna Boden, Ryan Fleck, 2019)

Mulher-Maravilha 1984 (Wonder Woman 1984, Patty Jenkins, 2020)

Homem de Ferro (Iron Man, Jon Favreau, 2008)

Rei Leão 2019

Coringa (Joker, Todd Phillips, 2019)

Butch Cassidy e Sundance Kid

Batman vs Superman: A Origem da Justiça (Batman v Superman: Dawn of Justice, Zack Snyder, 2016)

Monster – Desejo Assassino (Monster, Patty Jenkins, 2003)

Os Vingadores: Guerra Infinita (Avengers: Infinity War, Joe Russo, Anthony Russo, 2018)

Os Vingadores: Ultimato (Avengers: Endgame, Joe Russo, Anthony Russo, 2019)

O quarto de Jack (Room, Lenny Abrahamson, 2015)

Viúva Negra (*Black Widow*, Cate Shortland, 2021)