

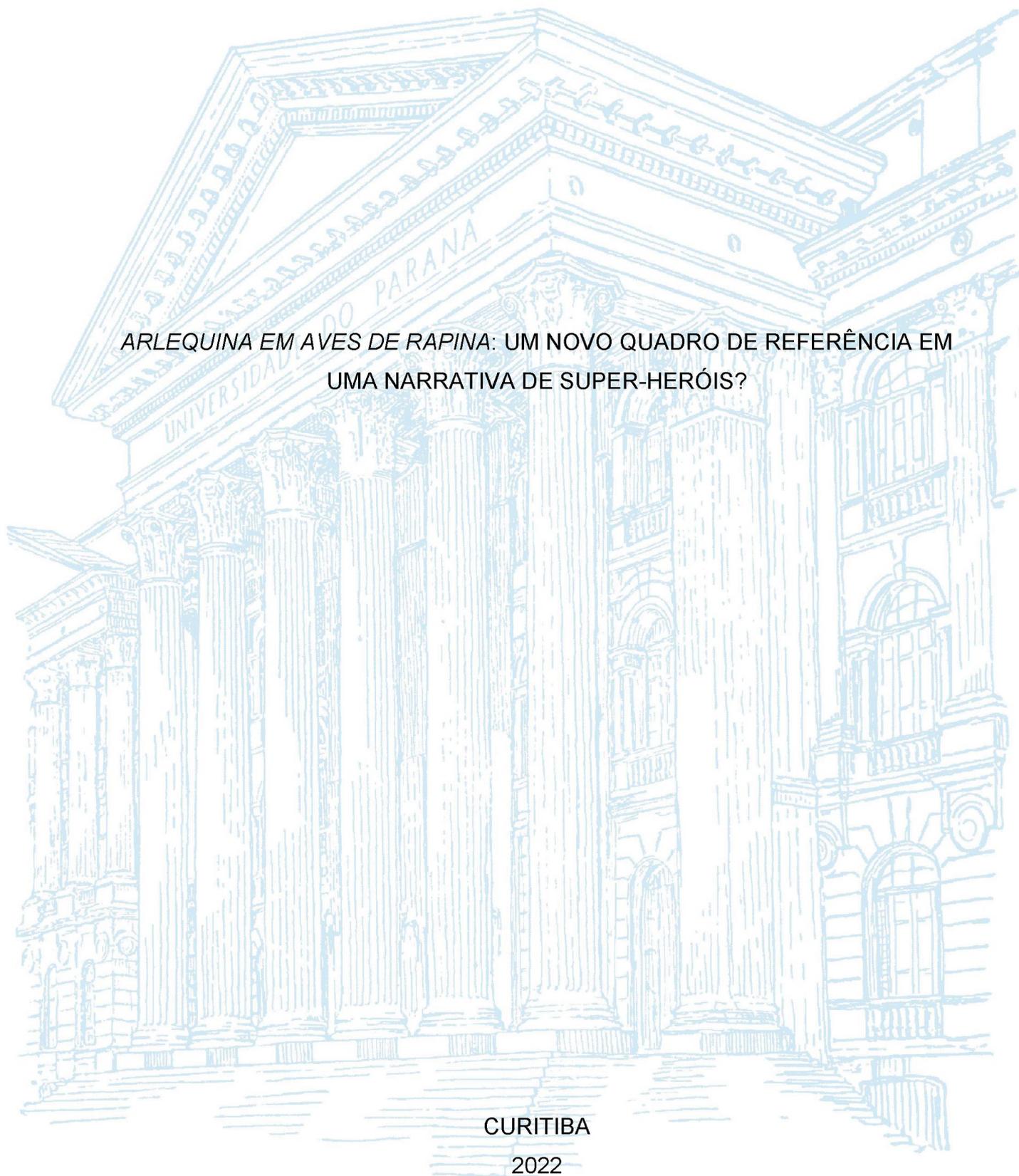
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAROLINE KUVIATKOSKI DE BARROS

ARLEQUINA EM AVES DE RAPINA: UM NOVO QUADRO DE REFERÊNCIA EM  
UMA NARRATIVA DE SUPER-HERÓIS?

CURITIBA

2022



CAROLINE KUVIATKOSKI DE BARROS

*ARLEQUINA EM AVES DE RAPINA: UM NOVO QUADRO DE REFERÊNCIA EM  
UMA NARRATIVA DE SUPER-HERÓIS?*

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Comunicação, Setor de Artes, Comunicação e Design, Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Regiane Regina Ribeiro

CURITIBA

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ  
SISTEMA DE BIBLIOTECAS  
BIBLIOTECA DE ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN - CABRAL

---

L811 Barros, Caroline Kuviatkoski de  
Arlequina em aves de rapina: um novo quadro de referência em uma narrativa de super-heróis? / Caroline Kuviatkoski de Barros. – 2022.  
1 recurso online : PDF

Orientadora: Profa. Dra. Regiane Regina Ribeiro.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Artes, Comunicação e Design, Programa de Pós-graduação em Comunicação.

Inclui referências.

1. Comunicação. 2. Gênero. 3. Cinema - Mulheres. 4. Representação feminina. 5. Super-heróis. I. Ribeiro, Regiane Regina. II. Universidade Federal do Paraná. Setor de Artes Comunicação e Design. Programa de Pós-graduação em Design. IV. Título.

CDD: 302



## TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação COMUNICAÇÃO da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da dissertação de Mestrado de **CAROLINE KUVIATKOSKI DE BARROS** intitulada: **ARLEQUINA EM AVES DE RAPINA: UM NOVO QUADRO DE REFERÊNCIA EM UMA NARRATIVA DE SUPER-HERÓIS?**, sob orientação da Profa. Dra. REGIANE REGINA RIBEIRO, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua APROVAÇÃO no rito de defesa.

A outorga do título de mestra está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 03 de Agosto de 2022.

Assinatura Eletrônica

10/08/2022 17:04:29.0

REGIANE REGINA RIBEIRO

Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica

11/08/2022 15:44:18.0

LOURDES ANA PEREIRA SILVA

Avaliador Externo (UNIVERSIDADE DE SANTO AMARO)

Assinatura Eletrônica

10/08/2022 16:13:52.0

VALQUIRIA MICHELA JOHN

Avaliador Interno (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ)

## AGRADECIMENTOS

Já nos primeiros anos da graduação, me interessei pela iniciação científica e entrar no mestrado se tornou um sonho. Talvez, a Carol lá do ensino médio também já quisesse ser pesquisadora, mesmo sem saber da possibilidade de fazer pesquisa sem seguir aquele estereótipo do microscópio e do jaleco branco. Enquanto fazia o TCC, tentei o processo seletivo do mestrado. E, deu certo! Passei em primeiro lugar. Não que esse tipo de número seja garantia objetiva de algo, pelo contrário, tem significado abstrato e afetivo para mim, que tantas vezes duvido da minha própria capacidade. Ainda me lembro de sentir, após a aprovação, que eu estava exatamente onde deveria estar, e pensar “nossa, eu posso mesmo ser pesquisadora em Comunicação!”.

Aí, veio a pandemia. Nossa turma fez o mestrado todo de maneira remota. Não conheci presencialmente nenhum dos meus colegas, nem conversei com professores pelos corredores. Em meio às pesquisas, discussões e teorias, a realidade nos atravessava com todos os seus altos e baixos. Mas, ainda assim, a experiência do mestrado foi incrivelmente enriquecedora e gratificante. Durante o isolamento, muitas vezes foram as aulas do PPGCOM que iluminaram os meus dias.

No processo de pesquisa, que pode parecer solitário, são as pessoas à nossa volta que nos sustentam. Agradeço à minha orientadora, professora Regiane Ribeiro, que esteve comigo desde a primeira iniciação científica. Obrigada por todas as oportunidades que já tive de aprender com você. Obrigada por me guiar nesse desafio que é o mestrado, e por acreditar em mim até nos momentos em que nem eu mesma acreditava. Não cabe em palavras o tamanho da inspiração que você é!

À professora Valquíria John, pelas muitas ajudas, conversas, indicações e sugestões. Minha admiração por você é nada menos do que gigante. Sua inteligência, sensibilidade e prontidão para ajudar encantam todos por onde você passa. Foi um privilégio ser sua orientanda de TCC, participar dos grupos de pesquisa e agora ter você como membro da banca.

Regi e Val, com perdão do trocadilho com o tema da pesquisa, mas vocês são as heroínas (ou anti-heroínas, porque elas geralmente são mais legais, reais e transgressoras) que inspiram a minha jornada acadêmica. A Carol caloura olhava para vocês e pensava “eu quero ser assim quando eu crescer!”.

À professora Lourdes Silva, por aceitar fazer parte da banca e pelas riquíssimas contribuições para a dissertação. Obrigada também por todos os aprendizados proporcionados com leveza e profissionalismo no Obitel. Espero que ainda tenhamos diversas oportunidades de diálogo no mundo da pesquisa.

Aos meus pais, Haroldo e Patrícia, que tanto esforço fizeram (e ainda fazem) para que eu pudesse estar aqui hoje. Obrigada por terem me incentivado a estudar desde sempre, por comemorarem comigo cada passo dado, por me apoiarem em todas as áreas da vida. Obrigada por estarem comigo sempre, independente da circunstância. Vocês são tudo para mim, embora nem sempre eu demonstre. Espero um dia poder retribuir pelo menos um pouco da incalculável dedicação que recebo.

À Bruna, minha irmã e melhor amiga, por compartilharmos todas as etapas da vida. Eu amo a Bruna criança, que eu apertava as bochechas, e amo a Bruna de agora, com suas reflexões filosóficas. Obrigada por estar comigo no dia a dia, nos momentos bons e ruins e por todos os pitacos e ajudas nas pesquisas. Eu te admiro muito, você é incrivelmente importante e quero nutrir para sempre a nossa amizade.

Ao Bruno, meu namorado, por compreender tantos “não posso, tenho que fazer a dissertação”. Por me incentivar no mestrado e em qualquer coisa que eu me proponha a fazer, mas também por me lembrar da importância do descanso e do afeto. Por me ouvir falar tanto dessa pesquisa, seja tentando entender o que é esse tal conceito de cinema de mulheres, seja ouvindo minhas reclamações da rotina ou o meu encantamento pelo tema. Obrigada por caminharmos juntos.

À Vitória, minha melhor amiga que é como uma irmã, pela confiança que construímos nesses mais de 10 anos de amizade. Você é um porto seguro. Obrigada por todas as conversas, sejam sérias ou banais, pelos choros e pelas risadas. Obrigada por ser uma grande tagarela junto comigo, por todos “textões” e áudios do tamanho de *podcasts*. Obrigada por permanecer comigo.

À toda minha família, avós, tios e tias, por me apoiarem e comemorarem cada conquista comigo. A todos os meus amigos e colegas, pela acolhedora presença. Obrigada, Gabriele Paz, pela pessoa incrível e companheira que você é, pelo apoio constante, e pela alegria que é poder te chamar de amiga. Obrigada, Matheus Dias, colega de turma e de trabalho, por dividirmos as agruras e as alegrias do mestrado.

A todos os professores do PPGCOM e à Universidade pública, gratuita e de qualidade.

## RESUMO

Os filmes de super-heróis são produtos inseridos na lógica *mainstream*, que podem abarcar a criação, a manutenção e/ou a ruptura de estereótipos femininos. Embora pareçam produtos de entretenimento descomprometidos, tais obras incorporam discursos políticos e sociais e contribuem para a construção das representações de gênero e sexualidade. Compreendendo o cinema enquanto tecnologia de gênero e tendo como recorte empírico a personagem Arlequina, têm-se a seguinte questão de pesquisa: como a personagem Arlequina no filme *Aves de Rapina* negocia as condições de visibilidade e um possível novo quadro de referência em uma narrativa de super-herói? O objetivo geral é identificar as negociações de sentido que se dão na construção de um possível novo quadro de referência. Os objetivos específicos são: discutir o conceito de cinema de mulheres (LAURETIS, 1984) e problematizá-lo na experiência cinematográfica da representação feminina no filme em questão; identificar as negociações dos estereótipos de gênero na construção da personagem; e tensionar as negociações com a Jornada da Heroína enquanto protocolo metodológico. O aporte teórico engloba, sobretudo, Teresa de Lauretis (LAURETIS, 1984; 1987; 1994) para a discussão de tecnologia de gênero e cinema de mulheres, Claire Johnston sobre o contra-cinema (1973), além de Frédéric Martel (2013) em referência ao *mainstream*. A metodologia envolveu a identificação de cinco etapas da Jornada da Heroína (MURDOCK, 2013) no filme, bem como a seleção de cenas representativas de tais estágios. A análise das cenas foi feita com foco nos aspectos estético-verbais, por meio da transcrição dos diálogos. Em segundo plano, os figurinos e os cenários foram analisados enquanto aspectos estético-visuais, seguindo a proposição da Análise de Imagens em Movimento (ROSE, 2002). Os resultados apontam que o filme negocia sentidos sobre a representação feminina, ao mesmo tempo que reforça e rompe com estereótipos e com a Jornada da Heroína. *Aves de Rapina* sinaliza possibilidades da construção de um cinema de mulheres no universo de super-heróis. A obra pauta as subjetividades femininas por meio de uma jornada de autodescoberta, trazendo a protagonista como sujeito da ação e afastando-a de estereótipos ligados à passividade, à fragilidade e à dependência da figura masculina. Além disso, o filme ironiza e critica práticas do olhar masculino (MULVEY, 1983) no *mainstream*. Contudo, ainda existem elementos de objetificação e espetacularização da mulher, como a estetização da violência. *Aves de Rapina* também não empreende grandes rupturas no que se refere à representação da interseccionalidade, ao apagar a identidade bissexual de Arlequina e ao evidenciar uma protagonista branca, magra e cisgênero. À medida que a obra desconstrói, ainda que parcialmente, o cinema hegemônico, assistimos a um cinema de mulheres em processo de construção.

Palavras-chave: Arlequina. Super-heróis. Tecnologia de gênero. Cinema de mulheres. Representação feminina.

## ABSTRACT

Superhero films are products inserted in the mainstream logic that encompass the creation, maintenance and/or rupture of female stereotypes. Although they may seem like uncompromising entertainment products, such works incorporate political and social discourses and contribute to the construction of the genre through their representations. In the superhero universe, Harley Quinn is one of the most popular villains/anti-heroines. Thus, the following research question arises: understanding cinema as a technology of gender, how does the character Harley Quinn in the movie *Birds of Prey* negotiate the conditions of visibility and a possible new frame of reference in a superhero narrative? Therefore, the general objective is to identify the negotiations of meaning that take place in the construction of a possible new frame of reference. The specific objectives are: to discuss the concept of women's cinema (LAURETIS, 1984; 1987; 1994) and to problematize it in the cinematographic experience of female representation in superhero films; to identify the negotiations of gender stereotypes in the character construction; and tensioning negotiations with the Heroine's Journey as a methodological protocol. The theoretical contribution includes, above all, Teresa de Lauretis (1984) for the discussion of technology of gender and women's cinema, Claire Johnston on counter-cinema (1973) and Frédéric Martel (2013) in reference to the mainstream. The methodology involved the identification of five stages of the Heroine's Journey (MURDOCK, 2013) in the film, as well as the selection of representative scenes of such stages. The analysis of the scenes was carried out with a focus on the aesthetic-verbal aspects, through the transcription of the dialogues. In the background, the costumes and scenarios were analyzed as aesthetic-visual aspects, following the proposition of the Analysis of Moving Images (ROSE, 2002). The results show that the film negotiates meanings about female representation, and at the same time reinforces and breaks with stereotypes and with the Heroine's Journey. *Birds of Prey* is an example of outlining the possibilities of building a women's cinema in the superhero universe. The work guides female subjectivities through a journey of self-discovery, bringing the protagonist as a subject of action and moving away from stereotypes linked to passivity, fragility and dependence on the male figure. In addition, the film mocks and criticizes practices of the male gaze in the mainstream. However, there are still elements of objectification and spectacularization of women, such as the aestheticization of violence. *Birds of Prey* also does not undertake major ruptures regarding the representation of intersectionality, by erasing Harley Quinn's bisexual identity and highlighting a white, thin and cisgender protagonist. As the movie deconstructs, albeit partially, the hegemonic cinema, we watch a women's cinema in the process of construction.

Key-words: Harley Quinn. Super heroes. Technology of gender. Women's cinema. Female representation.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2 MAINSTREAM E O GÊNERO CINEMATOGRAFICO DE SUPER-HERÓI</b> .....	<b>15</b>
<b>3 TECNOLOGIA DE GÊNERO E CINEMA DE MULHERES: PERSPECTIVAS SOBRE O FEMININO NO CINEMA</b> .....	<b>21</b>
3.1 O APARELHO CINEMATOGRAFICO ENQUANTO TECNOLOGIA DE GÊNERO.....	21
3.2 CINEMA DE MULHERES E CONTRA-CINEMA: UM NOVO QUADRO DE REFERÊNCIA.....	29
<b>4 REPRESENTAÇÕES DE ARLEQUINA NA MÍDIA</b> .....	<b>36</b>
4.1 DE AJUDANTE A PROTAGONISTA: ORIGEM E EVOLUÇÃO DE ARLEQUINA EM DIFERENTES MÍDIAS.....	36
4.2 ESTADO DA ARTE: PESQUISAS SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DE ARLEQUINA.....	59
4.2.1 Arlequina, arquétipos e imaginário.....	61
4.2.2 Arlequina e o male gaze.....	63
4.2.3 Arlequina, submissão e relacionamento abusivo.....	66
<b>5 PROTOCOLO TEÓRICO-METODOLÓGICO</b> .....	<b>71</b>
<b>6 A JORNADA DE ARLEQUINA EM AVES DE RAPINA</b> .....	<b>75</b>
6.1 SEPARAÇÃO DO FEMININO: “UM NOVO COMEÇO. A CHANCE DE SER UMA MULHER INDEPENDENTE”.....	77
6.2 ESTRADA DE TESTES: “EU QUERO TEMATAR PORQUE, SEM CORINGA POR PERTO, EU POSSO”.....	106
6.3 CURANDO A SEPARAÇÃO MÃE-FILHA: “TENHO QUE ADMITIR: É BEM LEGAL TER A MENINA POR PERTO”.....	132
6.4 IDENTIFICAÇÃO COM O MASCULINO: “ELE TEM RAZÃO. SÃO SÓ NEGÓCIOS”.....	143
6.5 INTEGRAÇÃO DO MASCULINO E FEMININO: “PODEM ME CHAMAR DE CORÇÃO MOLE. QUEM SE ATREVE?”.....	153
<b>7 AVES DE RAPINA: UMA POSSIBILIDADE DO CINEMA DE MULHERES?</b> .....	<b>167</b>
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>176</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>181</b>
<b>APÊNDICE 1</b> .....	<b>189</b>

## INTRODUÇÃO

“A construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da autorrepresentação” (LAURETIS, 1994, p. 217). Portanto, do mesmo modo que o gênero é produzido socioculturalmente, também atua enquanto aparato semiótico ou sistema representacional que atribui significados às pessoas (LAURETIS, 1994). Tal construção acontece nos aparelhos ideológicos do Estado, propostos por Althusser, como a escola, a família e a mídia. Com destaque para o cinema, que é o foco deste trabalho, as diferentes mídias apresentam a característica de “controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar ‘representações de gênero’ que constroem o gênero à medida que o representam” (LAURETIS, 1994, p. 228). Nesse sentido, o aparelho cinematográfico é uma tecnologia de gênero, conceito desenvolvido por Teresa de Lauretis (LAURETIS, 1994) no campo pós-estruturalista a partir de uma compreensão foucaultiana, que tem como problema fundamental a constituição das subjetividades, as quais são entendidas como produtos de diferentes tecnologias sociais. O enfoque da autora se dá no âmbito discursivo e nas práticas de sexualidade, sobretudo na diferenciação entre sujeitos masculinos e femininos.

Além dos aparelhos mais evidentes, a construção do gênero ocorre em espaços menos óbvios, como a academia, as artes e principalmente o feminismo (LAURETIS, 1994). Nesta dissertação, será abordado o cinema enquanto uma tecnologia de gênero, visto que o objeto estudado - o filme *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa*<sup>1</sup> - é um produto do aparelho cinematográfico o qual coloca em pauta a ideia da emancipação feminina no universo de super-heróis, em consonância com outras obras recentes as quais pautaram a discussão de gênero na mídia<sup>2</sup>.

É válido salientar que o gênero possui implicações reais na vida material dos indivíduos, seja na esfera social ou subjetiva (LAURETIS, 1994). Assim, o gênero se realiza na sua representação e autorrepresentação, haja vista que, além de ser uma

---

<sup>1</sup> *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* não teve seu título alterado oficialmente no Brasil. Contudo, algumas redes de cinema começaram a chamar o longa de *Arlequina em Aves de Rapina* (SOUZA, 2020).

<sup>2</sup> Por exemplo, a circulação de filmes como *Mulher Maravilha* “se deu com frequência em meio a debates sobre desigualdade de gênero na sociedade de modo geral, nos quais o empoderamento das mulheres era uma questão recorrente — inclusive no contexto brasileiro, com publicações tanto na mídia tradicional quanto em sites especializados em cultura pop a partir de um ponto de vista feminista” (ENGLER, 2020, p. 5).

atribuição, ele é também uma apropriação na qual o indivíduo assume a sua própria identidade (LAURETIS, 2015). Dessa forma, merece destaque a relação da ficção com a realidade, das representações sociais<sup>3</sup> na mídia com o senso comum, da construção do gênero no cinema com a sua constituição nas práticas da vida cotidiana. Inclusive, para a autora, há “uma possibilidade de agenciamento e autodeterminação ao nível de subjetivo e até individual das práticas micropolíticas cotidianas” (LAURETIS, 1994, p. 216). Diante disso, existem resistências e termos para uma construção diferente do gênero, na subjetividade e na autorrepresentação.

Diante das relações estabelecidas entre ficção e realidade, e da relevância do cinema enquanto tecnologia de gênero, reside a relevância de estudar o modo como as mulheres são representadas nas produções cinematográficas. Afinal, a construção das personagens nos filmes pode construir, reforçar e/ou contestar os estereótipos associados às mulheres na sociedade.

Desse modo, para Lauretis (1984) a mulher<sup>4</sup> é retratada no cinema enquanto objeto do desejo masculino e vazio de significado, o que a impede de ocupar a posição de sujeito da representação. Mulvey (1983) também discute o olhar masculino no cinema, baseando-se na psicanálise para demonstrar que o cinema foi estruturado segundo o inconsciente da sociedade patriarcal. De acordo com a autora, a especificidade do cinema é o chamado prazer visual, no qual o olhar cinematográfico se organiza pela lógica do masculino como ativo e do feminino como passivo. Logo, a proposta de Mulvey é a construção de um cinema alternativo com a função de destruir o prazer visual e elaborar uma nova linguagem do desejo, por meio do desafio ao caráter ilusionista do cinema, em diálogo com Ismail Xavier (2008). O autor defende que a ilusão, isto é, a impressão de realidade é reforçada quando o dispositivo cinematográfico é ocultado do espectador. Xavier denomina esse processo de efeito da transparência, e o seu oposto de efeito da opacidade.

---

<sup>3</sup> Neste trabalho, o conceito de representação social será discutido com base em Stuart Hall (2016). Trata-se de sistemas simbólicos, como textos ou imagens, como os que são veiculados em campanhas publicitárias ou filmes, por exemplo. Tais representações atuam na produção de significados e identidades (HALL, 2016). A discussão sobre o conceito será aprofundada nos capítulos adiante.

<sup>4</sup> O termo “mulher” é utilizado aqui conforme a discussão de Lauretis, haja vista que nesse período o debate ainda não questionava o uso da categoria “mulher” enquanto sujeito essencial e naturalizado. No entanto, a reflexão feminista atual explora a noção de interseccionalidade, compreendendo as diferenças entre as mulheres, baseadas em categorias como raça, classe, idade e sexualidade.

No entanto, Laretis (1984) não julga necessária a destruição do prazer visual, mas sim a construção de outro quadro de referência e outras condições de visibilidade para um diferente sujeito social. Ela argumenta que é necessária a construção de um “cinema de mulheres” a fim de criar formas diferentes de visão para viabilizar a identificação com as espectadoras. Trata-se de uma nova linguagem na qual a figura da mulher é transformada em sujeito da ação. Para tanto, Laretis não propõe a negar o ilusionismo do aparelho cinematográfico, pois nenhum filme é capaz de apreender a realidade.

Em suma, o cinema feminista não deve destruir o prazer visual, que surgiu com o cinema, e sim problematizá-lo na experiência cinematográfica. Ainda, o “cinema de mulheres” não precisa evitar o *mainstream*<sup>5</sup>, como defendia Mulvey, mas incorporá-lo, porque a nova configuração da linguagem cinematográfica ocorreria pela libertação dos desejos e das fantasias femininas, o que só seria possível pela via do entretenimento. Contudo, tal lógica não implica em uma adesão completa às características do cinema clássico, visto que são necessárias rupturas com o cinema hegemônico (LAURETIS, 1984).

Nesse sentido, vale explicitar a relevância das narrativas do universo cinematográfico de super-heróis na atualidade e o papel conferido às mulheres nesses textos midiáticos, sobretudo tendo em vista o grande alcance de tal indústria no mundo. Os estúdios da Marvel Comics, por exemplo, estão há mais de 11 anos produzindo filmes de grande sucesso do gênero, e já arrecadaram U\$22 bilhões de bilheteria, estabelecendo-se como a maior franquia dos cinemas (BRIDI, 2019).

No universo das produções cinematográficas de super-heróis, é possível observar esse jogo relativo às disputas de sentido entre a criação, a manutenção e/ou a ruptura de estereótipos referentes à figura feminina. Afinal, ao longo dos anos, houve mudanças na forma de representar as mulheres.

Nesse cenário do *mainstream* e da presença feminina no universo de super-heróis, a personagem Harleen Quinzel, Harley Quinn ou simplesmente Arlequina se tornou uma das figuras de destaque. A vilã e anti-heroína<sup>6</sup> deveria aparecer em somente um episódio de *Batman: A Série Animada*, sendo o par romântico do vilão Coringa, porém ela recebeu mais destaque ao longo da narrativa

---

<sup>5</sup> Literalmente, significa literalmente “dominante” ou “grande público”. É um termo utilizado para se referir a um produto cultural que visa alcançar a um público amplo (MARTEL, 2013).

<sup>6</sup> A personagem surgiu inicialmente como vilã e hoje é uma anti-heroína nas histórias em quadrinhos da DC Comics (BARBOSA, 2019).

devido ao sucesso entre os fãs (NETO, 2017). Mais tarde, Harley ganhou espaço nos quadrinhos e, recentemente, nos cinemas, com *Esquadrão Suicida* (2016), *Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* (2020) e *Esquadrão Suicida 2* (2021). Em 2011, a revista em quadrinhos de Harley passou a ser publicada duas vezes por mês, algo que é comum com personagens de grande sucesso da DC Comics, como Batman e Mulher Maravilha. Ainda, a HQ vendeu 68 mil exemplares mensais, enquanto, por exemplo, Superman teve uma média de 50 mil e Mulher Maravilha de 40 mil. Além disso, em 2019, a personagem ganhou uma série animada da qual é protagonista.

Esse papel de destaque da Arlequina, a partir das suas diversas representações ao longo do tempo, tornou-se um verdadeiro ícone da cultura pop. A personagem está presente em jogos, brinquedos, roupas e até mesmo paródias pornográficas. Após 2016, com a estreia de *Esquadrão Suicida*, Harley foi a campeã dos cosplays na CCXP<sup>7</sup> e na San Diego Comic-Con<sup>8</sup>. O seu visual colorido, rebelde e infantilizado contribuem para sua popularidade e muitas pessoas a conhecem, até mesmo crianças, que não são a audiência pretendida nas histórias que envolvem a personagem.

As narrativas de Arlequina abarcam temas relevantes a serem tratados do ponto de vista dos Estudos de Gênero em diálogo com a área da Comunicação, como relacionamento abusivo, assédio sexual, bissexualidade, hipersexualização e sororidade. Diante disso, o presente trabalho se concentra na análise da construção de Arlequina em seu primeiro filme como protagonista, o qual desde o título - *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* - apresenta uma proposta dita emancipatória, abordando a superação amorosa de Harley, além das trajetórias de independência das coadjuvantes em diferentes âmbitos, como o profissional. O papel da obra é considerado emblemático, pela crítica cinematográfica, por conferir um olhar menos estereotipado acerca da vilã, diferentemente do antecessor, *Esquadrão Suicida*, o qual recebeu numerosas críticas pela sexualização exacerbada da personagem.

---

<sup>7</sup> Comic Con Experience é um evento brasileiro de cultura pop nos moldes da San Diego Comic-Con cobrindo as principais áreas dessa indústria como *games*, histórias em quadrinhos, filmes e séries para TV.

<sup>8</sup> Convenção internacional de entretenimento realizada anualmente em San Diego, Califórnia, Estados Unidos.

A produção é o primeiro grande filme de heróis com uma equipe feminina: a vilã Arlequina; as heroínas Canário Negro e Caçadora; a policial Renée Montoya; e a ladra adolescente Cassandra Cain, com a qual a protagonista possui um relacionamento mais próximo. A inusitada colaboração de mulheres tão diferentes entre si é motivada por todas elas correrem o risco de serem mortas pelo vilão Máscara Negra.

No longa, a emancipação da protagonista é uma verdadeira luta pela sobrevivência. Após terminar um longo relacionamento com o grande vilão Coringa, Harley perde a proteção do chefe do crime e passa a ser perseguida por diversos inimigos. Em sua jornada, a libertação não se resume apenas à superação do ex-namorado, mas também envolve a busca pela sua própria identidade, pela construção de uma “carreira própria” no mundo do crime, e pelo desvencilhamento de diversos estereótipos que cercam a personagem: a objetificação e a submissão. Em contrapartida a essa possibilidade de emancipação, *Aves de Rapina* retrata o machismo em situações rotineiras, por exemplo, apresentando situações de assédio sexual e invalidação no ambiente de trabalho, além de apontar questões cotidianas relacionadas ao feminino com humor.

Dado o exposto, a questão que norteia esta pesquisa é: compreendendo o cinema enquanto tecnologia de gênero, como a personagem Arlequina no filme *Aves de Rapina* negocia as condições de visibilidade e um possível novo quadro de referência em uma narrativa de super-herói? Para tanto, o objetivo geral do trabalho é identificar as negociações de sentido que se dão na construção desse possível novo quadro de referência. Diante disso, os objetivos específicos são: discutir o conceito de cinema de mulheres e problematizá-lo na experiência cinematográfica da representação feminina no filme em questão; identificar as negociações dos estereótipos de gênero na construção da personagem; e tensionar as negociações com a Jornada da Heroína (MURDOCK, 2013) enquanto protocolo metodológico. A metodologia adotada envolve a seleção de cinco etapas da Jornada da Heroína presentes no filme, bem como cenas representativas de tais estágios, as quais serão analisadas principalmente com foco na esfera estético-verbal, por meio dos diálogos. Secundariamente, analisou-se os figurinos e os cenários enquanto aspectos estético-visuais, seguindo a proposta da Análise de Imagens em Movimento (ROSE, 2002).

No primeiro capítulo, será discutido o conceito de *mainstream* com base em Martel (2013), em diálogo com os filmes de super-heróis, apresentando algumas das características principais desse tipo de produto midiático. No segundo capítulo, será discutido o aporte teórico central do trabalho, que envolve a noção de cinema de mulheres (LAURETIS, 1984), além do cinema enquanto tecnologia de gênero (LAURETIS, 1987) e do contra-cinema (JOHNSTON, 1975). No capítulo subsequente, será apresentado o histórico da personagem Arlequina, abarcando sua criação e evolução em diferentes produtos midiáticos. Ainda neste capítulo, será exposto o estado da arte das pesquisas que discutem sobre a representação feminina desta personagem, analisando as temáticas centrais dos trabalhos mapeados. Em seguida, discute-se o protocolo metodológico e as etapas de análise. No capítulo seguinte, apresenta-se a análise de Arlequina em *Aves de Rapina*, que está dividida em cinco etapas, guiadas pela Jornada da Heroína (MURDOCK, 2013). Já no capítulo final, será discutido se a representação de Arlequina em *Aves de Rapina* é uma possibilidade do cinema de mulheres, e em quais termos se dão as negociações do objeto com este conceito, com os estereótipos de gênero e com a estrutura da Jornada da Heroína.

## 2 MAINSTREAM E O GÊNERO CINEMATOGRAFICO DE SUPER-HERÓI

Frédéric Martel (2013) é um dos principais autores que discutiu a noção de *mainstream*, palavra que, em sentido literal, significa “dominante” ou “grande público”. Assim, geralmente é utilizado para aludir a produtos culturais de grande alcance. O termo pode ser entendido de maneira positiva, no sentido de se referir a uma cultura democrática e acessada por um grande número de pessoas, ou de modo negativo, por constituir uma cultura homogênea, massificada e comercial. Diante disso, o *mainstream* pode ser encarado como o inverso da arte e a sua investigação permite compreender não só aspectos culturais, mas também políticos e comerciais. Em suma, Martel (2013, p. 16) afirma que seu tema “não é a arte – muito embora Hollywood e a Broadway também produzam arte –, mas aquilo que chamo de cultura de mercado”.

O *mainstream* visa ser reconhecido e, sobretudo, aceito por todos. Dessa maneira, permite que seja exercido um *soft power*, ou seja, um poder simbólico estabelecido, por exemplo, pelos Estados Unidos, para reforçar sua imagem e influenciar questões internacionais. Não basta o domínio militar e econômico, mas a cultura também assume papel fundamental nas dinâmicas de poder (MARTEL, 2013).

Após 1975, com a chamada Nova Hollywood, inicia-se a era do *mainstream* no cinema norte-americano, com destaque para os *blockbusters* como principal produto deste modelo cinematográfico. Este tipo de longa-metragem apresentou mudanças com relação ao que era feito anteriormente no que tange à estrutura de estúdio, de financiamento e também de narrativa. Alguns dos principais elementos presentes nos *blockbusters* são a ênfase no espetáculo em detrimento da dramaturgia; a juvenilização e infantilização do público; e o lançamento por saturação, que reduziu a exibição de filmes brasileiros e do cinema arte internacional (MASCARELLO, 2012). Outra característica de tais produtos são os elevados investimentos nas produções fílmicas, que implicam na necessidade da conquista de números ainda maiores de bilheteria, o que, em grande medida, explica o objetivo do *mainstream* de agradar o maior número de pessoas possível.

Embora possua um caráter uniformizante, este tipo de cinema apresenta também a lógica de gêneros como uma estratégia de mercado importante. Dentre os vários existentes, o gênero cinematográfico de super-heróis se tornou dominante

nos primeiros anos do século XXI (BROWN, 2016), período entendido como uma “era de ouro do filme de quadrinhos” (BURKE, 2015). Vinte filmes de super-heróis integram a lista dos 100 filmes de maior bilheteria de todos os tempos. De 2000 a 2019, em cada ano houve pelo menos um filme do gênero entre as 10 maiores bilheterias, exceto em 2001, pois não aconteceram lançamentos de filmes de super-heróis (BOX OFFICE MOJO, s.d.).

Além das telonas, os super-heróis invadiram as séries de TV e também o mercado de forma geral, com a venda de artigos como camisetas, bottons, pôsteres e brinquedos colecionáveis. Os eventos são mais uma forma dos amantes de super-heróis viverem a experiência de fã. A Comic Con Experience (CCXP), realizada em São Paulo, na sua quarta edição, atingiu um público de mais de 227 mil pessoas, sendo considerada a maior comic-con do mundo (BECKO, 2019). Tais dados ilustram o contexto de expansão do consumo de produtos referentes ao gênero de super-heróis, que confere a este universo a posição de *mainstream*, isto é, dominante, popular, destinado ao grande público (MARTEL, 2013). Burke (2015) sinaliza alguns motivos que contribuíram para o sucesso deste universo, entre eles: o avanço tecnológico do cinema; a valorização do heroísmo após o 11 de setembro; e os padrões contemporâneos de filmagem, que geram conteúdos pré-dispostos à formação de franquias.

O termo “super-herói” foi empregado pela primeira vez em 1957, na capa da HQ *Adventure Comics #247*. No cinema, a primeira fase do gênero iniciou em 1940 e perdurou até 1970. Após tal período, gradativamente ocorreu um aumento na quantidade de filmes neste modelo, o que acarretou na consolidação do gênero cinematográfico a partir dos anos 2000 (GONÇALVES; GUIMARÃES, 2017). Ou seja, não apenas o número de produções aumentou, mas também foram estabelecidas convenções narrativas e estéticas que solidificaram o modelo. A existência de um gênero identificável de super-heróis é relevante do ponto de vista cultural e mercadológico, dado que os estúdios e os profissionais envolvidos na produção cinematográfica podem encarar os super-heróis como produtos a serem vendidos, de modo que “textos individuais podem ser posicionados como parte do todo e, portanto, como uma mercadoria valiosa e comprovada” (BROWN, 2016, p. 5, *tradução minha*).

A respeito dos super-heróis, Coogan (2006) afirma que é possível compreendê-lo enquanto gênero cinematográfico por meio da identificação de três

aspectos. O primeiro é o *naming*, ou seja, se o gênero já apresenta um nome facilmente reconhecido e entendido pelas pessoas. O segundo se refere ao *parody and imitation*, que significa reconhecer se as narrativas do gênero já são facilmente apreendidas pelo público, o que pode ser verificado pela existência de paródias que façam sentido para o consumidor. Em terceiro lugar, há o aspecto do *repetition*, que sinaliza a presença de uma espécie de “fórmula” usada na construção da narrativa, a qual se torna popular e garantia de sucesso via repetição.

Assim, o gênero de super-herói no cinema conta histórias de personagens superpoderosos, com missão e identidade definidas, os quais enfrentam vilões e defendem a comunidade. Para Coogan (2006), definir um gênero também significa examinar como as narrativas do modelo analisado lidam e resolvem conflitos e contradições culturais básicas. No caso do super-herói, um dos conflitos comuns abordados nos filmes é a trajetória de jovens garotos inicialmente individualistas se transformando em homens altruístas dispostos a defender a comunidade ao seu redor.

Para Fawaz (2016), as histórias de super-heróis se definem por contar a trajetória de indivíduos dotados de habilidades extraordinárias. Segundo o pesquisador, o consumo desse tipo de narrativa é motivado, por exemplo, pelo prazer de observar o poder dos personagens, bem como pela reflexão sobre as escolhas feitas diante das habilidades adquiridas. Os super-heróis atuam como arquivos vivos de fantasias coletivas sobre temas como a bondade, a capacidade de mudar o mundo e a natureza do poder. Nesse sentido, os personagens são produtos históricos e sociais, de modo que a realidade atravessa os valores representados na sua construção e renovação (VIANA, 2011).

O estabelecimento dos super-heróis na cultura pop é tão significativo que autores como Becko e Reblin (2019, p. 10) levantam a hipótese de que tais personagens, impulsionados pelo processo de transmidiação, transcenderam às próprias mídias:

Eles se tornaram “entidades” maiores que os gibis, os filmes ou qualquer outro texto midiático. Esse caráter é o que permite, acreditamos, que os produtos – mesmo quando são considerados ruins pelo público – não invalidem o personagem. O Super-Homem, por exemplo, não perdeu a adoração de seus fãs porque o filme “Batman vs Superman: A Origem da Justiça” (2016) foi considerado um fracasso.

Ainda, conforme aponta Siqueira (2014) em referência a tal tipo de produto de entretenimento, é necessário salientar que, embora possam parecer produtos de entretenimento descomprometidos, é preciso encarar o comprometimento de tais filmes com valores e visões de mundo. Logo, é válido sublinhar a importância de compreender os produtos midiáticos como “produções complexas que incorporam discursos sociais e políticos” (KELLNER, 2001, p.13), em vez de meros veículos da ideologia dominante ou de um entretenimento vazio. Nesta perspectiva, as representações sociais na mídia apresentam o peso da história e da tradição, mas também viabilizam mudanças constantes, relativas à flexibilidade da realidade contemporânea (ALEXANDRE, 2001). Portanto, o cinema pode assumir um papel de resistência social, inclusive, colocando a opinião pública contra os seus próprios estereótipos institucionalizados (PETRY, 2015).

Vale pontuar que, ao falar de um gênero cinematográfico de super-heróis, este não engloba apenas filmes focados na figura do herói tradicional, mas também narrativas cujo enfoque é a trajetória de um vilão ou anti-herói, como *Esquadrão Suicida* (2016 e 2021), um grupo de vilões; *Deadpool* (2016), anti-herói criado pela Marvel; *Venom* (2018), vilão do herói Homem-Aranha; *Coringa* (2019), sobre o grande vilão do universo de Batman; e *Aves de Rapina* (2020), objeto empírico desta dissertação. Ainda, recentemente algumas narrativas apresentam possibilidades de renovação do gênero, com um tom mais satírico, como a série *The Boys* (2019), da Amazon e *Umbrella Academy* (2019), exibida pela Netflix.

Com relação à representação feminina no universo de super-heróis, o entendimento de como tal evolução se deu nas histórias em quadrinhos (HQs) é relevante para a compreensão do seu impacto no cinema e em outras mídias, haja vista que o universo de super-heróis se caracteriza pela narrativa transmídia, apresentando as HQs como fio condutor.

A era de ouro dos quadrinhos do gênero de super-herói se deu na década de 40, marcada pela Segunda Guerra Mundial. Muitas heroínas da época se enquadram na figura da “debutante” ou da “parceira”, ambas dependentes da figura masculina, seja do pai, no primeiro caso, ou do parceiro romântico, no segundo (MADRID, 2016). Após a guerra, houve o aumento da popularidade de outros gêneros, como ficção científica, crime, horror e romance. Assim, os quadrinhos de super-heróis enfrentaram a sua maior crise nos anos 1950. De acordo com Russel (2013), houve o crescimento da popularidade de histórias de crime e violência, o que

gerou nos especialistas a reflexão sobre a correlação entre o consumo dessa forma de entretenimento e a violência infanto-juvenil. Por exemplo, o psiquiatra Frederic Wertham publicou diversos artigos acusando as editoras de induzir as crianças e adolescentes à corrupção, drogas, roubo e “homossexualismo”.

A grave crise editorial levou várias editoras a se reunirem em uma associação, a Comic Magazine Association of America (CMAA), na qual foi elaborado em 1954 o Código de Ética dos Quadrinhos. O impacto dessa medida foi extremamente negativo para a representação feminina durante as décadas de 1950 e 1960. Houve baixa representatividade e personagens secundárias, como ajudantes ou namoradas de super-heróis (MADRID, 2016).

Nos anos 1970, autores independentes começaram a produzir histórias fora do código de ética, abordando temas mais realistas, como criminalidade, drogas e corrupção policial. Foi, então, a partir das décadas de 1980 e 1990 que a representação da vilania e do anti-heroísmo feminino tomou conta das páginas dos quadrinhos. No entanto, muitas representações se deram de maneira hipersexualizada e fetichizada, influenciada, por exemplo, pela expansão da indústria pornográfica nos anos 1990 (BARBOSA, 2019). Construídas a partir da moralidade ambígua, da capacidade de sedução e das ações perigosas e criminosas, as vilãs e anti-heroínas são elementos importantes das narrativas do gênero de super-herói. É justamente no período de ascensão desse tipo de personagem, que é criada a Arlequina, na animação *Batman: The Animated Series* (1992), e presente nos quadrinhos após 1994. Em distinção às demais vilãs da época, Arlequina combinava maldade e sexualidade com inocência, infantilidade e loucura (BARBOSA, 2019).

Nos anos 2000, especialmente após 2010, a representação feminina no universo de super-heróis passa por transformações mais profundas, relacionadas à demanda do público feminino por representações menos estereotipadas, tanto nos quadrinhos quanto em outros formatos como o cinema, as séries e os *games* (MADRID, 2016). Nesse cenário, a DC Comics lançou HQs como *Aves de Rapina*, uma equipe composta apenas por super-heroínas, e *As Sereias de Gotham*, um grupo de vilãs. Além disso, na virada do século, os filmes de super-heróis começaram a ganhar destaque nos cinemas, com títulos como *Homem-Aranha* (2002) e *Batman Begins* (2005). Foi após 2008 que o gênero se tornou o nicho mais rentável do cinema (ENGLER, 2018), sobretudo por meio das empresas Marvel

Comics e DC Comics. Pelo menos 20 filmes *blockbusters* de super-heróis já integram a lista dos 100 títulos que mais faturaram na história do cinema (BROWN, 2016).

Contudo, as obras protagonizadas por mulheres foram minoria no processo. Desde o início da onda de filmes estadunidenses de super-heróis, foram lançadas apenas as obras *Mulher Maravilha*, em 2017; *Capitã Marvel*, em 2019; *Arlequina em Aves de Rapina* e *Mulher Maravilha 1984*, ambos de 2020; além de *Viúva Negra*, de 2021. Essa preocupação com a presença feminina nas obras audiovisuais do filmes de super-heróis é, portanto, um fenômeno recente, influenciado pelo avanço das pautas de gênero e a cooptação de grandes marcas para atender um mercado crescente, expresso, por exemplo, na popularização de séries como *Supergirl* (2015), *Agente Carter* (2015), *Jessica Jones* (2015), *Batwoman* (2019), *Stargirl* (2020) e *Watchmen* (2019), além de animações como *DC Super Hero Girls* (2019), focada no público infantil, e *Harley Quinn* (2019). Tais obras buscaram trazer representações mais diversas atendendo às transformações culturais relativas aos agenciamentos femininos, que são incorporados ao consumo de audiovisualidades.

Esta questão das mulheres no cinema hegemônico e a sua relação com a produção de representações, identidades e estereótipos de gênero por meio do aparelho cinematográfico será teoricamente aprofundada no capítulo a seguir, bem como as possibilidades de ruptura de aspectos patriarcais imbricados ao *mainstream*, como o cinema de mulheres.

### 3 TECNOLOGIA DE GÊNERO E CINEMA DE MULHERES: PERSPECTIVAS SOBRE O FEMININO NO CINEMA

O conceito de tecnologia de gênero nesta dissertação permite compreender o papel social do cinema no que diz respeito à construção do gênero e à perpetuação e/ou rupturas de estereótipos imbricados às mulheres na mídia. Ainda, a noção de cinema de mulheres viabiliza uma reflexão em torno das possibilidades de desenvolvimento de um novo quadro de referência nas narrativas cinematográficas, as quais ensejam representações mais ativas da figura feminina em um contexto de produções *mainstream*.

#### 3.1 O APARELHO CINEMATOGRAFICO ENQUANTO TECNOLOGIA DE GÊNERO

No texto *A Tecnologia do Gênero*, de 1987, Teresa de Lauretis desenvolve o conceito de mesmo nome, baseando-se no pós-estruturalismo, com uma compreensão foucaultiana a respeito da constituição das subjetividades, que são encaradas como produtos de diferentes tecnologias sociais. Para tanto, a autora inicia criticando a visão do gênero enquanto diferença sexual, que encontrou-se no centro das discussões culturais nas décadas de 1960 e 1970, servindo, inclusive, como base para as intervenções feministas na ciência. Tal visão apresenta duas limitações principais. Primeiro, ela restringe o pensamento crítico feminista a uma oposição universal do sexo, com a mulher posicionada como diferença do homem e ambos universalizados, isto é, sem a articulação de diferenças internas nestes dois grupos. Segundo, ela expressa um entendimento do gênero restrito às diferenças sexuais, sem considerar, por exemplo, os códigos linguísticos e as representações culturais.

É preciso salientar, ainda, que mesmo nos conceitos de diferenças sexuais mais atrelados aos efeitos discursivos, em vez daqueles associados à biologia, permanece uma diferença da mulher em relação ao homem, o que mantém o pensamento feminista “amarrado aos termos do próprio patriarcado ocidental” (LAURETIS, 1987, p. 207). Nesse sentido, Lauretis explica o que as cientistas sociais feministas chamam de sistema sexo-gênero, ao defender que o gênero não é equivalente ao sexo biológico. Afinal, o sexo é uma condição natural, enquanto o

gênero é a representação dos indivíduos em uma relação social preexistente, baseada na oposição estrutural entre os sexos (LAURETIS, 1987).

Eis aqui, em grande evidência, o problema no conceito de diferença(s) sexual(ais), com sua força conservadora limitando e trabalhando contra o esforço de repensar suas próprias representações. Acredito que para pensar o gênero (homens e mulheres) de outra forma e para (re)construí-lo em termos outros que aqueles ditados pelo contrato patriarcal precisamos nos afastar do referencial androcêntrico, em que o gênero e a sexualidade são (re)produzidos pelo discurso da sexualidade masculina (LAURETIS, 1987, p. 227).

Segundo a autora, este sistema atribui significados aos indivíduos e, diante disso, é possível estabelecer um paralelo com a perspectiva teórica das representações sociais pelo viés dos Estudos Culturais<sup>9</sup>. Sob esta ótica, o sistema sexo-gênero se baseia na diferença, que é justamente o princípio pelo qual operam os chamados sistemas classificatórios (WOODWARD, 2000), uma concepção durkheimiana revisitada por tal corrente teórica. Em suma, a marcação da diferença acontece por meio dos sistemas de classificação, que atuam na produção de sentidos, significados e identidades. A diferença geralmente possui uma lógica binária, dividindo uma população em dois grupos opostos, o que é uma característica presente na própria constituição da linguagem e atrelada também a uma rede histórica de determinações culturais (WOODWARD, 2000). Relativamente ao binarismo, Derrida (1976) aponta que a relação entre os dois componentes de uma oposição engloba sempre um desequilíbrio de poder. Para exemplificar, pode-se citar um dos significados binários historicamente atribuídos aos gêneros: o feminino associado à emoção e à natureza, e o masculino atrelado à racionalidade (CIXOUS, 1975).

Aliás, para Lauretis (1987), a partir das próprias teorias científicas feministas se originaram espaços gendrados, isto é, locais marcados por especificidades de gênero. Por exemplo, os periódicos feministas, os estudos sobre a mulher ou os grupos de estudos específicos para mulheres dentro das disciplinas, além de conceitos como a feminilidade, a escrita feminina ou a cultura da mulher. Em tais

---

<sup>9</sup> Os Estudos Culturais constituem uma área de estudos multidisciplinar, envolvendo disciplinas como a história, a filosofia e a sociologia, para o estudo da cultura (ORTIZ, 2004). Considera-se que a sua gênese é anterior à criação do importante Departamento de Estudos Culturais da Universidade de Birmingham em 1964, surgindo a partir das publicações: *Culture and Society*, de Raymond Williams (1958); *Uses of Literacy* (1958) de Richard Hoggart; e *The Making of the English Working Class* de E. P. Thompson (1963) (CEIA, 2009).

espaços, a diferença sexual pode ser não somente analisada, como também afirmada. Assim, o entendimento do gênero como diferença sexual se tornou uma limitação para o pensamento feminista.

Isso porque a maioria das teorias científicas, em diversos campos de estudo, são androcêntricas e centradas no contrato heterossexual. Nesta lógica, tais estudos não colocam o gênero como uma preocupação ou são incapazes de conceber um sujeito feminino. Portanto, Lauretis afirma que não apenas as tecnologias do gênero (como o cinema), mas também os discursos institucionais (como a teoria) atuam na construção do gênero. Relacionando esta proposição com os discursos veiculados na mídia, pode-se afirmar que “tanto as teorias quanto as ficções nela inspiradas contêm e promovem certas representações de gênero” (LAURETIS, 1987, p. 229). Há, nesse sentido, uma necessidade de revisão das bases do discurso racional da maioria dos filósofos europeus acerca da forma como abordam a feminilidade. Autores notáveis como Deleuze, Foucault, Lyotard e Derrida universalizam o masculino e simplesmente transformam o feminino em uma metáfora, negando a identificação do feminino com mulheres reais (LAURETIS, 1987). Em síntese, é feita uma negação do gênero enquanto constituinte da subjetividade das mulheres e, por consequência, um apagamento das opressões de gênero e das contribuições epistemológicas feministas, de modo a defender radicalmente um outro sujeito, supostamente dessexualizado.

Diante das limitações da compreensão apresentada, a pesquisadora amplia a ótica foucaultiana, que entende a sexualidade como tecnologia sexual, e propõe pensar o gênero como tecnologia de gênero, para o entendimento dos sujeitos, os quais são considerados múltiplos e contraditórios. Afinal, o sujeito é confrontado por diversas identidades possíveis com as quais ele pode identificar-se, mesmo que de maneira provisória (HALL, 2006). Logo, não se pode falar em indivíduos com identidades fixas e permanentes, mas sim de identificações móveis, instáveis, incoerentes, provisórias e não unificadas (HALL, 2006). Também é válido reforçar que a identidade é produzida por diferentes fatores, como discursos políticos e culturais e histórias particulares (WOODWARD, 2000).

A ampliação de Lauretis referente à teoria foucaultiana ocorre pois Foucault não problematiza o gênero e os investimentos conflitantes de homens e mulheres nos discursos e nas práticas da sexualidade. Assim, a pesquisadora viabiliza reflexões e permite tensionar problemas de grande relevância social, posto que o

gênero é uma representação que apresenta implicações reais na vida material dos indivíduos, seja na esfera social ou subjetiva (LAURETIS, 1987). Em consonância, para Woodward (2000, p. 53), “as percepções e a compreensão da mais material das necessidades são construídas por meio de sistemas simbólicos”. Em vista disso, pode-se destacar o cinema enquanto tecnologia de gênero e as representações sociais por ele difundidas. Segundo Hall (2016), a representação social é a produção de sentido por meio da linguagem, processo que acontece por meio dos signos, sejam imagens, sons ou palavras, por exemplo. Trata-se de uma dinâmica social pela qual se constituem os estereótipos e as identidades dos sujeitos, isto é, o sentido de sua experiência, o que eles são e o que podem vir a se tornar.

Ao dizer que o gênero é uma representação, Lauretis (1987) sugere que ele representa uma relação social, logo, representa um indivíduo por meio de uma classe. Desenvolvendo o argumento, conclui-se que “a construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da auto-representação” (LAURETIS, 1987, p. 217). Ou seja, o gênero consiste em uma construção sociocultural que é produto das tecnologias sociais, do mesmo modo que também funciona como um aparato semiótico que atribui significados aos indivíduos. Fica, portanto, visível que a autora não considera o gênero como uma propriedade “que existe *a priori* nos seres humanos, mas conjunto de efeitos produzidos nos corpos, comportamentos e relações sociais” (PEREIRA, 2009, p. 486).

Neste sentido, as tecnologias sociais, como o cinema, a escola, a família e a televisão, produzem o gênero por meio dos seus discursos. Entretanto, esta construção ocorre também em espaços menos evidentes, englobando não apenas os “aparelhos ideológicos do Estado”, descritos por Louis Althusser, mas também a arte e a academia (epistemologias, teorias, práticas críticas), incluindo o próprio feminismo, e até as práticas da vida cotidiana. Estas tecnologias de gênero têm “poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e implantar ‘representações de gênero’ que constroem o gênero à medida que o representam” (LAURETIS, 1987, p. 213).

A respeito de tais aspectos, a pesquisadora inclusive ressalta que toda a arte do Ocidente registra a história da construção do gênero, e que esta construção acontece hoje com o mesmo ritmo que aconteceu em períodos passados, como por exemplo, a era vitoriana. Outro elemento fundamental na teorização de Lauretis é o entendimento de que curiosamente a construção do gênero também se dá por meio

da sua desconstrução. Isto é, até mesmo através de discursos que considerem o gênero como uma representação falsa.

Além do diálogo com a concepção de aparelhos ideológicos, Lauretis conecta o conceito de gênero com a noção de ideologia para Althusser. Segundo ela, ao definir a ideologia, Althusser também poderia estar descrevendo o funcionamento do gênero. Isto porque a ideologia representa a relação imaginária dos indivíduos com as relações reais em que vivem. Ainda, toda ideologia tem como função essencial constituir indivíduos concretos em sujeitos (ALTHUSSER, 1980). Analogamente, o gênero tem a função de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres (LAURETIS, 1987).

Uma singularidade da teoria de Althusser é justamente o argumento de que a ideologia opera principalmente por meio do engajamento subjetivo na esfera simbólica, e não apenas de maneira semi autônoma em relação à esfera econômica. Por isso, Lauretis (1987) considera incongruente o fato de Althusser não ter compreendido o gênero enquanto uma instância de ideologia. Apesar disso, tal ideia foi desenvolvida por feministas marxistas.

Além disso, o desacordo com a ideia de que a ideologia não tem exterioridade é mais um elemento da crítica que Lauretis empreende em relação a Althusser. Para o autor, os indivíduos acreditam estarem livres, quando na verdade não percebem que estão presos na ideologia, pois trata-se de um sistema fechado, que elimina seus próprios vestígios. Segundo ele, é a partir do conhecimento científico que a ideologia pode ser vista de forma externa e compreendida de modo realista.

Todavia, Lauretis apresenta o conceito de "sujeito do feminismo", a fim de argumentar que a lógica descrita por Althusser não acontece no feminismo ou na ciência de cunho feminista. Destaca-se que tanto a compreensão do sujeito de Althusser, quanto o sujeito do feminismo são construções teóricas, isto é, conceitualizações que buscam explicar determinados processos, e não compreender os indivíduos em si. Apesar das semelhanças, a grande divergência é que, para Lauretis, o sujeito do feminismo não está totalmente inserido na ideologia enquanto pensa estar livre. Na realidade, tal sujeito "está ao mesmo tempo dentro e fora da ideologia do gênero, e está consciente disso, dessas duas forças, dessa divisão, dessa dupla visão" (LAURETIS, 1987, p. 217). Dessa maneira, há uma ambiguidade, no sentido de que os indivíduos estão ao mesmo tempo dentro e fora do gênero. Sublinha-se que não é possível eliminar este caráter ambíguo nem por meio da

dessexualização, na tentativa de transformar o gênero em uma mera metáfora de efeitos puramente discursivos, nem pela androginização, que seriam condições materiais iguais para os gêneros de uma mesma cultura.

Ademais, a concepção de sujeito do feminismo aborda, em alguma medida, a ideia de interseccionalidade, pois busca substituir a noção universalizante e essencialista de Mulher por uma ótica que apreende as diferenças das mulheres entre si. O conceito também visa se diferenciar das mulheres reais, ou seja, dos sujeitos sociais e históricos que são engendrados nas relações sociais. Por este ângulo, a autora afirma:

Que as mulheres continuem a se tornar Mulher, continuem a ficar presas ao gênero assim como o sujeito de Althusser à ideologia, e que persistamos em fazer a relação imaginária mesmo sabendo, enquanto feministas, que não somos isso, e sim sujeitos históricos governados por relações sociais reais, que incluem predominantemente o gênero - esta é a contradição sobre a qual a teoria feminista deve se apoiar, contradição que é a própria condição de sua existência (LAURETIS, 1987, p. 218).

Ainda em diálogo com a teoria de Althusser, em sua argumentação sobre a tecnologia de gênero, Lauretis (1987) aciona o conceito de interpelação. A interpelação constitui o processo em que uma representação social é incorporada por um indivíduo como se fosse sua própria representação, de modo que, embora a representação seja imaginária, torna-se real para a pessoa. Todos os indivíduos são interpelados pelo gênero e, para exemplificar, a autora expõe inicialmente uma situação bastante simples, que é desenvolvida melhor posteriormente, tensionado também conceitos de Foucault. Quando alguém preenche um formulário com o termo “feminino” no campo “gênero” ou “sexo”, tal indivíduo se insere no sistema sexo-gênero e é, portanto, engendrado enquanto uma mulher. O exemplo evidencia que não é somente a sociedade que enxerga este indivíduo como uma mulher, mas ele próprio se considera enquanto tal, ou seja, aceita esta representação social.

No que tange ao tensionamento com Foucault (1985), pode-se afirmar que o gênero é o conjunto dos efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais, assim como o autor descreveu a respeito do sexo. Nesta perspectiva, embora comumente a sexualidade seja considerada uma questão privada e natural, ela é culturalmente construída, tendo em vista os interesses políticos da classe dominante. Tal construção ocorre justamente por meio das normas (ditadas, por exemplo, pela religião) que visam reprimir a sexualidade, mas acabam

produzindo-na. Sob esta ótica, Foucault (1985) desenvolve o conceito de tecnologia sexual, entendido como um conjunto de técnicas, sobretudo discursivas, criadas pela burguesia a partir do século XVIII a fim de manter a sua hegemonia. Estas técnicas podem ser “a sexualização das crianças e do corpo feminino, o controle da procriação, e a psiquiatrização do comportamento sexual anômalo como perversão” (LAURETIS, 1987, p. 220), implementadas por esferas como a pedagogia, a medicina e a economia, respaldadas pelo Estado e consolidadas principalmente na família.

Apesar da base foucaultiana, Lauretis empreende uma crítica a tal teoria e a outras perspectivas contemporâneas radicais, por estas serem consideradas androcêntricas. Afinal, elas abrangem somente a questão da sexualidade relacionada às tecnologias sociais, negando a esfera do gênero e, por consequência, as opressões de gênero. Ainda, a negação deste âmbito significa uma permanência no interior da ideologia, a qual age em benefício dos homens.

Para a compreensão da tecnologia de gênero, Lauretis também apresenta algumas reflexões que auxiliam a entender a condição das mulheres na sociedade, as posições por elas ocupadas e quais são as vinculações do gênero com aspectos materiais. Ou seja, as relações estabelecidas entre as tecnologias (que envolvem as representações sociais veiculadas nos discursos midiáticos, como o cinema), com a realidade dos sujeitos femininos. Assim, Lauretis discute o processo que denomina de “investimento” nas “posições de sujeito”. Afinal, não existe uma única ideologia dominante e homogênea, e sim um jogo de diferentes discursos competindo entre si. Nesse cenário, as pessoas precisam se posicionar em um determinado discurso em detrimento de outro, e é a isto que Lauretis chama de investimento. O investimento é, portanto, “algo entre um comprometimento emocional e um interesse investido no poder relativo (satisfação, recompensa, vantagem) que tal posição promete (mas não necessariamente garante)” (LAURETIS, 1994, p. 225).

Para esta discussão, Lauretis se baseia na proposta de Hollway (1984 apud LAURETIS, 1987), segundo a qual o poder é o que motiva, seja de maneira consciente ou não, os investimentos realizados pelos indivíduos nas posições discursivas. Isto é, existem posições discursivas diferenciadas postas à disposição de homens e mulheres, bem como significados diferenciados relativos ao gênero. Dessa maneira, cada gênero engloba uma leitura específica acerca de determinada prática, de modo que os mesmos comportamentos podem adquirir significados

distintos para homens e para mulheres. Por exemplo, a heterossexualidade, ou outros discursos sobre sexualidade, implicam diferentes significados, a depender se estão atrelados à figura feminina ou masculina.

Nessa lógica, Monique Wittig (1980 apud LAURETIS, 1987) pontua um elemento bastante relevante ao defender que o poder, embora produzido em instâncias abstratas por meio dos discursos, por exemplo, a partir do cinema, pode gerar violências materiais e físicas. Logo, a pesquisadora reformula o conceito de poder elaborado por Foucault, visto que para ele o poder é essencialmente neutro, ou seja, nem positivo nem negativo. O autor enfatiza o poder enquanto constituinte do conhecimento e vice-versa, além de entendê-lo como produtor de significados, valores, conhecimentos e práticas. Entretanto, Wittig afirma que “mesmo sendo difícil negar que o poder produz conhecimentos, significados e valores, parece bastante óbvio que temos que distinguir entre os efeitos positivos e os efeitos opressivos de uma tal produção” (LAURETIS, 1987, p. 228). Desse modo, a pesquisadora defende que a opressividade do poder está imbricada nos conhecimentos, exemplificando com o discurso da heterossexualidade, o qual obriga as pessoas a se falarem em seus termos.

Ainda, segundo Hollway (1984 apud LAURETIS, 1987), com esta conceitualização Foucault ainda não explica de que modo as pessoas se constituem como resultado do fato de certas verdades, e não outras, vigorarem. É justamente esta a diferença da proposição Lauretis em comparação à foucaultiana: tornar perceptível o agenciamento - e não a escolha - dos sujeitos nos discursos. Explica-se, então, porque os indivíduos de um gênero têm realizado investimentos específicos e destaca-se que outros aspectos, como classe, raça e idade, se interseccionam com o gênero e também influenciam tais investimentos. Para exemplificar, a autora cita posições relacionadas à sexualidade, como celibato, monogamia e papéis sexuais.

Nesse processo de entender e discutir os agenciamentos é que Lauretis aciona o conceito de experiência, desenvolvido no último capítulo de seu livro *Alice Doesn't*. Trata-se de “um complexo de efeitos, hábitos, disposições, associações e percepções significantes que resultam da interação semiótica do eu com o mundo exterior” (LAURETIS, 1987, p. 228), por meio do qual se constrói a subjetividade do indivíduo. Diante do contínuo engajamento do sujeito na realidade social, a sua experiência é constantemente alterada. Vale frisar que a realidade engloba as

relações de gênero, as quais são particularmente importantes para as mulheres, tendo em vista o jogo dos investimentos realizados. Por isso, Lauretis enfatiza a noção de experiência do gênero, para explicar o complexo que “engendra” as mulheres, ou seja, “os efeitos de significado e as auto-representações produzidas no sujeito pelas práticas, discursos e instituições socioculturais dedicados à produção de homens e mulheres” (LAURETIS, 1987, p. 229).

Lauretis também discorre sobre a possibilidade do estabelecimento de termos para uma construção distinta do gênero. Para a autora, estas resistências acontecem em um “outro lugar”, que são os *space-off* ou as brechas nas margens dos discursos hegemônicos. Tratam-se de termos imbricados às práticas micropolíticas do cotidiano, à auto-representação, à subjetividade e às produções culturais de mulheres feministas, que inscrevem o movimento dentro e ao mesmo tempo “fora” da ideologia. Nesse sentido, a pesquisadora retoma a discussão sobre o sujeito do feminismo, afirmando que este movimento para dentro e para fora do gênero enquanto representação ideológica é na verdade um movimento entre a representação androcêntrica do gênero e aquilo que tal representação não engloba. São, portanto dois espaços que coexistem.

Portanto, habitar os dois tipos de espaço ao mesmo tempo significa viver uma contradição que, como sugeri é a condição do feminismo aqui e agora: a tensão de uma dupla força em direções contrárias - a negatividade crítica de sua teoria, a positividade afirmativa de sua política - é tanto a condição histórica da existência do feminismo quanto sua condição teórica de possibilidade. O sujeito do feminismo é "en-gendrado" lá. Isto é, em outro lugar (LAURETIS, 1987, p. 238).

### 3.2 CINEMA DE MULHERES E CONTRA-CINEMA: UM NOVO QUADRO DE REFERÊNCIA

O cinema de mulheres é um conceito desenvolvido por Teresa de Lauretis (1984), que significa a construção de outras formas de visão, capazes de gerar identificação com as mulheres, as quais não se reconhecem nas imagens do cinema clássico. Antes de adentrarmos à discussão do conceito em si, é necessário, portanto, compreender as características que compõem o chamado cinema clássico, descritas, por exemplo, por Laura Mulvey (1983). Seu texto *Narrative and Visual Pleasure*, publicado em 1975, foi um marco na consolidação da crítica feminista do

cinema. Outras autoras, como Annette Kuhn, Teresa de Lauretis e E. Ann Kaplan também foram precursoras na discussão do cinema, da representação feminina e do seu papel na construção das identidades femininas.

Para Mulvey (1983), o cinema hegemônico é dominado pelo olhar masculino, como um reflexo da cultura patriarcal. Dessa maneira, a figura masculina é representada como sujeito ativo da ação, enquanto o feminino é colocado como um passivo objeto de contemplação e desejo. Os personagens homens agem, tomam decisões e conduzem o fluxo narrativo, ao passo que as mulheres estão na tela para serem olhadas. O corpo feminino é duplamente objetificado para consumo erótico, pois é contemplado tanto pelos personagens da história, quanto pelos espectadores. Trata-se da lógica do prazer visual no cinema, baseada nos princípios da escopofilia e do voyeurismo, advindos da psicanálise para explicar como o cinema dominante reflete o inconsciente da sociedade patriarcal. Ambos os conceitos estão imbricados ao prazer decorrente da atividade de olhar, de espiar o mundo privado: “o dispositivo cinematográfico da sala escura com a tela acesa simula uma situação voyeurista da qual o controle sobre o corpo feminino será a principal fonte do prazer visual” (WANDERLEY, 2016, p. 20).

No que tange à objetificação feminina, a indústria cinematográfica desenvolveu técnicas para espetacularizar a mulher. Por exemplo, o uso da luz difusa e de lentes desenvolvidas especialmente para as atrizes, além do *close up*<sup>10</sup>. Desse modo, o deslumbramento com as atrizes se confunde com o próprio encantamento pelo cinema (MULVEY, 1983), visto que o feminino é construído como um espetáculo a ser observado à parte.

Diante de tal constituição do cinema clássico, a solução proposta por Mulvey para o rompimento dos padrões estabelecidos é a criação de um cinema alternativo, isto é, uma proposta radical que rejeita completamente os aspectos do cinema dominante, no âmbito estético e político, por meio da destruição do prazer visual e da negação do olhar masculino, com o estabelecimento de uma nova linguagem do desejo (MULVEY, 1983). Nesta perspectiva, é preciso destruir, sobretudo, a constituição ilusória do cinema clássico. Esta ideia de ilusão cinematográfica é explicada pelos conceitos de transparência e opacidade, discutidos por Ismail Xavier (2008). O efeito da transparência consiste em ocultar do espectador o aparato

---

<sup>10</sup> *Close up* é um tipo de plano, que apresenta enquadramento fechado, mostrando apenas uma parte do assunto filmado. No caso das atrizes, o foco pode ser o rosto da mesma.

cinematográfico a fim de acentuar a impressão de realidade do filme. Por exemplo, esconder do público a câmera e outros aparelhos envolvidos na montagem da obra. Ao contrário, a opacidade significa evidenciar o dispositivo cinematográfico, o que pode facilitar o distanciamento do espectador em relação ao filme, ao desnaturalizar aquilo que é representado e evidenciar seu caráter discursivo.

Apesar da importância desta teoria para a compreensão do feminino nos estudos de cinema, a discussão de Mulvey foi criticada e revista por outras teóricas feministas. Por exemplo, Julia Lesage demonstra uma ótica mais sociológica, ao evidenciar que as espectadoras podem apresentar diferentes leituras acerca dos filmes, inclusive possibilitando resistências, tendo em vista as diferenças sociais e subjetivas de cada indivíduo (WANDERLEY, 2016).

Assim como Mulvey, Lauretis (1984) defende a elaboração de um cinema diferente do cinema clássico, com novos preceitos e características que contribuem para mitigar o olhar masculino e patriarcal nas representações. Entretanto, Lauretis denomina este conceito de “cinema de mulheres” e elabora uma proposta distinta. Segundo ela, a criação do novo cinema não deve implicar na destruição definitiva do prazer visual para “construir os termos de referência de outra medida do desejo e as condições de visibilidade para um sujeito social diferente” (LAURETIS, 1984, p. 155).

Quero ver se é possível, mesmo sem a prescrição estóica e brutal da autodisciplina, e sem a destruição do prazer visual, que parecia inevitável no momento. Mas se o projeto do cinema feminista [...] parece agora mais possível e, de fato, real, é em grande parte devido ao trabalho produzido em resposta à autodisciplina e ao conhecimento gerado a partir da prática do feminismo e do filme (LAURETIS, 1984, p. 155).

Por consequência, a autora propõe um cinema de mulheres que mantenha, embora problematize, algumas das características básicas do cinema dominante, como o prazer visual, entendido enquanto um componente basilar, associado à própria origem do cinema. Afinal, conforme a autora menciona em sua obra *Alice Doesn't* (1984), o filme é sempre uma representação ou um recorte fabricado da realidade, pois consiste na produção de signos, e signos são sempre produtos. A realidade não é passível de ser capturada pela câmera, por mais realista que um filme se proponha a ser.

Em outras palavras, Lauretis defende que, em vez de absolutamente negadas, as premissas do *mainstream* devem ser incorporadas à nova linguagem

cinematográfica. Mais do que isso, enfatiza-se que a construção do cinema de mulheres só é possível por meio do entretenimento. Em tal contexto, o cinema de mulheres precisa combinar o papel do filme enquanto ferramenta política e também como produto de entretenimento. Porém, logicamente, esta proposta não deve corroborar completamente com o cinema hegemônico, haja vista que se trata da criação de uma linguagem diferenciada, baseada em uma consciência feminista, capaz de expressar a libertação dos desejos e das fantasias femininas. A crítica feminista do cinema permite sistematizar o conhecimento a respeito do cinema dominante e questionar seu caráter patriarcal, o que deve ser utilizado para retroalimentar as práticas cinematográficas (LAURETIS, 1984).

Vale destacar que, ao mencionar os desejos femininos, a pesquisadora não apresenta uma visão universalizante, isto é, faz-se uma crítica ao entendimento do feminino como “a Mulher”, enquanto categoria fixa e totalizante. Defende-se a importância da heterogeneidade, pela representação de múltiplas experiências vividas por mulheres distintas. Por este ângulo, Lauretis propõe o deslocamento do olhar cinematográfico: da diferença sexual para as diferenças entre as mulheres. Conforme já explicado nos tópicos sobre tecnologia de gênero, Lauretis focaliza o problema da diferença sexual e encara o cinema de mulheres como uma linguagem capaz de superar a dicotomia homem-mulher, posicionando o feminino como sujeito da ação.

A originalidade deste projeto de filme está na sua representação da mulher como sujeito social e espaço de diferenças; diferenças que não são puramente sexuais ou meramente raciais, econômicos ou (sub) culturais, mas todos juntos, e muitas vezes em conflito entre si (LAURETIS, 1984).

É possível relacionar esta perspectiva com as discussões acerca da interseccionalidade<sup>11</sup>, as quais enfatizam a necessidade de compreender as

---

<sup>11</sup> O termo interseccionalidade foi cunhado pela pesquisadora estadunidense Kimberlé Williams Crenshaw (2002) e difundido por teóricas feministas negras a partir da década de 1980, como Patricia Hill Collins (2000), para significar as diversas formas pelas quais o gênero se intersecciona com outras categorias identitárias, como raça, classe social, idade ou sexualidade, moldando a experiência das mulheres. Para Crenshaw (2002, p. 177), “a interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos de subordinação”. Para destrinchar o conceito, a autora utiliza a metáfora do cruzamento de avenidas, a fim de simbolizar as estruturas de poder estabelecidas socialmente, cujos atravessamentos geram diferentes formas de opressão. A reflexão inicialmente focaliza, sobretudo, o feminismo negro e a experiência das mulheres negras, haja vista o foco do feminismo nas demandas das mulheres brancas, bem como a concentração do movimento negro nas pautas dos homens negros.

experiências femininas a partir do cruzamento de diversas categorias que perpassam sua vivência, abarcando não apenas o gênero, mas também classe, raça, sexualidade, etc. Assim, ao contrário do cinema hegemônico, o cinema de mulheres deve posicionar a mulher como sujeito da ação, representando as particularidades das mulheres, para possibilitar a identificação das espectadoras com as personagens.

Ainda, é relevante salientar que embora a nomenclatura cinema de mulheres parece aludir somente a filmes produzidos por mulheres, esta não é a proposição lauretiana. O conceito está muito mais atrelado ao modo como o feminino é representado na tela do que ao gênero da equipe envolvida na elaboração do filme, visto que mesmo as obras dirigidas por mulheres podem apresentar noções machistas (VEIGA, 2013).

Assim, o cinema feminino demanda continuamente um trabalho com e contra a narrativa, a fim de representar não somente as mulheres enquanto sujeitos sociais e os desejos femininos, mas sobretudo a sua multiplicidade e as suas contradições, “suas figuras de movimento e fechamento, imagem e olhar, com a consciência constante de que o espectador está historicamente engendrado nas práticas sociais, no mundo real e também no cinema” (LAURETIS, 1984, p. 156, *tradução minha*).

A pesquisadora Claire Johnston (1973) é outro nome importante dos estudos sobre o cinema de mulheres, que inclusive serviu de base para o desenvolvimento da teoria de Lauretis, a qual aprimorou a reflexão de Johnston, relacionado-a às mudanças culturais que ocorreram nas décadas de 1980 e 1990. Johnston foi uma das primeiras autoras que desenvolveu uma crítica feminista sobre os estereótipos femininos no cinema sob o olhar da semiótica. Ela afirma que o cinema clássico construiu uma imagem idealizada e mitológica da mulher, que representa o ideal de mulher para os homens. Em tal sentido, embora a presença das mulheres seja forte no cinema, elas não estão de fato representando a si mesmas. A mulher em si está ausente, sendo uma mera representação pejorativa, baseada em uma noção de não-homem (1973).

Assim, de forma semelhante a Lauretis, para Johnston (1973), a elaboração do discurso feminista deve acontecer dentro dos interstícios das formas convencionais do cinema já existente, não sendo necessário eliminar totalmente as práticas do cinema tradicional. Trata-se da compreensão do cinema de mulheres enquanto contra-cinema e luta discursiva. Ainda similarmente a Lauretis, Johnston

defende a primazia do entretenimento no cinema feminino. Logo, o cinema de mulheres, que visa produzir conhecimento, não pode fazer isso sem também gerar prazer. Este tipo de cinema precisa aprender com os próprios sucessos de Hollywood, incorporando a elaboração do desejo e liberando as fantasias femininas (JOHNSTON, 1973). Segundo a autora, o entretenimento e o caráter político são comumente entendidos como pólos opostos, mas é preciso desenvolver uma estratégia de mão dupla, na qual o filme comercial contribua com o filme político e vice-versa, entendendo o filme como instrumento político e também de entretenimento (JOHNSTON, 1973).

Afinal, todo texto ou toda obra é uma reescrita do campo. Produzir um texto ou produzir um filme é sempre transformar outros textos já existentes em materiais discursivos. Porém, enquanto o discurso hegemônico naturaliza ideologias, o discurso do cinema de mulheres deve atuar para desnaturalizá-lo (JOHNSTON, 1973). Além disso, o desenvolvimento da ideia de discurso contribui para um afastamento do formalismo. Para a pesquisadora, um discurso pode estar presente ao longo de um mesmo filme de modo descontínuo, em diferentes articulações e formulações, sejam elas estéticas, semânticas, ideológicas ou sociais. Isto é, ao contrário de uma estratégia formal, que se manifesta ao longo do filme de maneira sistemática em uma gama pouco variada de registros de expressão (JOHNSTON, 1973).

Além disso, Johnston (1973) argumenta que qualquer filme, seja ele experimental, político ou comercial/de entretenimento, é um produto gerido por relações econômicas. Ela critica uma visão idealista da arte, que a suporia ser universal e potencialmente andrógina. Para ela, a arte é um discurso dentro de uma determinada conjuntura. No caso do cinema de mulheres, a conjuntura em que esse tipo de cinema está inserida é a ideologia burguesa e patriarcal.

Johnston (1973) também corrobora a reflexão de Lauretis ao defender que não é possível captar a realidade por meio de uma obra fílmica, pois o cinema abarca a produção de signos, e estes signos são sempre produtos fabricados. Não existe uma verdade passível de ser apresentada pela câmera, mas sim novos significados que podem ser produzidos dentro do discurso fílmico.

Outra similaridade entre as discussões de Lauretis e Johnston é a questão da identificação e da importância do público para o cinema, em vez do foco somente no texto cinematográfico em si. Para Johnston (1973), é importante avaliar o papel do

reconhecimento e da identificação do público, pois isso funciona de maneira estratégica para a efetividade política do cinema de mulheres. Por isso, ela propõe enxergar o cinema como uma prática social, inserida em uma formação social e cultural, isto é, uma prática de produção de sentido envolvendo tanto o cineasta quanto o espectador em uma relação dialética. Dessa forma, a produção teórica sobre o cinema deve analisar texto, sujeito e conjuntura histórica, pois o espectador não é um mero leitor de um texto único, mas sim um sujeito historicamente situado (1982). A prática do cinema de mulheres não pode ser compreendida apenas em relação à sua efetividade como sistema de representação, mas sim como uma produção de e por sujeitos que já estão inseridos em práticas sociais e que envolvem posições distintas, e até contraditórias, relacionadas às ideologias. Em suma, a prática cinematográfica está associada às práticas econômicas, políticas e discursivas que produzem os sujeitos na história (JOHNSTON, 1982).

Diante da compreensão dos conceitos abordados neste capítulo, na próxima seção do trabalho será realizado um histórico da origem e evolução da personagem Arlequina no cinema e em outras mídias, com reflexões sobre o reforço, a ruptura e a negociação de estereótipos de gênero presentes nas suas representações. Além disso, serão analisadas pesquisas feitas sobre a personagem, avaliando as principais temáticas de gênero já discutidas por pesquisadores(as).

## 4 REPRESENTAÇÕES DE ARLEQUINA NA MÍDIA

A personagem Arlequina está presente em diferentes formatos midiáticos e já foi representada de maneiras distintas, no que tange tanto à sua personalidade quanto à sua aparência. Por isso, este capítulo visa apresentar o histórico da personagem, bem como as pesquisas já realizadas acerca da sua representação.

### 4.1 DE AJUDANTE A PROTAGONISTA: ORIGEM E EVOLUÇÃO DE ARLEQUINA EM DIFERENTES MÍDIAS

A personagem Harleen Frances Quinzel é conhecida simplesmente como Harley Quinn e, após a sua transformação em vilã, também passa a ser chamada de Arlequina, em referência à figura cômica do Arlequim - personagem da *Commedia dell'arte*, cuja função era divertir o público nos intervalos de espetáculos -. A criação da personagem por Paul Dini foi inspirada na atriz Arleen Sorokin, devido à sua atuação vestida como bobo da corte em uma cena de sonho na novela *Days of our Lives* (1965). Inclusive, a atriz dublou Arlequina em diversas animações<sup>12</sup>.

Harley é uma das vilãs do universo relativo ao super-herói Batman. É importante ressaltar que as narrativas destes personagens perpassam diferentes tipos de mídia, como as histórias em quadrinhos, as animações, os jogos e o cinema. No entanto, os quadrinhos normalmente são a mídia que é tomada como base para a produção dos demais produtos<sup>13</sup>. Diante disso, neste capítulo trataremos da evolução de Arlequina em diversos formatos, com foco justamente nas HQs e nos aspectos relacionados à origem da vilã.

Sua primeira aparição ocorreu na animação *Batman: The Animated Series* (TAS), mais especificamente no episódio 22 da primeira temporada, cujo título é “Um Favor Para o Coringa”, o qual foi ao ar em 11 de setembro de 1992.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.omelete.com.br/ccxp/esquadrao-suicida-por-que-todos-amam-arlequina>

<sup>13</sup> É possível afirmar que a construção da personagem se deu com base em uma narrativa transmidiática, que é definida por Henry Jenkins (2008) como uma história que “se desenrola através de múltiplos suportes midiáticos, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmidiática, cada meio faz o que faz de melhor - a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões”.

FIGURA 1 - ARLEQUINA E CORINGA EM *BATMAN: THE ANIMATED SERIES* (1992)

FONTE: Batman: A Série Animada (1992).

A série foi desenvolvida por Bruce Timm e Paul Dini, produzida pela Warner Bros e exibida inicialmente pela FOX, no período de 1992 a 1995. Posteriormente, a obra foi transmitida no Brasil por emissoras como Cartoon Network, SBT e Record (GEEK QUÂNTICO, 2020). A animação deu origem ao *DC Animated Universe (DCAU)* ou Universo Animado da DC - universo de histórias compartilhadas, composto por séries de animação, filmes animados, além de diversas histórias em quadrinhos e *games* (WIKI FANDOM, s.d.). Ainda, a obra atingiu grande popularidade, além de ser aclamada pela crítica, vencendo quatro prêmios Emmy (WIKI DUBLAGEM, s.d.). Destaca-se que *Batman: A Série Animada* mudou a forma de realizar as adaptações de super-heróis, trazendo maior complexidade psicológica para os personagens animados (NARCISSE, 2017). O final dos anos 80 foi marcado pelo sucesso das histórias de Batman enquanto quadrinhos adultos, e foi a partir da década de 90 que esse tom passou a ser explorado em alguma medida nas animações (CHAGAS, 2016).

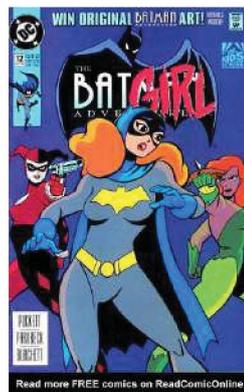
A proposta inicial dos criadores do programa era somente a participação de Harley em um episódio. No entanto, devido ao sucesso dela entre os fãs, a vilã ganhou narrativas nas histórias em quadrinhos e outras mídias (NETO, 2017). Tal trajetória é incomum no universo de super-heróis da DC Comics, visto que normalmente os personagens são criados nas HQs para depois ganharem as telas. Em seu primeiro episódio, Arlequina aparece durante poucos minutos, para bajular e ajudar o Coringa ou *Joker* em mais um de seus planos malignos. Ao longo da série, ela atua basicamente como ajudante e par romântico do vilão.

Outro elemento relevante do ponto de vista dos Estudos de Gênero, que será aprofundado adiante nesta pesquisa, é a posição de devoção de Harley em relação ao namorado, o qual frequentemente a insulta e abusa. Diante da situação, Quinn rompe o relacionamento diversas vezes, porém sempre o retoma, motivada pelos raros momentos de gentileza do parceiro. Em meio a tal relação abusiva, regada a humor e crimes, existe a figura de *Poison Ivy* ou Hera Venenosa, vilã e amiga de Arlequina, a qual constantemente tenta convencê-la a terminar de forma definitiva o namoro (BATMAN WIKI, s.d.).

Desse modo, *Batman: The Animated Series* já apresenta elementos basilares da constituição da personagem, dos quais muitos foram mantidos ou reestruturados nos produtos midiáticos subsequentes. Por exemplo, a personalidade infantil; a loucura; a genialidade; a sede de sangue; a devoção pelo Coringa; e a amizade com Hera Venenosa, a qual envolve o incentivo à libertação dos abusos do vilão (BARBOSA, 2019). Ainda, é possível citar suas incríveis habilidades de luta e acrobacias, bem como os cuidados com seus “bebês”, que são na realidade um par de hienas.

Após sua estreia na série, a primeira aparição de Arlequina nos quadrinhos aconteceu em 1993, na revista *Batman Adventures #12*, chamada no Brasil de *Batman - O Desenho da TV*. Na história, a heroína Batgirl vai à uma festa à fantasia, na qual conhece Harley Quinn e Hera Venenosa. A narrativa é curta e bem humorada, e é importante para apresentar uma das principais armas utilizadas pela personagem em diferentes representações: seu clássico taco de beisebol (OMELETE, 2020).

FIGURA 2 - CAPA DA HQ *BATMAN ADVENTURES #12* (1993)



FONTE: Disponível em: <https://www.omelete.com.br/dc-comics/arlequina-como-comecar-a-ler>. Acesso em 23 mai 2021.

Na sequência, os criadores de Harley Quinn, Bruce Timm e Paul Dini, lançaram o quadrinho *Mad Love* ou *Louco Amor*, em fevereiro de 1994, onde apresentam a história de origem da personagem, isto é, como ela se tornou uma vilã. A trama é central para revelar características importantes da personalidade da personagem, evidenciando todo o seu caráter insano e o início da sua relação com o Coringa. A revista faz parte da série de HQs *The Batman Adventures* e foi vencedora do Prêmio Eisner, uma espécie de Oscar dos quadrinhos (OMELETE, 2020). Inclusive, em 1999, a história foi adaptada para a série animada, mais um fator que demonstra o quanto a obra é um clássico dentro das histórias do universo Batman. Recentemente, tal narrativa está presente no Brasil em uma coletânea publicada pela Panini, cujo título é *Louco Amor e outras histórias*.

Nesta HQ, a história de origem da Arlequina é contada por meio de *flashbacks* da própria vilã, além de relatos do Batman, descobertos em investigações do herói. A revista mostra que Harleen Frances Quinzel era uma residente de Psiquiatria no Asilo Arkham, um hospital psiquiátrico que conta com diversos vilões e criminosos da cidade de Gotham. Harleen era uma estudante exemplar com ótimas notas, além de ser uma ginasta dedicada, o que lhe garantiu uma bolsa na Universidade de Gotham. Contudo, Batman descobre que a personagem seduzia os professores para ser aprovada nas disciplinas. Este elemento da constituição da personagem pode reforçar uma visão estereotipada, associada a uma suposta falta de inteligência por parte das mulheres, além de um comportamento que envolve o uso da sedução para o alcance de objetivos, cuja erotização está presente no arquétipo da vilã ou vagabunda, desenvolvido por Selma Nunes de Oliveira (2007).

FIGURA 3 - ARLEQUINA SEDUZ PROFESSOR NA HQ MAD LOVE (1994)



FONTE: Louco Amor (1994).

Ao iniciar seu trabalho no Arkham, Harleen se sente animada por lidar com tantas personalidades desafiadoras. A psiquiatra fica fascinada por um paciente em especial: o Coringa. Durante as sessões, o vilão vai ganhando a sua confiança e seduzindo-a. Em um momento da história, ele diz à ela que gostou de ouvir seu nome - Harleen Quinzel - pois a sonoridade se assemelha a “Arlequina”. Neste momento, o palhaço do crime de Gotham já via na psiquiatra uma potencial parceira. Ambos fogem juntos e a doutora rouba o seu tradicional traje de vilã, consolidando a sua transformação de profissional independente para vilã insana e submissa.

Além de expor a origem da vilã, a trama central da HQ *Louco Amor*, conforme o título indica, demonstra toda a problemática em torno do relacionamento de Coringa e Arlequina. Furioso por não conseguir elaborar mais planos para derrotar Batman, o vilão expulsa Harley do seu covil. É necessário enfatizar o uso frequente da violência física por parte dele contra Arlequina. No momento da expulsão, por exemplo, *Joker* bate e empurra a namorada e se mostra irritado com a sua presença. Neste ponto, ela lembra de seu passado com *Joker* por meio de flashbacks e toma uma atitude para reatar com o amado. A personagem acredita

que Batman é a única coisa que a impede de construir uma família tradicional e feliz ao lado de Coringa e por isso decide derrotar o herói de uma vez por todas.

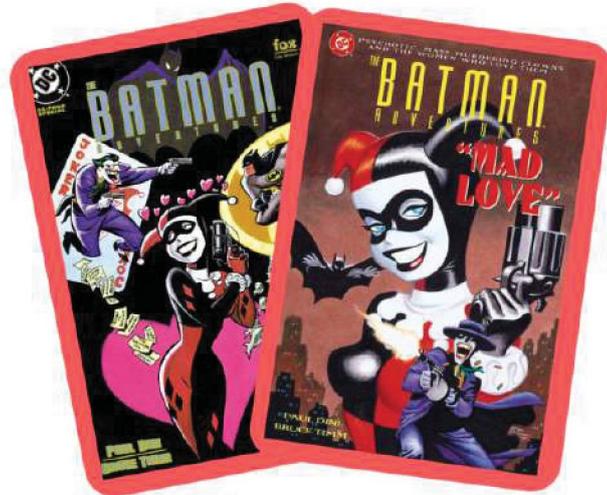
FIGURA 4 - CORINGA EXPULSA ARLEQUINA NA HQ MAD LOVE (1994)



FONTE: Louco Amor (1994).

Nesse sentido, a própria capa do quadrinho brinca com a ideia de uma espécie de triângulo amoroso entre Arlequina, Coringa e Batman. Em tal lógica, Harley é submissa ao Coringa, e o vilão, por sua vez, é obcecado em perseguir Batman.

FIGURA 5 - CAPAS DA HQ MAD LOVE (1994)



FONTE: Disponível em:

<https://terraverso.com.br/hqs/batman-louco-amor-a-jornada-de-amor-proprio-da-arlequina/>. Acesso em 23 mai 2021.

É relevante salientar que *Mad Love* confere um novo tom à Arlequina. Enquanto a série animada era repleta de humor, esta HQ possui uma linguagem mais adulta, abordando violência e temas de cunho sexual. Observa-se uma maior sexualização da vilã, que é representada com poses sensuais e roupas que destacam os glúteos e os seios. A sensualidade de Arlequina também é trabalhada nos diálogos e parece começar a se delinear como uma característica da sua personalidade, assim como sua inteligência, ambição e aptidão física (CHAGAS, 2020). Exemplo disso é uma piada de Harley direcionada ao Coringa: “Você não quer dar uma voltinha na sua Harley? Vrrrooom, vrrrooom”.

FIGURA 6 - ARLEQUINA DE CAMISOLA CHAMANDO CORINGA NA HQ MAD LOVE (1994)



12

FONTE: Disponível em <https://www.collectorsroom.com.br/2017/09/quadrinhos-louco-amor-e-outras.htm>. Acesso em 23 mai 2021.

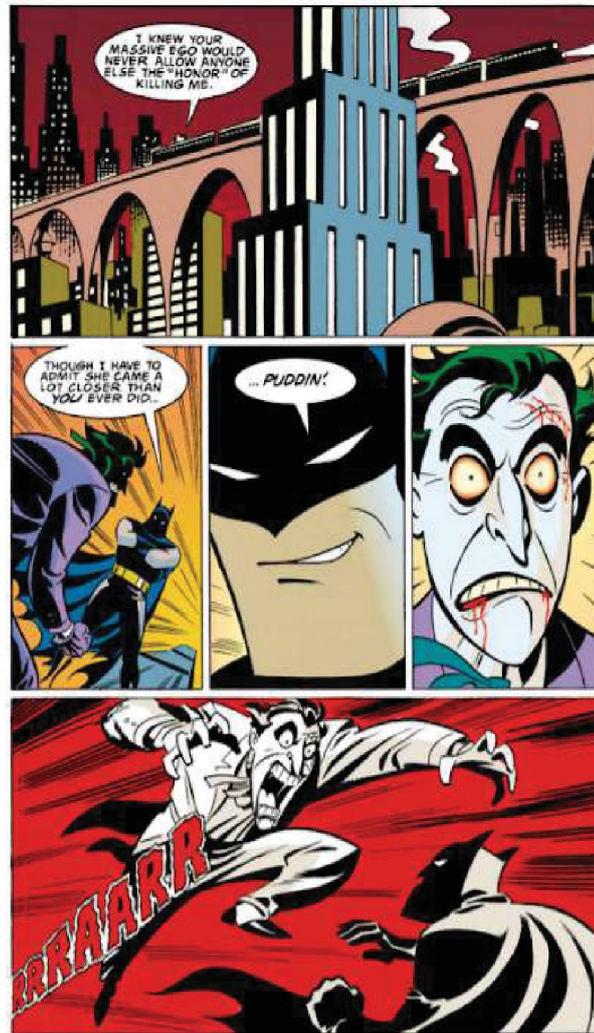
FIGURA 7 - CORINGA EMPURRA ARLEQUINA NA HQ MAD LOVE (1994)



FONTE: Disponível em: <http://justicageek.com.br/recomendacao-da-semana-batman-mad-love>. Acesso em 23 mai 2021.

Em certo ponto da história, Arlequina captura Batman e tem a chance de matá-lo. Tal acontecimento enfurece o Coringa, afinal foi a sua namorada, e não ele, que finalmente conseguiu chegar perto de derrotar o grande super-herói de Gotham. Ele se imagina sendo ridicularizado por outros vilões da cidade, devido ao fato de uma mulher tê-lo superado. Até mesmo Batman provoca *Joker* nesse sentido, o que deixa o criminoso fora de si.

FIGURA 8 - BATMAN PROVOCA CORINGA NA HQ MAD LOVE (1994)



FONTE: Louco Amor (1994).

Em seu ataque de fúria, Coringa joga Arlequina de um prédio. Então, a personagem é resgatada pela polícia, o que enfatiza sua posição enquanto vítima da violência do namorado criminoso. Após chegar ao hospital, Harley parece finalmente ter desistido do relacionamento. Porém, quando ela vê um bilhete do *Joker* lhe desejando melhoras, a vilã volta a se sentir apaixonada. É assim que se encerra a HQ, simbolizando o ciclo de violência no qual a personagem está inserida. Por isso, pode-se estabelecer um paralelo com o ciclo da violência de gênero dentro das relações amorosas, desenvolvido por Lenore Walker (apud OLIVEIRA, 2012). Tal ciclo apresenta três fases: tensão, explosão e lua de mel. A primeira fase envolve o acúmulo de tensão entre o casal, ocasionado por pequenos incidentes, por exemplo, discussões. O segundo estágio abrange agressões, sejam físicas,

psicológicas ou sexuais. Por fim, a terceira fase é a reconciliação: o agressor se arrepende, demonstra carinho e promete mudar seu comportamento. No entanto, como se trata de um ciclo, a fase da lua de mel passa, e novamente surgem as tensões, de modo que a violência é perpetuada.

FIGURA 9 - ARLEQUINA NO HOSPITAL NA HQ MAD LOVE (1994)



FONTE: Mad Love (1994).

A posição de inferioridade da vilã em relação ao palhaço do crime também é abordada em outros acontecimentos da HQ. Em um dos planos malignos do casal, ambos se disfarçam para tentar atacar o Comissário Gordon. Contudo, Coringa atua como o dentista e Arlequina é apenas a sua assistente. Em seguida, Batman chega no local, Harley o ataca com um gás e faz uma piada sobre ele. Diante disso, *Joker* se irrita, dizendo que ele é quem deve fazer as piadas. Na sequência, a vilã o responde de maneira passiva com um emblemático “sim, senhor” (BARBOSA, 2019). Em suma, *Louco Amor* é um quadrinho fundamental para a compreensão da dinâmica do relacionamento de Harley e Coringa, expondo toda a violência, abuso e submissão que o permeia.

Em outubro de 1999, é lançada a revista *Batman: Harley Quinn*, produzida por Paul Dini e Yvel Guichet. A capa desta HQ é extremamente conhecida entre os fãs, e foi referenciada em outros produtos associados à Arlequina, como o filme *Esquadrão Suicida* (2016) e um episódio da série *Gotham* (2019) (WIKI DC COMICS, s.d.).

FIGURA 10 - CAPA DA HQ BATMAN: HARLEY QUINN #1 (1999)



FONTE: [https://dc.fandom.com/pt-br/wiki/Batman:\\_Arlequina](https://dc.fandom.com/pt-br/wiki/Batman:_Arlequina)

Tal história em quadrinhos mantém diversos aspectos já apresentados sobre a origem da personagem. Aqui, Harley também era uma estudante e ginasta dedicada, que realizou sua residência de Psiquiatria no Arkham, onde se apaixonou pelo Coringa. A diferença é que, desta vez, a doutora é presa por tentar ajudar o vilão a escapar do hospital psiquiátrico. Ela consegue fugir após o terremoto ocorrido

em Gotham, quando assume o nome de Arlequina e se torna a parceira de *Joker* (FRADE, 2016). Assim como em *Mad Love*, a HQ *Batman: Harley Quinn* aposta em um tom mais sombrio e profundo do que o adotado na série animada, embora a personagem apresente momentos violentos em contraste com episódios de compaixão. Nesta perspectiva, a história expõe um dos momentos de maior violência já realizados do Coringa contra Harley: o vilão prende a parceira em um foguete, na tentativa de matá-la.

Na narrativa, a vilã Hera Venenosa (*Poison Ivy*) encontra um foguete caído no Robinson Park. A personagem vê uma mulher desmaiada presa em meio aos destroços, e percebe que se trata da Dra. Harleen Quinzel, que ela reconheceu pois já esteve presa no Asilo Arkham. Hera salva Arlequina não por empatia, mas apenas por curiosidade. Diante disso, é possível notar uma diferença relativa à amizade de tais personagens quando se compara a série animada e esta HQ. Afinal, em *Batman: A Série Animada*, as vilãs desenvolvem uma amizade genuína, enquanto na revista *Batman: Harley Quinn* a relação se baseia na troca de interesses.

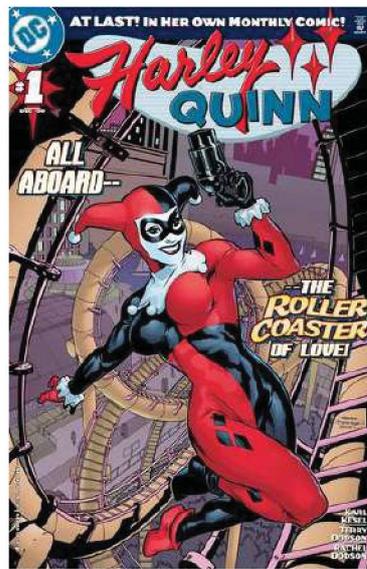
Após ser salva por Hera, Harley conta sua história e explica como o Coringa tentou matá-la. O vilão a drogou e deixou uma mensagem para quando ela acordasse, a qual dizia para encontrá-lo no passeio de foguete do parque de diversões. Então, Arlequina entra no foguete e a porta é trancada. Coringa aparece em uma tela, explicando que estava começando a gostar verdadeiramente da parceira e por isso precisa se livrar dela. Afinal, a mesma pode distrair o vilão do seu real objetivo, que é conquistar uma parte do território de Gotham.

Entretanto, Harley consegue abrir o painel de controle do foguete e mover alguns cabos, direcionando a rota para o parque, onde é encontrada por Hera Venenosa. Assim, Hera, que também é inimiga de Batman, decide ajudar Arlequina a se vingar tanto do herói, quanto de Coringa. Inclusive, *Poison Ivy* oferece uma poção à Harley, a qual imuniza a personagem de qualquer toxina, inclusive aquelas que são liberadas pelos poderes da própria Hera. Além disso, a poção confere mais agilidade e força à Arlequina (WIKI DC COMICS, s.d.).

Porém, o que se inicia como um plano de vingança termina, mais uma vez, na reconciliação do casal, reforçando o ciclo de abuso no qual Arlequina está inserida. A personagem estava prestes a matar o vilão, quando ele subitamente pede desculpas e isso basta para que ela o perdoe. No final da história, Batman avista Harley e *Joker* fugindo juntos em um barco em busca de liberdade.

Diante da popularidade da figura de Arlequina, ela passou a protagonizar uma revista em quadrinhos própria entre 2000 e 2004 (FRADE, 2016). A partir deste período, a vilã começa a consolidar o seu amadurecimento enquanto personagem, deixando de ser a mera namorada do *Joker*. Escrita por Karl Kesel, a revista *Harley Quinn* mostra que ela foi traída pelo vilão e resolve, finalmente, separar-se e criar a sua própria gangue.

FIGURA 11 - CAPA DA HQ HARLEY QUINN #1 (2000)



FONTE: <https://hfquadrinhos.blogspot.com/2016/08/arlequina-20002004.html>

Na sequência, a palhaça do crime de Gotham também apareceu em diversas HQs, por exemplo, a série de revistas *As Sereias de Gotham*, em 2009. A história narra as aventuras do grupo composto por Arlequina, Mulher-Gato e Hera Venenosa. As três, embora sejam vilãs, apresentam uma espécie de senso de justiça em determinados momentos. Além disso, estas histórias em quadrinhos abordam o relacionamento amoroso entre Harley e Hera. Vários indícios de uma relação amorosa entre as duas sempre foram dados em diferentes produtos midiáticos, porém é apenas nos anos 2000 que isto é exposto de maneira mais aberta (OMELETE, 2020).

FIGURA 12 - CAPA DA HQ AS SEREIAS DE GOTHAM #1 (2009)



FONTE: <http://amadoslivros.blogspot.com/2011/11/dia-do-quadrinho-sereias-de-gotham-1.html>

Em 2011, a DC Comics realizou um grande reboot<sup>14</sup> na cronologia de suas histórias, que alterou de maneira significativa a composição de diversos personagens, incluindo Harley Quinn. Nesse sentido, é possível citar a HQ *Esquadrão Suicida - Os Novos 52*, narrativa esta que inclusive serve como base para o filme *Esquadrão Suicida* (2016). Dessa maneira, no lugar do cabelo loiro, Arlequina aparece com os fios pretos e vermelhos; seu novo uniforme exhibe mais o corpo; e a pele branca passa a ser resultado do contato com produtos químicos em vez de maquiagem (FRADE, 2016).

A história de origem da personagem também é modificada. Desta vez, uma das médicas do Asilo Arkham descobriu que Harleen estava apaixonada por Coringa. Por isso, Harley mata a profissional e também um guarda do local, a fim de fugir junto com o amado. Na sequência, os vilões vão para uma indústria química, onde Coringa joga Harley em um tonel de ácido, momento que marca o “nascimento” da vilã Arlequina.

<sup>14</sup> Reboot significa reiniciar uma história. Trata-se de uma versão completamente nova de uma obra, na qual a história e os personagens não estão mais relacionados à versão anterior (FLORES, 2017).

FIGURA 13 - CAPA DA HQ ESQUADRÃO SUICIDA - OS NOVOS 52 #1 (2011)



FONTE: <https://www.amazon.com.br/Esquadr%C3%A3o-Suicida-Chute-na-Cara/dp/8583681767>

Dois anos depois, Harley ganhou uma revista própria dentro do universo do reboot *Os Novos 52*. O produto está situado em um período de ascensão da popularidade da vilã. A revista passou a ser publicada duas vezes por mês, algo que é comum com personagens de enorme sucesso, como Batman e Mulher Maravilha. Ainda, a HQ vendeu 68 mil exemplares mensais, enquanto, por exemplo, Superman teve uma média de 50 mil e Mulher Maravilha de 40 mil. Além disso, o número de cosplays<sup>15</sup> de Arlequina cresceu significativamente na San Diego Comic-Con 2014 (FRADE, 2017).

Conforme já mencionado, o reboot dá novos ares à personagem. O momento marca a transição de vilã para anti-heroína, substituindo o caráter de criminosa por uma personalidade mais justiceira, mantendo traços de insanidade e violência. O humor também é um recurso amplamente utilizado nas novas histórias e, na primeira edição da revista, há o uso da metalinguagem, visto que a protagonista conversa com diversos quadrinistas da DC Comics, para descobrir quem assinaria o seu gibi (OMELETE, 2020).

<sup>15</sup> Cosplay é a abreviação de "costume play" um hobby no qual pessoas, geralmente fãs, usam fantasias e acessórios de moda para representar um personagem específico, de meios como histórias em quadrinhos, videogames e filmes. Disponível em: <https://educalingo.com/pt/dic-en/cosplay>. Acesso em 23 de maio de 2021.

Trata-se de uma verdadeira mudança no que tange à representação de gênero relacionada à Arlequina, visto que se confere maior complexidade à sua construção, deixando de centrar sua narrativa apenas em torno do relacionamento abusivo. Nesta fase, Harley se torna, de fato, uma protagonista, libertando-se das amarras que a associavam com Coringa ou Batman. As HQs mostram o cotidiano de uma mulher solteira e seus desafios, seja na busca por um emprego ou pela sua independência de modo mais amplo, sempre permeada, em alguma medida, pela criminalidade que é típica do universo de super-heróis.

Esta série também expõe características da personalidade de Arlequina que não eram fortemente exploradas em outros produtos. Por exemplo, a sua empatia, sobretudo com os animais e o seu desinteresse por organização e tarefas domésticas. O relacionamento romântico entre Harley e Hera também é trabalhado, e a narrativa as apresenta como um casal não-monogâmico (BARBOSA, 2019).

FIGURA 14 - CAPA DA HQ ARLEQUINA - OS NOVOS 52 #1 (2013)



FONTE: <https://ovicio.com.br/guia-de-leitura-arlequina>

Desde a criação de Arlequina na série animada em 1992, ela e Hera Venenosa possuem uma grande amizade, de modo que Ivy sempre incentiva a amiga a se separar do namorado abusivo. As duas se conheceram quando Coringa expulsou Arlequina após ela se confundir e entregar uma arma de brinquedo a ele, o que fez com que quase fossem capturados pelo Batman. Na sequência, Harley tenta roubar o museu da cidade, mas é surpreendida por Hera Venenosa, que teve a

mesma ideia. Juntas, as vilãs escapam em um conversível rosa. Aliás, quando Hera percebe a obsessão de Arlequina por *Joker*, planeja uma série de assaltos a clubes masculinos em Gotham, como um incentivo contra a dominação masculina.

FIGURA 15 - ARLEQUINA E HERA VENENOSA NO EPISÓDIO 56 DA SÉRIE *BATMAN: A SÉRIE ANIMADA* (1992)



FONTE:

<https://terraverso.com.br/hqs/arlequina-hera-venenosa-a-evolucao-do-relacionamento-entre-harley-quinn-e-pamela-isley/>

Apesar do relacionamento amoroso das personagens ser confirmado na revista *Harley Quinn* #1 (2013), nas últimas edições de *As Sereias de Gotham*, Arlequina já sugere que Hera tem um interesse romântico nela.

FIGURA 16 - ARLEQUINA E HERA VENENOSA NO EPISÓDIO NA HQ HARLEY QUINN #1 (2013)



FONTE: Harley Quinn #1

Em 2017, na série de quadrinhos *Injustice 2*, prelúdio dos jogos de mesmo nome, as personagens se casaram (SOUZA, 2020). E, na recente série animada *Harley Quinn* (2019), o relacionamento também passa a ser abordado, de modo que as vilãs se beijam no sétimo episódio da segunda temporada.

FIGURA 17 - BEIJO DE ARLEQUINA E HERA VENENOSA NA SÉRIE ANIMADA HARLEY QUINN (2019)



FONTE:

<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/beijo-entre-arlequina-e-hera-e-celebrado-pela-web-eles-fizeram-acontecer/>

Os jogos também são um formato importante para a narrativa transmídia do universo de super-heróis da DC Comics e, portanto, para compreender a evolução de Arlequina, sobretudo com relação às questões de gênero. Desde 2009, com o jogo *Batman: Arkham Asylum*, Harley passa a estar presente de modo mais evidente em diversos *games*. Neste jogo, a personagem apresenta um visual fetichizado, utilizando um uniforme de enfermeira sexy. A vilã também está presente em *Batman: Arkham City*, de 2011, e em diversos jogos de 2013, como *Batman: Arkham Origins*, no qual ela aparece ainda como Dra. Harleen Quinzel; e *Injustice: Gods Among Us*. Em 2015, a personagem está em *Batman: Arkham Knight* e, em 2017, em *Injustice 2*. Todavia, é importante ressaltar que Arlequina é um personagem jogável em apenas três dos *games* citados. Ainda, a sua aparência é bastante sexualizada em vários dos títulos mencionados, com o uso de roupas de couro, espartilhos, barriga à mostra e decotes profundos.

FIGURA 18 - EVOLUÇÃO DA APARÊNCIA DA ARLEQUINA NOS GAMES



FONTE: Elaborado pela autora

Nos cinemas, a primeira aparição de Quinn se deu no filme *Esquadrão Suicida*, em 2016. A obra mostra o grupo de anti-heróis sendo recrutado pelo governo norte-americano para uma missão importante, cujo objetivo é dar fim a uma

entidade misteriosa que parece impossível de ser derrotada. Dessa forma, o oponente ideal seria um conjunto de criminosos que não têm nada a perder. Por isso, o governo oferece ao grupo uma redução de 10 anos de encarceramento caso eles sejam bem-sucedidos (ADORO CINEMA, 2016). A obra também apresenta a história de origem de Arlequina enquanto vilã, de modo que ela inicia como a psiquiatra de Coringa, mas ao ser manipulada e seduzida por ele, ajuda-o a fugir do Asilo de Arkham e torna-se sua amante e seguidora fiel.

A representação de Arlequina no filme sofreu severas críticas, relacionadas à objetificação da personagem e à romantização do seu relacionamento com Coringa (NETO, 2017). Por exemplo, há uma cena em que Harley está dançando em uma boate, quando *Joker* se gaba de tê-la como namorada e a oferece para um de seus clientes. Outro ponto de destaque é o figurino, o qual inclui uma coleira com o apelido do namorado e uma jaqueta com os dizeres “*Daddy’s Little Monster*” ou “monstrinha do papai”, sinalizando que a personagem é uma espécie de propriedade do Coringa. Ainda, Arlequina tenta seduzir diversos homens ao longo da trama e até mesmo troca de roupa na frente de centenas de pessoas como se fosse algo completamente comum (NETO, 2017).

FIGURA 19 - ARLEQUINA EM *ESQUADRÃO SUICIDA*



FONTE: <https://www.einerd.com.br/o-esquadrao-suicida-visual-arlequina/>

FIGURA 20 - ARLEQUINA TROCANDO DE ROUPA EM *ESQUADRÃO SUICIDA*

FONTE: <https://www.anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10713>

Em referência ao relacionamento abusivo, é possível salientar a cena em que Harley é submetida a um eletrochoque pelo namorado, e afirma aguentar a dor por amor a ele. Além disso, há momentos em que a personagem devaneia levar uma vida padrão de casal ao lado do vilão, longe do mundo do crime e como uma dona de casa que cuida dos filhos (NETO, 2017).

FIGURA 21 - CORINGA TORTURANDO ARLEQUINA EM *ESQUADRÃO SUICIDA*

FONTE: <https://www.anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10713>

FIGURA 22 - DEVANEIOS DE ARLEQUINA EM *ESQUADRÃO SUICIDA*

FONTE: <https://www.anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10713>

Além dos filmes, jogos e histórias em quadrinhos, as animações são um formato midiático importante para a narrativa de Arlequina. Dessa maneira, é

possível citar a recente *Harley Quinn: A Série Animada* (2019), que trouxe certos avanços relativos à representação feminina (BARROS; RIBEIRO, 2021). Transmitida pelo *DC Universe*, *streaming* da DC Comics, a produção conta a história da vilã após terminar o seu relacionamento com o Coringa. O objetivo da personagem é conquistar o seu próprio espaço no mundo do crime na cidade de Gotham. Para isso, ela conta com o apoio de Hera Venenosa, além de um grupo de vilões fracassados e nada convencionais. *Harley Quinn: A Série Animada* é indicada para maiores de idade, apresentando cenas de violência, bem como um humor ácido, o que permite mais realismo e aprofundamento na construção dos personagens. Ainda, é necessário enfatizar que o humor da produção está muitas vezes associado a uma crítica aos estereótipos de gênero. Por exemplo, em um dos episódios, antes da história iniciar propriamente, é realizada uma crítica ao machismo de alguns fãs de super-heróis, os quais desdenham da série por conta do protagonismo feminino.

Ademais, a sensualidade aparece de forma bastante sutil, como um traço da personalidade de Arlequina, sem haver hipersexualização. É relevante notar também as dimensões do corpo da protagonista na série. Ela é magra e, portanto, reforça tal padrão de beleza. Mas, também possui proporções realistas, ao contrário do que acontece com diversas personagens femininas nas HQs, as quais comumente apresentam poses surreais e sexualizadas.

FIGURA 23 - ARLEQUINA E CORINGA NA SÉRIE ANIMADA *HARLEY QUINN*



FONTE: SMUC, 2020.

Em suma, Harley é uma personagem importante da cultura pop<sup>16</sup>, que possui presença em diferentes formatos da marca DC Comics, sendo originária das animações, evoluindo para as histórias em quadrinhos e *games*, para então ganhar as telas dos cinemas. A construção da vilã/anti-heroína foi passando por modificações ao longo dos anos, mas desde a sua origem abarca temas relevantes a serem estudados do ponto de vista das questões de gênero, relacionados ao relacionamento abusivo, por exemplo. Em diversos momentos, Harley é retratada como uma mulher hipersexualizada e completamente submissa aos interesses do Coringa. No entanto, HQs mais recentes, além do filme *Aves de Rapina* (2020), apresentam uma Arlequina construída de modo mais independente, desvincilhando-se da figura do vilão e dos estereótipos femininos no universo de super-heróis. A personagem inicia como uma mera ajudante e aos poucos vai ganhando popularidade entre os fãs e assumindo uma posição de protagonismo. Além disso, merece destaque a representação da bissexualidade de Quinn nas diferentes mídias, haja vista que tal identidade aparece de maneira muito sutil na maioria dos produtos midiáticos, e apenas recentemente ganhou mais destaque nas HQs e animações. Vale destacar que, nos cinemas, a relação entre Hera e Harley ainda não foi abordada de forma explícita.

#### 4.2 ESTADO DA ARTE: PESQUISAS SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DE ARLEQUINA

Esta seção visa apresentar um mapeamento das pesquisas já realizadas acerca da personagem Arlequina. A construção deste estado da arte permite ampliar o entendimento sobre o tema estudado na dissertação, bem como identificar os aspectos já discutidos e quais ainda podem ser ampliados. Busca-se entender quais são os principais temas discutidos nas pesquisas produzidas entre 2010 e 2020 que abordam a representação feminina associada à análise da personagem Arlequina no universo de super-heróis, em diferentes mídias (HQs, cinema e animação). Para

---

<sup>16</sup> Oriundo de língua inglesa como abreviação do “popular”, a denominação “pop” assume uma característica bastante específica em sua língua de origem. Como abreviação de “popular” (“pop”), a palavra circunscreve de maneira um tanto quanto clara, as expressões aos quais, de alguma forma, nomeia: são produtos populares, no sentido de orientados para o que podemos chamar vagamente de massa, “grande público”, e que são produzidos dentro de premissas das indústrias da cultura (televisão, cinema, música, etc). Seria o que, no Brasil, costuma-se chamar de “popular midiático” ou “popular massivo” (SOARES, 2013, p. 6).

tanto, analisa-se o conteúdo dos trabalhos que apresentam tal enfoque, sobretudo por meio da problemática de pesquisa, das conclusões e dos conceitos mobilizados.

O mapeamento se deu pelas seguintes etapas: (1) mapear as produções científicas relacionadas à temática do universo de super-heróis e super-heroínas, a fim de ter uma visão exploratória sobre a relevância do tema nas pesquisas brasileiras, além de um panorama do perfil das pesquisas realizadas; (2) mapear as produções científicas cujo foco é a análise da personagem Arlequina, associada às discussões de gênero ou representação feminina; (3) analisar as pesquisas focadas na representação feminina da personagem Arlequina, identificando padrões, além de pontos de diálogo e divergência nas discussões empreendidas<sup>17</sup>.

As fontes de dados utilizadas foram o Intercom<sup>18</sup>, um evento de relevância nacional na área da Comunicação; a Revista Estudos Feministas, um periódico cuja temática abrange gênero, feminismos e sexualidades, publicando estudos provenientes de diversas disciplinas, além de apresentar qualis A1 na área de avaliação interdisciplinar, conforme a classificação do quadriênio 2013-2016; o Catálogo de Teses & Dissertações da CAPES, o qual reúne as pesquisas finais de mestrado e doutorado do Brasil; as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos<sup>19</sup>, um evento de caráter internacional, mas com grande relevância no cenário brasileiro, no sentido de compor um nicho com discussões específicas sobre o universo da cultura pop, sobretudo relativas ao contexto de super-heróis; o Google Acadêmico, por reunir trabalhos de fontes diversas e possibilitar encontrar pesquisas mais específicas.

Para a pesquisa em cada base de dados, foram empregadas palavras-chaves distintas, com vistas a obter resultados mais direcionados e condizentes com o perfil de cada banco. Alguns exemplos foram “arlequina”, “batman”, “super-heroína”, “super-herói”, “marvel”, “DC comics”, “anti-heroína” e “super-herói(s)”. O próximo

---

<sup>17</sup> Os pontos (1) e (2) estão descritos no apêndice 1 deste trabalho. Apenas o ponto (3) será discutido no corpo do trabalho.

<sup>18</sup> Na coleta de dados dos trabalhos do Intercom, optou-se por selecionar apenas trabalhos dos grupos de trabalho (GTs): Cinema, Ficção seriada, Estéticas, políticas do corpo e gêneros e Games. No entanto, salienta-se que o GT Estéticas, políticas do corpo e gêneros foi criado apenas em 2017, e o GT Games somente em 2016.

<sup>19</sup> Na coleta de dados dos trabalhos das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, foram avaliados os trabalhos referentes aos eixos temáticos HQ e identidade, HQ e cinema, HQ e cultura e HQ e sociedade nos anos de 2011 e 2013. Já nas edições restantes, de 2015, 2017, 2018 e 2019 os eixos assumiram uma nova configuração e por isso o foco foram os eixos: Quadrinhos, História e Sociedade; Quadrinhos, Comunicação e Mercado; e Quadrinhos, Mídias e Novas Tecnologias.

passo foi a leitura do título, resumo e palavras-chave das pesquisas mapeadas. Por fim, selecionou-se oito trabalhos focados na análise da personagem Arlequina, que foram lidos na íntegra para possibilitar a análise qualitativa. Perceberam-se alguns padrões que permitiram agrupar tais trabalhos em algumas categorias, que serão discutidas nos próximos tópicos.

QUADRO 1 – CATEGORIAS TEMÁTICAS DAS PESQUISAS SOBRE ARLEQUINA

<b>Categoria temática</b>	<b>Quantidade de trabalhos</b>
Arlequina, arquétipos e imaginário	4
Arlequina e o <i>male gaze</i>	1
Arlequina, submissão e relacionamento abusivo	3

FONTE: a autora (2021).

#### 4.2.1 Arlequina, arquétipos e imaginário

Foram identificados quatro trabalhos que centralizam sua discussão em torno dos arquétipos e do imaginário associados à representação feminina da Arlequina. Todos eles são de autoria de Taynah Ibanez Barbosa, da Universidade Metodista de São Paulo. O trabalho mais recente foi o artigo “Arlequina e a representação do feminino na imagem dicotômica da anti-heroína”, publicado em 2020 no Intercom. Em seguida, aparece o artigo “Libertando-se da sombra do palhaço: a reinvenção de Arlequina nos Novos 52”, publicado em 2020 no periódico Sociopoética. Em 2019, Barbosa publicou a dissertação “As transformações de Arlequina: as representações do feminino nas mídias de entretenimento”. Por fim, em 2018, a autora publicou o artigo “O amargo amor de Arlequina: a representação da submissão feminina presente na coletânea louco amor e outras histórias”, no evento 5ª Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos.

Até por serem de mesma autoria, as quatro produções apresentam vários pontos de convergência. Em todas, o objeto de análise é composto pela representação da Arlequina nas histórias em quadrinhos, embora na dissertação outras mídias, como cinema e animação, também sejam abordadas de modo pontual, relacionando-se ao conceito de transmídia (JENKINS, 2008). Os autores mobilizados também são similares nas pesquisas: os conceitos de imaginário social

e arquétipos de Durand (2002); as concepções feministas de Beauvoir (2016); a ideia de dominação masculina de Bordieu (2002) e os modelos da virgem e da vagabunda, de Selma Nunes de Oliveira (2017).

Contudo, é possível observar diferentes focos em cada um dos trabalhos. Na dissertação, Barbosa (2019) discute a evolução da personagem ao longo dos anos, atrelada ao contexto sociocultural de cada período. No artigo do Intercom, a autora explora a dualidade de Harley, constituída por uma fusão dos arquétipos da mocinha/virgem e da vilã/vagabunda. No artigo para as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, o foco é a submissão feminina. Já no artigo publicado na revista Sociopoética, de forma semelhante à dissertação, a autora aborda a evolução da personagem ao longo do tempo, e engloba também a submissão da personagem relacionada ao relacionamento abusivo com o Coringa, tema este que é tratado em trabalhos de outros autores(as) mapeados.

Na dissertação, Barbosa (2019) estabelece um importante paralelo entre ficção e realidade, concluindo que assim como a narrativa ficcional de Arlequina transparece elementos socioculturais de cada época, também os influencia de certo modo, demonstrando a importância histórica e social dos produtos midiáticos, como as HQs. Assim, desde a sua criação na animação em 1992 até a sua evolução nas HQs Novos 52 em 2015, Harley vai se transformando, deixando de ser uma figura passiva e tomando a posição de agente.

É importante destacar que, para a pesquisadora, apesar de haver certa naturalização do relacionamento abusivo nas histórias, a postura do discurso sempre foi, em certa medida, mostrada de forma crítica e repreensiva. No entanto, há outros trabalhos mapeados<sup>20</sup>, os quais são mais contundentes na crítica a respeito da romantização da relação de Harley e Coringa. Ainda, um diferencial do estudo de Barbosa (2019) é o entendimento do personagem Batman enquanto também um símbolo importante na construção de Arlequina, atuando como o dominador que representa o papel protetor do pai. E, também, a personagem Hera Venenosa, que guia Arlequina para a emancipação por meio da ideia de sororidade.

---

<sup>20</sup> “Relações abusivas no cinema: uma breve análise da personagem Harley Quinn” (NETO, 2017). Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10713> Acesso em 1 de março de 2021. “*Harley Quinn y la purificación de la iconicidad femenina rebelde*” (GALLARDO; BOTELL, 2017). Disponível em: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-11912017000300287&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-11912017000300287&script=sci_arttext). Acesso em 1 de março de 2021.

Em seu artigo para o Intercom, a pesquisadora conclui que os quadrinhos reforçam os estereótipos de gênero, baseados nos arquétipos da vilã ou vagabunda e da mocinha ou virgem (OLIVEIRA, 2017). Porém, a criação da Arlequina em 1992 inovou por realizar a fusão dos dois arquétipos, além de abandonar a polarização moral previamente estabelecida nas histórias.

No artigo para as Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, a autora apresenta como aspecto central a submissão feminina da personagem. Para ela, Harley apresenta, em seu relacionamento com o Coringa nas HQs, os elementos da mulher apaixonada que Beauvoir (2016) descreve. Com relação aos arquétipos, que é o operador teórico mais distinto das pesquisas de Barbosa (2018), a autora argumenta que o sistema social de justificação da opressão masculina tem sua raiz nos sistemas simbólicos, mitos e arquétipos.

Por fim, no artigo publicado na revista Sociopoética, o intuito é observar como as transformações da personagem ao longo do tempo deixaram de focar na relação abusiva e na dependência em relação ao parceiro, evidenciando como as “representações do feminino podem ser transmitidas na mídia com influência da modificação do meio social, cultural e mercadológico” (BARBOSA, 2020, p. 185). Aos poucos, a mitologia da personagem passou a incorporar temas como a bissexualidade, com um tom de ruptura e libertação da masculinidade tóxica, embora também seja visível o fetichismo construído em torno do seu relacionamento com Hera Venenosa, a fim de agradar o público masculino. Assim, conforme a autora, tal relacionamento explora interesses comerciais de duas maneiras: de um lado, o público masculino cis-hétero e de outro “o protesto contra as amarras do patriarcado” (BARBOSA, 2020, p. 195).

#### 4.2.2 Arlequina e o *male gaze*

Na categoria em questão foi identificada uma produção que discute o conceito de *male gaze* relacionado à personagem Arlequina. Trata-se do artigo “A representação feminina nos quadrinhos: prazer visual e o *male gaze* presente na idealização da personagem Arlequina”, publicado por Nathália Mayan Ramos, da Universidade FIAM FAAM, em 2019, no evento 6ª Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos.

O artigo oferece uma perspectiva fundamental ao associar o conceito de *male gaze*, da autora Laura Mulvey (1983), o qual normalmente é utilizado para análise de obras audiovisuais, mas cabe muito bem para a discussão a respeito da representação feminina nas histórias em quadrinhos. Afinal, a produção de HQs, tanto no âmbito da ilustração quanto da escrita, ainda é um espaço muito dominado por homens, e pelo “olhar masculino”, que perpetua estereótipos de gênero e dissemina imagens e padrões irreais acerca da figura feminina (RAMOS, 2019). O artigo reforça esta tese apresentando dados levantados por Tim Hanley (2019): o número de mulheres em cargos criativos das empresas DC Comics e Marvel Comics era de apenas 10% em 2011 e cerca de 16% em 2018.

Vale salientar que a percepção de aspectos problemáticos no que concerne à forma como Arlequina é representada em diferentes produtos midiáticos não é uma questão exclusiva do trabalho de Ramos (2019). Pelo contrário, essa discussão perpassa os oito trabalhos mapeados. Entretanto, o diferencial deste artigo em relação aos demais analisados é posicionar o conceito de *male gaze* como um operador teórico central para discutir a personagem. Já Barbosa (2018, 2019, 2020), por exemplo, mobiliza conceitos de Beauvoir (2016) e Bordieu (2002), além do entendimento dos arquétipos femininos, para a discussão de gênero.

O trabalho de Ramos (2019) tem como objetivo questionar o quão presente é o *male gaze* na narrativa e criação visual de Harley Quinn, possuindo como objeto de análise os quadrinhos Esquadrão Suicida (Novos 52 das edições 1 a 30). Para tanto, a metodologia selecionada é a análise do discurso (ORLANDI, 2009). Dessa maneira, a autora levanta diferentes aspectos da representação da personagem que revelam o olhar masculino. O primeiro exemplo é o uniforme, composto por um shorts curto e um corset que termina no meio da cintura e possui uma abertura na frente. Na mesma história, a maioria dos personagens masculinos usam roupas e armaduras que cobrem boa parte do corpo. Inclusive, é citada uma situação emblemática presente na capa da revista *Catwoman #0*, na qual a Mulher Gato foi retratada em uma posição anatomicamente impossível, com os seios e o quadril em destaque, além da coluna muito curvada, parecendo estar quebrada.

A própria maneira como o corpo de Harley é desenhado, explorando a sexualização e as proporções irreais, também é um indicativo do *male gaze*. Segundo Varea (2000), há um padrão no formato do corpo das vilãs de HQs: seios maiores que a cabeça e a cintura, curvatura de 90° entre os glúteos e a lombar e

pernas musculosas, que muitas vezes são maiores que e o conjunto do tronco e da cabeça.

FIGURA 24 – ARLEQUINA SEDUZ HOMEM NA HQ ESQUADRÃO SUICIDA Nº 3



Fonte: Adam Glass (2012).

Além disso, a objetificação feminina não se resume à imagem, mas também está presente no discurso adotado na narrativa. Nessa perspectiva, a autora menciona o fato de Harley flertar com a maioria dos personagens dos quadrinhos. E, destaca-se a representação do relacionamento abusivo entre Arlequina e Coringa, que é tratada de modo mais aprofundado nas três pesquisas mapeadas na categoria “Arlequina, submissão e relacionamento abusivo”. Dentre tais trabalhos mapeados, tanto Ramos (2019), a partir da noção de *male gaze*; quanto Neto (2016), utilizando os conceitos de Scott (1992) e Lauretis (1994); e Gallardo e Botell (2017), pela noção de iconicidade (BARTMANSKI; ALEXANDER, 2012), enfatizam a romantização do relacionamento abusivo dos personagens, seja por parte da recepção do público ou pelo próprio conteúdo das narrativas que envolvem a Arlequina em diferentes mídias.

Um ponto de diferenciação do artigo que versa sobre o *male gaze* e o prazer visual reside na sua conclusão. A autora reforça que embora o *male gaze* ainda esteja muito presente nas HQs, as editoras estão repensando sua maneira de representar as mulheres e até mesmo criando novas personagens, devido ao aumento do consumo dos produtos pelo público feminino, que exige representações mais realistas e diversas.

#### 4. 2. 3 Arlequina, submissão e relacionamento abusivo

Na última categoria foram identificadas três produções que tratam da submissão feminina associada ao relacionamento abusivo de Arlequina com o vilão Coringa. Os dois primeiros trabalhos foram o artigo “Relações abusivas no cinema: uma breve análise da personagem Harley Quinn”, de Nikolly dos Santos Neto, publicado em 2017 no evento II SEJA - Gênero e Sexualidade no Audiovisual da Universidade Estadual de Goiás (UEG); e o artigo *Harley Quinn y la purificación de la iconicidad femenina rebelde*, escrito por Michelle Vyoleta Romero Gallardo e Nelson Arteaga Botell, publicado no periódico *Culturales* vol.5 no.2 em 2017.

A produção do evento SEJA apresenta como objeto de análise a personagem Harley Quinn no filme *Esquadrão Suicida* (2016). Em contrapartida, o estudo publicado na revista *Culturales* analisou dois impressos, fundamentais para compreender a transformação na iconicidade de Harley Quinn. O primeiro é a história em quadrinhos *Mad Love* (1994), que dá origem aos traços vilanescos da personagem. O segundo é a revista *Cosmopolitan*, na sua versão para o México e América Latina, correspondente à primeira quinzena de agosto de 2016. A publicação foi selecionada por coincidir com a temporalidade em que se generalizou o consumo da personagem discutida, exemplificando um convite aberto para admirá-la. Ainda, a edição fornece uma narrativa textual que falta a outras mercadorias da Harley Quinn, pois evidencia a purificação da agência anti-social feminina.

O problema de pesquisa do primeiro trabalho busca identificar as consequências de relações abusivas, analisando a personagem Harley Quinn do filme *Esquadrão Suicida* (2016), com o propósito de problematizar as desigualdades de gênero no filme. Já a segunda pesquisa analisa a maneira como a vilã popular dos quadrinhos passou por uma transformação em sua iconicidade, recebendo uma espécie de preparação para o consumo de massa. Assim, o artigo aborda a purificação simbólica do tabu e a forma como tal processo é aplicado sobretudo aos ícones femininos.

Ambas as produções apresentam similaridades ao problematizar a representação do relacionamento abusivo no qual se insere a personagem. Nesse sentido, Neto (2017) defende que existe a romantização de tal relacionamento no filme *Esquadrão Suicida* (2016), bem como a objetificação de Harley. Utilizando

como metodologia a análise fílmica, e baseando a discussão em autores como Joan Scott (1992), Teresa de Lauretis (1994) e Heleieth Saffioti (1992), a pesquisadora cita momentos da obra que corroboram esta tese. Por exemplo, o momento no qual Arlequina afirma que viveria e morreria pelo Coringa, jogando-se então em um tanque com produtos químicos, sem saber nadar. O vilão pensa em ir embora e deixá-la, mas a salva e os dois se beijam. Já a objetificação é expressa, por exemplo, pelo figurino da personagem: uma coleira onde está gravado o apelido do Coringa e uma jaqueta com os dizeres “*Daddy’s Little Monster*” ou “monstrinha do papai”, sinalizando que Harley é uma propriedade do vilão. A personagem também é violentada por meio de eletrochoque, mas diz aguentar a dor, tendo em vista seu amor pelo abusador. Inclusive, o relacionamento se inicia pois Harley era psiquiatra do vilão e vai sendo pouco a pouco manipulada pelo mesmo e seguindo junto a ele no mundo do crime.

Enquanto isso, Gallardo e Botell (2017) estudam como a vilã e anti-heroína conseguiu se consolidar como um objeto de desejo e consumo da cultura pop, mesmo retratando uma relação abusiva, que gera comportamentos considerados muitas vezes tabu em outros contextos. O argumento desenvolvido enfatiza a estética e a moralidade da personagem como os dois eixos norteadores da análise, utilizando a noção de iconicidade, na perspectiva de Bartmanski e Alexander (2012). Para os pesquisadores, Harley Quinn é um ícone que esteticamente gera admiração devido a características como juventude, beleza, coragem, sensualidade e agilidade, além do binômio inocência/sexualização. E, moralmente, a personagem se tornou consumível por meio de uma reconfiguração narrativa que atende às expectativas patriarcais. No início, Arlequina atuava como uma perturbação aos cânones da representação feminina. No entanto, sua representação se torna passiva, pois os atos dela que violam os parâmetros da normalidade social são explicados como meras expressões da manipulação masculina. Então, o *ethos* moral disruptivo, apresentado nas origens da narrativa da personagem, é negligenciado e, em seu lugar, a condição de vítima de violência é equiparada à ideia de passividade. Em suma, de modo análogo à discussão de Neto (2017), Gallardo e Botell (2017) concluem que, nos produtos midiáticos, nem sempre tornar visíveis as feridas das relações abusivas contribui para a autocrítica social e, nesse caso, pode ter os efeitos de negar a agência feminina e reforçar estereótipos de passividade e pureza.

Outra aproximação entre os dois artigos se dá no paralelo estabelecido entre ficção e realidade, ressaltando a importância da problematização da representação de relacionamentos abusivos na mídia. Segundo Gallardo e Botell (2017), pela ênfase na passividade e no caráter indefeso da figura feminina, é estabelecida uma limitação do poder e da capacidade de agente que não só a personagem possui, mas também as próprias mulheres vítimas de violência. Analogamente, Neto (2017) afirma que representar relações abusivas de forma romantizada anula questões fundamentais ao entendimento dessas situações, e camufla a gravidade desse problema na sociedade. Vale destacar também que esta autora traz a reflexão de que não apenas o filme pode ter romantizado o relacionamento abusivo, como também o público, associado aos aspectos culturais do sistema patriarcal, pode acabar enxergando uma relação tóxica de forma romantizada.

A terceira pesquisa analisada foi o artigo *Masochist or machiavel? Reading Harley Quinn in canon and fanon*, publicado por Kate Roddy, em 2011, em uma edição especial da revista *Textual Echoes*, chamada *Transformative Works and Cultures*, número 8. A autora traz uma perspectiva que se distancia um pouco dos outros dois trabalhos analisados, principalmente pelo seu problema de pesquisa observar não o modo como o traço de submissão da personagem é representado nos produtos midiáticos tradicionais, mas sobretudo como ele é lido e (re)construído pelo público por meio das *fanfictions*<sup>21</sup>. Assim, Roddy (2011) abarca diferentes objetos de análise, incluindo fanfics, curta-metragem e histórias em quadrinhos.

A pesquisadora, ainda, diferente dos dois trabalhos anteriores, realiza um recorte que abarca não apenas a submissão feminina genericamente, e sim inclui a especificidade da submissão sexual por meio da discussão das filosofias de BDSM<sup>22</sup>. Primeiramente, Roddy reconhece as possibilidades antifeministas da representação feminina submissa e do masoquismo nos discursos médicos e psicanalíticos. Diante disso, ela explora como os fãs usam a personagem Arlequina justamente para superar os estereótipos negativos relacionados à submissão sexual.

Ou seja, segundo a pesquisadora, os fãs estão cientes das armadilhas em potencial que essas narrativas ficcionais (normalmente denominadas de "darkfic", "BDSM" ou "ECP" - punição corporal extrema) podem apresentar. Afinal, elas podem

---

<sup>21</sup> FanFic, também grafada fanfiction ou, abreviadamente, fanfic é uma narrativa ficcional, escrita e divulgada por fãs.

<sup>22</sup> BDSM é um conjunto de práticas consensuais envolvendo bondage e disciplina, dominação e submissão, sadomasoquismo e outros padrões de comportamento sexual humano relacionados.

romantizar relacionamentos abusivos e rejeitar valores feministas ao defender o comportamento feminino submisso. Contudo, Roddy (2011) traz justamente uma leitura alternativa e mais otimista acerca dessas produções realizadas por fãs da Arlequina, as quais, segundo ela, não repudiam o feminismo nem valorizam o abuso. Pelo contrário, o fato das fanfics incorporarem a lógica subversiva da cultura BDSM garante uma releitura da personagem. Nela, Harley não precisa ser lida como uma vítima.

Nessa perspectiva, a autora salienta que o masoquismo feminino tem uma herança complexa na cultura ocidental e tem sido vítima da anatomização médica. Além disso, o masoquismo moral e sexual se confundiu no imaginário popular durante o século XIX e o início do século XX. Dessa forma, as críticas feministas posteriores que buscavam dissipar o mito de que as mulheres naturalmente gostam de sofrer entraram em confronto com aquelas que defendem a liberação sexual e o retrato positivo do BDSM. Logo, o interesse feminino pelo masoquismo sexual passou a ser conhecido erroneamente como uma invenção patriarcal.

Em suma, por toda a análise foi possível identificar alguns padrões e perceber certas temáticas recorrentes nas discussões referentes à personagem. Nesse sentido, podemos citar a ideia dos arquétipos e do imaginário e, sobretudo, a questão do relacionamento abusivo e da submissão feminina. As noções de hipersexualização e objetificação também perpassam as pesquisas, principalmente a partir do operador teórico do *male gaze*.

As produções analisadas apresentam pontos de divergência e diálogo. Diversos trabalhos criticam de modo contundente a romantização do relacionamento abusivo entre Harley Quinn e Coringa. Porém, Barbosa (2019), embora reconheça os traços de romantização, argumenta que o discurso narrativo sempre foi, em algum grau, crítico e repreensivo. Outro diferencial da autora é enfatizar a importância dos personagens Batman e Hera Venenosa. O primeiro atua como uma figura dominadora paterna em relação à Arlequina, e a segunda apoia a emancipação da personagem pela sororidade.

Alguns trabalhos também discorrem a respeito da associação das narrativas com o mercado e a sociedade. Para Barbosa (2019), as representações de Arlequina se transformaram ao longo do tempo, de acordo com o meio social, cultural e mercadológico. De forma semelhante, Gallardo e Botell (2017) e Neto (2017) enfatizam o paralelo entre ficção e realidade, ao abordarem que a maneira

como o relacionamento abusivo é construído na mídia se relaciona com a realidade das mulheres vítimas de violência. Assim, destacam que não apenas a representatividade importa, pois não basta abordar temas relevantes como esse. Mais importante do que isso, é tratar tais questões de forma responsável e sem a reprodução de estereótipos de gênero.

Por fim, vale mencionar, que as pesquisas a respeito da representação feminina da personagem Arlequina, por meio de diferentes teorias e recortes, apresentam um tom reflexivo e crítico acerca dos papéis de gênero na mídia. O estado da arte demonstrou que a personagem se tornou um importante recorte analítico para a reflexão sobre as representações de gênero na sociedade e a sua relação com o audiovisual e outros formatos de produtos midiáticos.

## 5 PROTOCOLO TEÓRICO-METODOLÓGICO

A análise da personagem Arlequina no filme *Aves de Rapina* se dará com base na *Jornada da Heroína*, proposta por Maureen Murdock (2013), como uma alternativa ao modelo da jornada do herói, desenvolvido por Joseph Campbell (1997). Na sua obra *O Herói de Mil Faces*, o autor identifica um padrão nas narrativas humanas, a qual apresenta a história de um herói, que sai de um universo conhecido para se aventurar em um mundo diferente, cuja jornada apresentará a superação de desafios e a consequente coleta de aprendizados que irão transformar o mundo de origem após o retorno do protagonista. Tais narrativas envolvem arquétipos, que são imagens primordiais, universais e atemporais, contidas em uma estrutura psíquica dos seres humanos (JUNG, 2014). Trata-se, portanto, de um fenômeno psíquico, o qual é materializado por meio das expressões simbólicas nas narrativas, por exemplo. Assim, diferencia-se o arquétipo, que ocorre no inconsciente da mente humana e é, então, irrepresentável e a-histórico; das imagens simbólicas ou arquetípicas, envoltas por características culturais e históricas.

Na década de 1990, Murdock elabora uma alternativa ao modelo de Campbell, em seu livro *A Jornada da Heroína*, abordando as diferenças sociais e culturais que distinguem as experiências de homens e mulheres na sociedade. Diversos filmes de heróis das marcas Marvel e DC seguem a estrutura da jornada do herói e, do mesmo modo, muitas obras sobre heroínas seguem o modelo de Murdock. Filmes como *Capitã Marvel* e *Mulher Maravilha*, além de séries como *Jessica Jones* são exemplos de narrativas que apresentam aspectos da jornada da heroína (VALKYRIAS, 2021). Enquanto a jornada masculina está mais associada à busca por um lugar no mundo, a feminina envolve um conflito interno, relacionado ao que a sociedade espera da mulher e o que ela de fato é. Desse modo, o modelo se mostra adequado para a análise de Arlequina, pois a personagem enfrenta um processo de cura interno, diante do término de um relacionamento abusivo, e procura construir a sua história, buscando uma identidade própria, desvinculada da figura masculina.

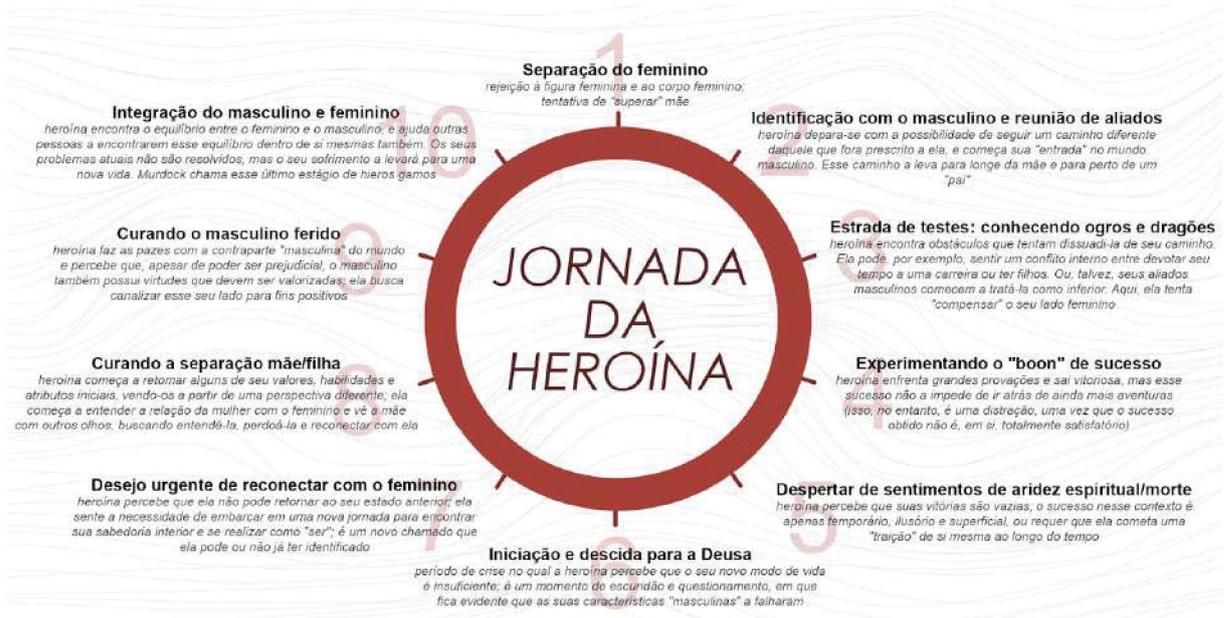
Murdock (2013) divide a jornada da heroína em dez etapas, que serão descritas a seguir. No entanto, vale sublinhar que as fases não são fixas e o movimento entre elas é cíclico, de modo que a personagem pode se encontrar em mais de uma etapa ao mesmo tempo.

QUADRO 2 – DESCRIÇÃO DAS FASES DA JORNADA DA HEROÍNA

Fase	Descrição
1. Separação do feminino	Nesta fase a heroína se separa daquilo que é considerado como o padrão do feminino na sociedade, que é muitas vezes associado na narrativa à figura da mãe, de uma mentora ou de um papel feminino estabelecido socialmente.
2. Identificação com o Masculino e reunião com aliados	Esta é uma fase na qual a heroína começa a se identificar com valores considerados masculinos e ganha mais liberdade. Na narrativa, um recurso utilizado pode ser a aproximação com a figura paterna após o afastamento em relação à mãe.
3. Estrada de testes - encontro com ogros e dragões	Semelhante a uma fase da jornada do herói, este é o estágio no qual a heroína enfrenta os obstáculos que contribuem para o seu aprendizado e desenvolvimento. Porém, enquanto para o herói tais desafios são frequentemente acontecimentos exteriores, no caso da heroína há muitos conflitos internos, abrangendo noções como dependência, amor e inferioridade, por exemplo.
4. Experimentando o “boom” de sucesso	Nesta etapa, a heroína já enfrentou e superou desafios, experimentando agora um sucesso, mas que é ilusório. A personagem pode ter construído uma reputação baseada em valores masculinos e possui a sua confiança reforçada por meio da validação de outras pessoas.
5. Despertar de sentimentos de aridez espiritual - morte	O sucesso experimentado pela heroína, associado à sua identificação com uma identidade masculina, é insuficiente, limitado, superficial e ilusório, ou exige a traição de si mesmo ou o abandono de seus valores próprios.
6. Iniciação e descida para a Deusa	A heroína enfrenta um período de crise, desestruturação, desespero, escuridão e questionamento. A personagem percebe que a sua estratégia masculina falhou e não gerou uma verdadeira liberdade e realização. Por isso, ela começa uma reconciliação com o feminino, que havia sido desvalorizado ou reprimido.
7. Desejo urgente de reconexão com o feminino	Nesta fase, a heroína deseja voltar ao seu estado anterior. Geralmente, embarca em uma nova jornada em busca de sua sabedoria interior e de se realizar enquanto ser. Assim, deseja restabelecer a sua conexão com o sagrado feminino. Dessa forma, poderá se reaproximar da mãe e ver seus antigos valores sob uma nova ótica.
8. Curando a separação mãe/filha	A heroína recupera valores e habilidades femininos que havia deixado de lado, por entendê-los como sinal de fraqueza, e agora os enxerga de outra maneira. No entanto, esforça-se para não recair em um feminino submisso e negativo. Ela emerge da sua crise com um senso de identidade mais desenvolvido, sendo capaz de receber apoio.
9. Curando o masculino ferido	A personagem reconhece que o masculino pode ser prejudicial, mas percebe também os seus pontos positivos, compreendendo o papel do masculino em seu interior. Pode envolver um perdão ao pai, e também um esforço para não cair nas armadilhas de um masculino opressor, limitador e materialista.
10. Integração do masculino e feminino	Nesta fase a heroína encontra a sua essência, o seu equilíbrio interior, por meio da integração entre a perspectiva masculina e feminina. Assim, ela compreende a si mesma e a ao mundo de uma nova forma, enxergando através dos binarismos.

FONTE: a autora (2021)

FIGURA 25 - ESQUEMA DAS FASES DA JORNADA DA HEROÍNA



FONTE: Isabella Velleda (2019).

A fim de viabilizar a análise da personagem, serão selecionadas algumas das etapas da jornada da heroína, priorizando-se aquelas que mais se destacam na narrativa fílmica. No total, foram observadas cinco etapas. Para a discussão do reforço e/ou ruptura de Arlequina com relação às fases selecionadas da jornada e aos estereótipos femininos, serão analisadas cenas específicas do filme. Tal análise será focada principalmente nos (a) aspectos estético-verbais, por meio da análise dos diálogos de tais cenas, que serão transcritos e avaliados. De modo secundário, analisou-se (b) aspectos estético-visuais, por meio do ambiente de cena/cenário e do figurino das cenas escolhidas, seguindo a proposição da Análise de Imagens em Movimento (ROSE, 2002).

Em suma, a primeira etapa foi definir quais fases da jornada da heroína são mais relevantes para a construção da personagem. Em seguida, foi feita a seleção das cenas do filme para a compreensão de cada fase. Na sequência, realizou-se a transcrição e a captura de frames das cenas escolhidas. Então, foi realizada a análise e discussão do material coletado, avaliando-se os pontos de reforço e ruptura da personagem com relação à jornada e aos estereótipos femininos no audiovisual. Ainda, toda a discussão buscou tensionar os dados com os aspectos da proposição do cinema de mulheres (LAURETIS, 1984). Vale sublinhar que o tensionamento adotado entre a perspectiva junguiana de Murdock (2013) e os

conceitos de cinema enquanto tecnologia de gênero e cinema de mulheres de Teresa de Lauretis (1984; 1994) possibilitam um protocolo metodológico capaz de analisar tanto os aspectos psicológicos e identitários, quanto o cenário das representações.

QUADRO 3 – SÍNTESE DA METODOLOGIA UTILIZADA PARA A ANÁLISE

<b>Fases da jornada da heroína</b>	<b>Aplicação na narrativa</b>	<b>Seleção, coleta e análise</b>
a. Separação do Feminino (fase 1)	Arlequina anuncia o término da submissão ao Coringa em busca de independência.	1. Seleção das cenas do filme mais relevantes para a compreensão da respectiva fase da jornada da heroína 2. Transcrição das cenas selecionadas 3. Seleção e captura de frames das cenas selecionadas 4. Análise das rupturas e reforços da personagem com a respectiva etapa da jornada da heroína
b. Estrada de testes - encontro com ogros e dragões (fase 3)	A protagonista enfrenta a luta pela sua sobrevivência, diante da perseguição de criminosos e policiais, os quais começam a atacá-la já que o <i>Joker</i> não irá mais protegê-la.	
c. Curando a separação mãe/filha (fase 8)	A amizade entre Arlequina e Cassandra Cain é desenvolvida.	
d. Identificação com o Masculino e reunião com aliados (fase 2)	Arlequina desiste da amizade com Cassandra e percebe que desenvolver afeto não é benéfico. Decide tratar as relações como “apenas negócios”.	
e. Integração do masculino e feminino (fase 10)	Harley se reconcilia com Cassandra, mas ainda assim reconhece o valor da independência.	

FONTE: A autora (2021).

A metodologia apresentada neste capítulo se mostrou fundamental para nortear o capítulo a seguir, que trata da análise da personagem Arlequina no filme, e está dividido em cinco subcapítulos que correspondem às fases da Jornada da Heroína identificadas na construção da protagonista.

## 6 A JORNADA DE ARLEQUINA EM AVES DE RAPINA

*Aves de Rapina: Arlequina e Sua Emancipação Fantabulosa* é um filme estadunidense de 1h49min de duração, lançado em fevereiro de 2020, com classificação indicativa de 16 anos no Brasil e R-Rated (proibido para menores de idade) nos EUA. A obra é distribuída pela Warner Bros Pictures, roteirizada por Christina Hodson e dirigida por Cathy Yan — segunda mulher a dirigir um filme da DC Comics e primeira diretora de origem asiática a dirigir um filme do gênero de super-herói. Na produção, estão Margot Robbie, que também interpreta a protagonista; David Ayer; Christina Hodson; Sue Kroll; Bryan Unkeless; e Walter Hamada. O longa apresenta uma boa avaliação no site Rotten Tomatoes, de 79% da crítica e 78% do público.

A bilheteria foi motivo de discussão nos veículos de comunicação especializados em cinema, sendo considerada um fracasso por diversos sites. O filme teve um orçamento de US\$ 84,5 milhões e atingiu US\$ 201,8 milhões de bilheteria. Algumas hipóteses foram levantadas para explicar o resultado. Um aspecto importante é o momento de lançamento do filme, com o início da pandemia de COVID-19, que ainda não estava tão disseminada no Brasil, mas já havia ocasionado o fechamento de vários cinemas na China, país que representa uma importante parcela do público consumidor.

Jeff Bock, analista de bilheterias, também pontua que a Warner poderia ter dado mais destaque ao nome de Arlequina no título do longa. Inclusive, depois de já ter entrado em cartaz, alguns cinemas passaram a chamar a obra simplesmente de *Arlequina em Aves de Rapina*. A classificação R também tende a dificultar o ganho de bilheteria, embora *Deadpool* e *Coringa* sejam exemplos de sucesso. Além disso, *Esquadrão Suicida*, filme que antecede *Aves de Rapina*, foi mal avaliado pela crítica e pelos fãs, sendo considerado um dos piores trabalhos da DC nos cinemas, embora tenha atingido uma bilheteria de US\$700 milhões. A própria diretora levantou a hipótese de que, talvez, o público não esteja preparado para um filme de super-herói protagonizado por um grupo de mulheres<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Em entrevista ao *The Hollywood Reporter*, Cathy Yan afirmou: “Sei que [a Warner Bros.] tinha expectativas muito altas para o filme – todos tínhamos. [Também queríamos] desfazer as expectativas em torno de um filme protagonizado por mulheres e o que mais me decepcionou nisso foi a ideia de que talvez não estejamos preparados [para esse tipo de produção]” (DAVIDS, 2020).

No filme, Arlequina busca superar o ex-namorado e, em uma narrativa não linear e caótica, ela passa a apresentar a história das demais personagens, iniciando por Renee Montoya, uma ótima policial, porém desmotivada com a carreira por ser constantemente subestimada. Diante do término do relacionamento com o rei do crime da cidade, a protagonista passa a ser perseguida por Montoya e por diversos bandidos que ela já aborreceu.

Renee Montoya frequentemente prende Cassandra Cain, uma menina que vive realizando pequenos furtos. Além disso, Montoya está investigando Roman Sionis, empresário e criminoso que se torna o vilão Máscara Negra. A informante Canário Negro, que trabalha como cantora na boate de Sionis, avisa Renee sobre a chegada de uma importante carga ilegal para o chefe: o diamante dos Bertinelli. Os Bertinelli são uma família de criminosos poderosos de Gotham, que foi toda assassinada anos atrás por um grupo rival. Inclusive, a personagem Caçadora é um membro da família Bertinelli que era apenas uma criança quando todos os familiares foram assassinados, e que agora está em busca de vingança. Nesse cenário, Montoya recebe uma grande surpresa: Canário avisa que a pequena Cassandra roubou o diamante por engano.

Complicando ainda mais a situação, Cain engoliu o diamante para escondê-lo. Máscara Negra fica furioso com o ocorrido. Ele também é um dos muitos criminosos que decidem tentar matar Arlequina, mas ela tem uma ideia que salva sua vida: oferecer-se para recuperar o diamante roubado. O vilão aceita a proposta, mas ao mesmo tempo oferece uma recompensa em dinheiro para qualquer mercenário que trouxer Cassandra Cain viva. Harley invade a delegacia, resgata a menina e as duas começam a desenvolver uma amizade.

A polícia encontra as duas, pois um amigo de Arlequina as entregou por dinheiro. Revoltada, a personagem decide entregar a menina para o Máscara Negra. Sionis chega com um exército de mercenários ao local em que estão Arlequina, Caçadora, Canário, Montoya e Cassandra. Assim, as personagens percebem que precisam trabalhar juntas, afinal, todas são alvos do Máscara Negra. Arlequina o roubou, Canário o traiu, Montoya o estava investigando e Caçadora matou seu melhor amigo (Victor). Então, há uma sequência de cenas de luta, até que elas conseguem se livrar dos capangas.

Com o filme caminhando para o final, o foco é deslocado para Arlequina e o Máscara Negra, que possui Cassandra como refém. Harley dispara seu último tiro

em direção ao vilão, mas erra o alvo. Arrependida, ela pede desculpas à Cassandra, que colocou uma granada no bolso do vilão. Arlequina chuta-o para o mar, matando-o.

No final, Montoya sai do emprego; Caçadora recupera o dinheiro da família e financia um grupo de combate ao crime chamado “Aves de Rapina”; Arlequina e Cassandra fogem com o diamante, cujo dinheiro da venda é usado para abrir uma “startup” (nas palavras de Harley), a *Harley Quinn & Associate - Badass Motherfuckers*, para “botar para quebrar na Zona Leste de Gotham”.

Nos próximos subcapítulos, será analisada cada fase da Jornada da Heroína identificada na trajetória de Arlequina no filme, em consonância com os objetivos do trabalho.

## 6.1 SEPARAÇÃO DO FEMININO: “UM NOVO COMEÇO. A CHANCE DE SER UMA MULHER INDEPENDENTE”

A primeira fase da Jornada da Heroína identificada na narrativa de Aves de Rapina é a Separação do Feminino, que, na obra, está relacionada ao término definitivo da protagonista com o namorado, Coringa. Tal fase perpassa diferentes momentos da trama, mas fica evidenciada principalmente desde o início até o oitavo minuto do filme. Para fins de análise, tal parcela da obra foi dividida em três blocos, dentro dos quais foram selecionados frames específicos para a discussão.

Antes de adentrar a análise das cenas, é importante delinear como Murdock (2013) compreende esta fase da Jornada da Heroína. Para a autora, a Separação do Feminino é o primeiro estágio da Jornada, o qual é marcado pela separação da mulher em relação à mãe, englobando tanto um afastamento físico e psicológico da mãe quanto um distanciamento do arquétipo da Grande Mãe e de seus atributos. Destaca-se que Neumann (2006) subclassifica o arquétipo da Grande Mãe em outros dois: a Mãe Bondosa, que apresenta atributos mais positivos, como bondade, cuidado, sabedoria, elevação espiritual, sustentação, fertilidade e nutrição; e a Mãe Terrível, que possui atributos nefastos, como a morte e o obscuro, além de estar relacionada àquilo que é sufocante, devorador e venenoso.

Nesta fase, ao afastar-se da mãe, a personagem pode desenvolver uma espécie de rejeição ao feminino (MURDOCK, 2013). Ou seja, rejeitar os atributos

que são lidos pela sociedade como femininos e inferiores, que estigmatizam as mulheres enquanto passivas, dependentes, sedutoras e impotentes. A pesquisadora argumenta que a Jornada atua na cura das feridas do feminino, que existem na mulher e também na cultura (MURDOCK, 2013).

Embora a figura materna não seja aludida no filme, a personagem passa por esse processo de rejeitar o feminino a partir do término com o namorado e da necessidade de “superá-lo” e de “seguir em frente”. Dessa maneira, Arlequina busca substituir a passividade pela independência, ao parar de viver à sombra da figura masculina. A personagem caminha para deixar de ser a mera namorada e ajudante do Coringa para se tornar sujeito ativo de sua própria história.

Neste ponto é válido salientar que, na Jornada da Heroína, há um jogo entre os arquétipos femininos e masculinos referentes à maneira como a personagem se sente e se identifica em diferentes momentos da trama. Não se deve entender a feminilidade como sinônimo de Mulher, em um sentido universalizante, nem masculinidade como equivalente a Homem. É necessário problematizar o essencialismo de gênero, isto é, a suposta existência de uma essência fixa e inata de determinado gênero, lógica esta que normalmente associa, por exemplo, o feminino à natureza, à emoção e à subjetividade, e o masculino à cultura, à razão e à objetividade (HARDING, 1993).

Assim, é importante lembrar que a perspectiva de Murdock (2013) se baseia em arquétipos, que são construtos que antecedem a formação da consciência individual, além de predisposições inatas para a formação de certas imagens na psique (JUNG, 2014). Portanto, “enquanto o arquétipo em si é universal e atemporal, a imagem arquetípica que o preenche ou o materializa no plano simbólico é conectada a aspectos culturais e históricos” (ANAZ, 2020, p. 5). Ou seja, a expressão arquetípica se transforma, seja no cinema, na arte ou nos complexos individuais. Diante disso, ao falarmos em aspectos masculinos e femininos na Jornada da Heroína, discutimos a partir de arquétipos enquanto recursos analíticos, porém tensionando-os com as transformações, sejam elas reforços ou rupturas, compreendidas pelas representações.

O pesquisador Gustavo Pessoa (2021, p. 3), ao discutir sobre o complexo heteropatriarcal e a sexualidade, traz uma visão semelhante:

Precisamos superar certa visão monolítica do par hetero-homossexualidade que o enxerga como características identitárias aplicadas aos sujeitos, possivelmente estanques ao longo da vida, de ordem arquetípica. Uma perspectiva que me parece mais interessante é a visão desta problemática como pertinente a um complexo cultural, denunciador de conflitos que nos atravessam a todos na exploração do fenômeno da sexualidade como foi vivenciado ao longo dos séculos, formando a noção coletiva de como deveríamos, supostamente, vivenciá-lo e compreendê-lo.

Há também outros pesquisadores da Psicologia que refletem sobre a relação entre a teoria junguiana e os Estudos de Gênero, discorrendo a respeito dos binarismos atrelados às discussões de Jung. Para Franco e Maranhão (2019, p. 148), é possível conciliar o pensamento atual sobre gênero e a Psicologia Junguiana, por exemplo:

Ao tratar arquétipo como uma forma não definida, aberta em termos de conteúdos e características; [...] considerar os conceitos de animus e anima como representações dinâmicas que têm por finalidade a composição híbrida e andrógina da psique; [...] considerar que é possível estabelecer diálogos entre as metáforas do ciborgue e da psique andrógina, [...], resguardando, no entanto, as diferenças conceituais relativas [...] ao universo a que cada termo se reporta (mítico, no caso de Jung e, no caso de Haraway, ligado às lutas de gênero).

A seguir, observa-se o quadro que compila informações acerca do primeiro bloco da fase de Separação do Feminino.

QUADRO 4 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 1

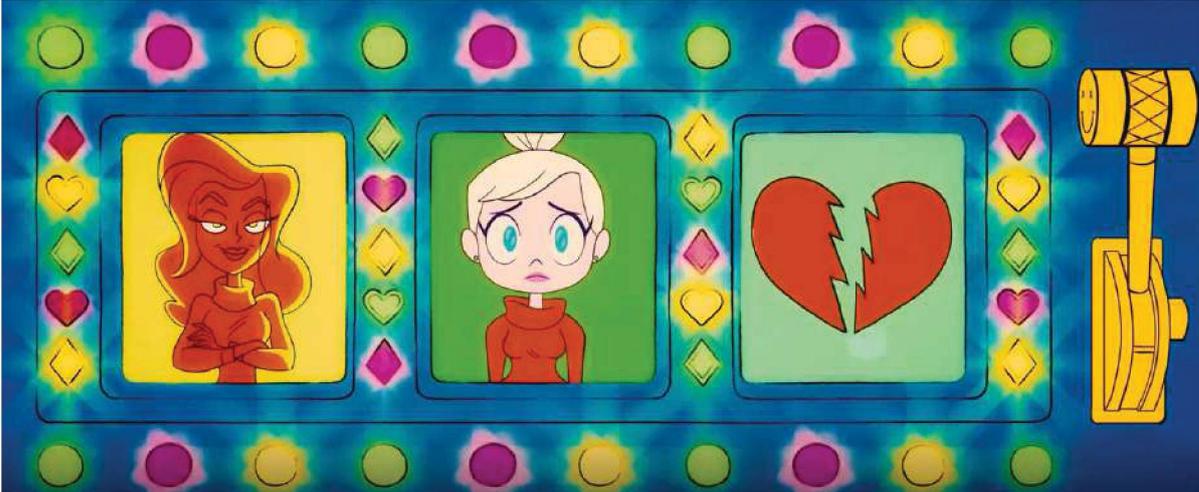
<b>Fase A: Separação do Feminino - Bloco 1</b>	
<b>Minutagem</b>	<b>Resumo</b>
00:00:30 a 00:01:56	Em formato de animação, Arlequina narra a sua história: suas origens, seus estudos e seu relacionamento com o Coringa.

FONTE: A autora (2021).

Na sequência, teremos os quadros relativos a frames e trechos específicos que foram selecionados para a análise, embora surjam também discussões que abrangem elementos do bloco como um todo.

QUADRO 5 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 1, CENA 1

<b>Fase A: Separação do Feminino - Bloco 1 - Cena 1</b>
---

Transcrição
<p><b>Arlequina narra:</b> Dizem que pra contar uma história corretamente tem que contar do início. [Aparece a animação de um espermatozóide encontrando um óvulo] Muito do início? Tá. [Animação de um bebê]. Essa aí sou eu, Harleen Quinzel. Quando eu era criança, o meu pai me trocou por seis cervejas, mas sempre que ele tentava se livrar de mim, eu acabava voltando. Até ele me levar para um novo lar. As boas irmãs do Lar St. Bernadette me ensinaram muito, mas seguir regras nunca foi o meu forte. Considerando isso tudo, até que me saí bem. Fui pra faculdade e fiz doutorado, tive umas decepções amorosas... Encontrar o amor não é fácil, então eu me joguei no trabalho.</p>
Frame


FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

No primeiro bloco, Arlequina conta sobre a sua infância conturbada, o abandono paterno e a vida no orfanato. Depois, relata sua trajetória acadêmica, mencionando a faculdade, o doutorado e a atuação profissional na Psiquiatria. Na sequência, vale pontuar a menção de Harley às suas decepções amorosas, em que são mostrados brevemente alguns parceiros românticos da personagem, entre eles uma mulher, que, provavelmente, é Hera Venenosa.

O cenário apresenta uma máquina caça-níquel com três elementos: um parceiro romântico, Arlequina e um coração partido. Duas figuras masculinas aparecem como relacionamentos da personagem e, por fim, uma figura feminina. A cena remete à ideia do amor enquanto um jogo, no qual a protagonista sempre sai perdendo, e, por isso, ela resolve focar em prioridades entendidas como mais válidas: “Encontrar o amor não é fácil, então eu me joguei no trabalho” (AVES... 2020).

Inclusive, esta frase especificamente ilustra uma ideia de afastamento dos valores atribuídos ao feminino (o amor, a busca por um parceiro romântico, a

emoção e a subjetividade). A sentença abarca, ainda, uma aproximação com o masculino, que é representado pelo mundo do trabalho. Abandona-se a esfera do privado em detrimento do campo público, um movimento característico de outra fase da Jornada da Heroína: a Identificação com o Masculino. No entanto, nota-se que este elemento por si só não consiste em uma ruptura com a fase de Separação do Feminino, visto que a personagem pode estar em várias etapas da Jornada simultaneamente (MURDOCK, 2013).

Esta é uma das únicas passagens do filme onde fica implícita a identidade bissexual da protagonista. Embora a bissexualidade da personagem já seja tratada em outras mídias, como as histórias em quadrinhos e as animações, esta representação ainda não foi abordada nos cinemas. Conforme descrito no capítulo 4, a orientação sexual de Quinn nos quadrinhos era exposta de maneira bastante sutil no início e, com o passar do tempo, passou a ser tratada mais abertamente. É possível citar, por exemplo, o casamento das personagens na HQ *Injustice 2* (2017). Já no audiovisual, a série animada *Harley Quinn* (2019) também aprofunda o relacionamento entre as duas. Nessa perspectiva, pode-se refletir que a identidade LGBTQIA+ de Arlequina é representada em formatos que apresentam uma lógica mais nichada (HQs e séries), porém é invisibilizada no cinema *mainstream*, o qual, por meio de investimentos elevados, objetiva alcançar um público amplo e obter alto retorno financeiro de bilheteria.

Ao discorrer e propor a importância de "outros olhares" acerca do gênero, Lauretis (1987) também se refere a essa questão da invisibilidade dos grupos, práticas e sexualidades que são colocados à margem dos discursos hegemônicos, como é caso da identidade bissexual no audiovisual. O apagamento da bissexualidade ocorre não apenas neste produto cinematográfico, mas em diversas produções. Um estudo feito pela ONG estadunidense Glaad (Aliança contra a Difamação de Gays e Lésbicas, em inglês) mostrou que as representações bissexuais<sup>24</sup> são apenas 28% dentre as 360 personagens LGBTQIA+ recorrentes na temporada 2020-2021 de séries, um aumento de 2% em relação à temporada anterior. Esse número ainda está longe do ideal, visto que 52% das pessoas da comunidade LGBTQIA+ se identificam como bi+. Além disso, o relatório evidencia estereótipos recorrentes na construção dessas personagens, sendo retratadas como

---

<sup>24</sup> O guarda-chuva bissexual ou bi+ abrangem pessoas que se sentem atraídas por mais de um gênero. Isso pode incluir pessoas que, por exemplo, se identificam como bissexuais e pansexuais.

peças não confiáveis, adúlteras, autodestrutivas e interesseiras. Há, ainda, personagens que não tem a identidade bi+ validada na trama ou que não são explicitamente rotulados como bissexuais.

QUADRO 6 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 1, CENA 2

Fase A: Separação do Feminino - Bloco 1 - Cena 2
Transcrição
<b>Arlequina narra:</b> Me tornei psiquiatra e foi aí que eu conheci ele, o meu lindão, o meu Coringa.
Frame


FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Neste trecho, a protagonista explica que, durante o seu trabalho como psiquiatra, apaixonou-se por um paciente: o vilão Coringa. Trata-se de um comportamento considerado antiético e problemático no que se refere a uma relação entre paciente e médica. A cena em si é extremamente rápida no filme, porém outras mídias (HQs e séries animadas) apresentam como se deu o início do relacionamento entre os dois: embora ela, enquanto médica, possa aparentar ser o lado que mais detinha poder nessa relação, Coringa é quem vai, ardiloso e paulatinamente, manipulando a doutora. Com relação ao figurino e ao cenário do frame, nota-se a Dra. Harleen Quinzel de cabelo preso, vestindo uma camisa amarela, um blazer e uma saia vermelhos e sapatos pretos de salto alto. A roupa é justa ao corpo e a saia curta deixa as coxas da personagem, que está com as pernas cruzadas, à mostra, apresentando certa sensualidade. Harley está com os

cotovelos apoiados em uma superfície, as mãos segurando o rosto, os olhos semicerrados e um leve sorriso, posição que reforça seu estado de apaixonamento, admiração, contemplação e submissão para com o vilão. Ele, ao contrário, tem os braços e as pernas cruzados, usa um terno que cobre todo o corpo e possui a feição de um verdadeiro vilão: as sobrancelhas arqueadas, um sorriso exagerado e macabro e o olhar fixo na sua “presa”. Até mesmo os olhos de *Joker* geram um estranhamento por serem amarelos, e todas as cores usadas pelo personagem são muito mais chamativas do que as utilizadas por Arlequina, dando um ar de irreverência e poder.

Além disso, a ilustração de Coringa apresenta formas mais pontiagudas ou retangulares, por exemplo, na ponta dos sapatos, nos joelhos e no queixo. Enquanto isso, Arlequina tem formas arredondadas e suaves. Por fim, há um coração desenhado ao redor do rosto do vilão, ao lado dos dizeres “*My Joker*” ou “Meu Coringa”. O fundo do frame é roxo com manchas em um tom de roxo mais escuro nos cantos superiores do quadro, o que pode denotar que se trata de uma lembrança de Arlequina que logo vai se esvaindo para dar lugar a outra cena. Nesta lembrança, todos os elementos parecem construir a ideia de Arlequina como uma moça ingênua, irracional e apaixonada, e Coringa como o amado, o lado forte, poderoso e objetivo da relação, que é idolatrado pela namorada, em uma espécie de oposição binária entre feminino e masculino.

QUADRO 7 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 1, CENA 3

<b>Fase A: Separação do Feminino - Bloco 1 - Cena 3</b>
<b>Transcrição</b>
<b>Arlequina narra:</b> Fiquei caída por ele. Foi tipo pular de um avião sem paraquedas e me esborrachar de cara lá embaixo.
<b>Frame</b>



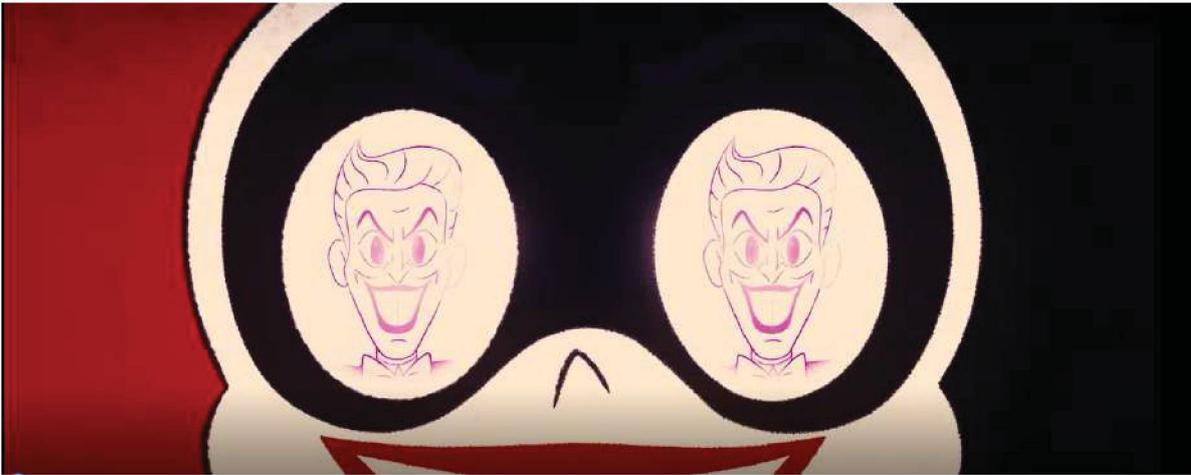
FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2021).

Nesta cena, Arlequina mostra as consequências de ter se apaixonado pelo vilão, fazendo um jogo com a expressão “ter uma queda por alguém”, tanto por meio da sua fala quanto através do cenário. Para Harley, o amor pelo *Joker* foi uma grande queda que gerou ferimentos quando se atingiu o “chão” (ou o fim). Assim como na cena anterior, Coringa está com os braços e pernas cruzados, além dos olhos fechados e um sorriso no rosto, mostrando relaxamento, controle e manipulação da situação. Arlequina, por sua vez, olha para ele ingenuamente, enquanto ambos seguem, em posições distintas, nessa queda livre que é o “amor”.

As posições são distintas, pois cabe à mulher a submissão, já que o patriarcado mantém o feminino em estado de dependência, constituindo-o como “o outro”, cuja existência se afirma em relação ao masculino, que é a figura considerada soberana (BEAUVOIR, 1970). Também é importante nessa relação a questão dos agenciamentos diferentes dos sujeitos nos discursos, de acordo com seu gênero, bem como outros aspectos em intersecção, como classe e raça (LAURETIS, 1994). Estes agenciamentos auxiliam a entender a condição das mulheres na sociedade, as posições por elas ocupadas e quais são as vinculações do gênero com aspectos materiais. O investimento é, portanto, “algo entre um comprometimento emocional e um interesse investido no poder relativo (satisfação, recompensa [...]) que tal posição promete (mas não necessariamente garante)” (LAURETIS, 1994, p. 225).

## QUADRO 8 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 1, CENA 4

Fase A: Separação do Feminino - Bloco 1 - Cena 4
Transcrição
Arlequina narra: Eu perdi a noção de quem eu era, só tinha olhos pro meu pudinzinho.
Frame



FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Na sequência, a protagonista sintetiza que perdeu a sua identidade, personalidade e individualidade e passou a viver em função do Coringa. Nos frames, isso fica evidente diante da transformação da Dra. Harleen Quinzel na vilã Arlequina. No primeiro frame, vemos a personagem de corpo inteiro emergindo de um tanque de ácido com seu novo traje, inspirado na figura do arlequim. No segundo frame, o quadro foca nos olhos da vilã, que parece hipnotizada pelo Coringa, ilustrando a

frase narrada: “Eu perdi a noção de quem eu era, só tinha olhos pro meu pudinzinho” (AVES...2020).

Esta cena é um exemplo de uma postura da personagem mais alinhada às características consideradas femininas, para que, posteriormente, haja a ruptura, a sua separação do feminino. Conforme Quinn relata, ela vivia em função do vilão, negava a si mesma em favor dos interesses dele e, se pensarmos nos termos de uma metalinguagem sobre a própria constituição do cinema hegemônico, na cena analisada, Arlequina assume que ela era um mero objeto, enquanto seu namorado era o sujeito da ação.

Tal perspectiva está associada ao modelo de amor atual, herdeiro do amor burguês e romântico, caracterizado por um desequilíbrio de poder entre homem e mulher, de modo que amar pode atuar como um serviço de tempo integral para as mulheres, assim como é a profissão para os homens. Desse modo, o amor não é um investimento qualquer, mas um investimento de suma importância, que pode exigir quase uma dedicação exclusiva por parte da mulher (ZANELLO, 2018). No trecho analisado, o papel de Arlequina é justamente esse: o de amante devota em tempo integral. Embora ela assuma outros papéis, por exemplo, o de criminosa, amar é um dos seus maiores investimentos e até mesmo sua vida de crime está atrelada ao Coringa, que era seu cúmplice. Nesse sentido:

É a reprodução de antigas fórmulas que caracteriza as mulheres: doces, devotadas, amáveis e, sobretudo, amantes. O amor as atualiza na expressão identitária de “mulheres”: é sua razão de ser e viver. Elas estão dispostas ao sacrifício e ao esquecimento de si por “amor” (SWAIN, 2012, p.11 apud ZANELLO, 2018, p. 84).

Além disso, é possível traçar um paralelo com os estudos de Ann Kaplan (1995) sobre os estereótipos femininos no cinema, no qual a autora estabelece três tipos de mulheres do cinema hollywoodiano: a mulher cúmplice, a mulher resistente e independente e a mulher pós-moderna. No trecho analisado, Arlequina apresenta um comportamento que pode ser associado à mulher cúmplice, pois trata-se de uma personagem que renuncia a si mesma, aos seus sentimentos e à sua realização pessoal, em prol do parceiro romântico.

QUADRO 9 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 1, CENA 5

<b>Fase A: Separação do Feminino - Bloco 1 - Cena 5</b>
---

Transcrição
<p><b>Arlequina narra:</b> Todo mundo conhece o ditado: “por trás de todo homem de sucesso, há sempre uma mulher fodona”. E, essa era eu. Eu era o cérebro por trás dos maiores feitos do Coringa, apesar dele não deixar ninguém saber disso.</p>
Frame


FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Neste trecho, Arlequina reforça o relato sobre o relacionamento conturbado. A personagem rouba um diamante, mas Coringa é quem leva o crédito pelo feito e quem comemora com outros homens. Arlequina fica atrás do vilão, admirando-o. No entanto, o namorado não lhe dá atenção nem tampouco a agradece. Mais uma vez, observa-se Harley vivendo à sombra do palhaço, com o potencial subestimado pelos outros, sendo enxergada como uma mera assistente, aspecto que se repete em outras mídias. Nos quadrinhos, por exemplo, Coringa constantemente coloca Arlequina em posições de assistência, mas ela acaba se sobressaindo e exercendo uma posição de liderança, o que o enfurece (vide capítulo 4). Reforçando a imagem de submissão, o traje de Arlequina na ilustração é uma referência ao uniforme usado no filme *Esquadrão Suicida*: um traje hipersexualizado, que marca bastante o corpo e deixa as pernas e parte das nádegas à mostra. A roupa ajuda a representar o período em que a personagem estava no relacionamento abusivo com o *Joker*.

É o homem quem deve guiar o fio narrativo e encabeçar as ações, enquanto à mulher cabe o papel de passividade, conforme Mulvey (1983) discorreu a respeito do prazer visual no cinema. O ditado utilizado por Harley, “por trás de todo homem de sucesso, há sempre uma mulher fodona” (AVES...2020), deixa claro que, embora

uma mulher seja forte e habilidosa, é o homem o qual ela apoia que recebe o reconhecimento, e nunca ela mesma. Para Murdock (2013), a própria sociedade encoraja as mulheres a viverem suas vidas através do outro (um homem), em vez de buscarem a sua auto realização.

QUADRO 10 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 1, CENA 7

Fase A: Separação do Feminino - Bloco 1 - Cena 7
Transcrição
Arlequina narra: Mas tudo que é bom dura pouco, e aí a gente terminou.
Frame


FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Por fim, Arlequina conta que Coringa terminou o relacionamento com ela. Embora o namoro tenha tido diversos problemas e possa ser considerado um

relacionamento abusivo, a personagem afirma “tudo que é bom dura pouco, e aí a gente terminou”, distorcendo a realidade em suas lembranças. O frame mostra a personagem assustada levando um “pé na bunda” e, em seguida, caindo desamparada em meio a um coração partido. Os fundos das demais cenas eram coloridos, mas agora a cor usada é o preto, ilustrando o momento de dor para a protagonista. O traje da personagem é o mesmo da cena analisada anteriormente, em referência ao filme *Esquadrão Suicida*, que aborda o relacionamento de Quinn e *Joker*.

Em suma, neste primeiro bloco da Separação do Feminino, Arlequina relata justamente o cenário que antecede o seu afastamento das características femininas. Ela conta como sua vida era atrelada ao arquétipo feminino de maneira negativa, apresentando aspectos do seu passado que expõem a dependência, a submissão e a desvalorização que sofria, especialmente no relacionamento com o Coringa.

A seguir, observa-se o quadro que compila informações acerca do segundo bloco da fase de Separação do Feminino.

QUADRO 11 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 2

<b>Fase A: Separação do Feminino - Bloco 2</b>	
<b>Minutagem</b>	<b>Resumo</b>
00:01:56 a 00:05:43	Arlequina narra como foi o período após o término do relacionamento com o Coringa.

FONTE: A autora (2021).

QUADRO 12 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 2, CENA 1

<b>Fase A: Separação do Feminino - Bloco 2 - Cena 1</b>
<b>Transcrição</b>
<b>Arlequina narra:</b> Eu aceitei numa boa, mas o Coringa ficou super pra baixo com a separação. Fui morar em um lugar incrível que era todinho meu.
<b>Frames</b>



FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Se no primeiro bloco há uma Arlequina completamente vinculada a elementos considerados femininos, é no segundo que a personagem começa uma etapa de transição na qual busca se desvencilhar da antiga posição de submissão e

inferioridade. Nos frames selecionados no quadro acima, apresenta-se uma discrepância entre o que é narrado por Harley e o que as imagens mostram.

O primeiro frame mostra Arlequina sendo empurrada pelo namorado para fora de casa e caindo na calçada, cena que reforça a violência existente no relacionamento, tanto física quanto psicológica. No momento da segunda imagem, a protagonista afirma que aceitou “numa boa” o término do namoro, mas que o Coringa não lidou bem com a separação. No entanto, a imagem mostra Quinn desesperada, gritando, chorando e batendo na porta de *Joker*, enquanto implora para entrar. Analogamente, o terceiro frame mostra um apartamento pequeno e bagunçado, enquanto Harley afirma ter ido morar “em um lugar incrível que era todinho meu” (AVES... 2020). Inclusive, na terceira imagem, é possível observar na parede um alvo com um desenho do rosto do Coringa ao centro, repleto de facas que foram atiradas em direção a ele. Ressalta-se, dessa maneira, que Arlequina ainda guarda rancor do ex-namorado e que não se recuperou tão rápido quanto afirma.

Tais cenas apresentam as primeiras reações da personagem acerca do término do relacionamento com o namorado, além de evidenciar uma espécie de negação, por parte dela, de suas verdadeiras reações. Ela não quer assumir que sofreu pelo rompimento, nem expor que desejava reatar o relacionamento. Esconde suas vulnerabilidades, tentando construir a imagem de uma “mulher forte”, que rapidamente “seguiu em frente” e distanciou-se do feminino submisso. Contudo, na realidade, esta separação do feminino — que na Jornada da Heroína é normalmente representado pelo distanciamento da mãe, mas aqui é observado no rompimento com o *Joker* — é um processo intenso que envolve um medo da perda, caracterizado pela ansiedade de ficar sozinha (MURDOCK, 2013). Enquanto na separação da mãe a mulher sente medo de se distanciar daquela que é o seu primeiro modelo de conduta, no término com o parceiro romântico o medo é o de “ficar encalhada” ou “ficar para tia” (ZANELLO, 2018).

As discussões de Zanello (2018) são valiosas para refletirmos sobre a importância do namorado, Coringa, para a construção da identidade de Arlequina e sua trajetória de “superação” do relacionamento. O modelo de amor romântico e a moral sexual da nossa cultura são pautados pela afirmação da heterossexualidade, sendo o casamento a expressão legítima da realização desse amor entre homens e mulheres (ZANELLO, 2018). No entanto, retomando o conceito de investimento, de

Teresa de Lauretis (1994), esse modelo amoroso permite investimentos diferenciados de acordo com o gênero. Das mulheres, espera-se uma dedicação monogâmica, e dos homens, a poligamia e o baixo investimento (ZANELLO, 2018). Há, portanto, uma relação desigual expressa de forma escancarada na construção de Coringa e Arlequina, na qual o homem é privilegiado e a mulher é entendida como uma espécie de propriedade. Dialogando em diversos momentos com Firestone (1976), Zanello afirma que o amor é um dos principais pivôs da opressão das mulheres, o que fica evidente na representação de Arlequina, a qual tem toda uma jornada de autodescoberta motivada inicialmente pelo término de um relacionamento amoroso nos moldes apresentados.

Quanto ao figurino, nos primeiros frames, a personagem usa uma camiseta branca com uma calça apertada brilhosa. Já no segundo momento, ela veste um short, botas de cano baixo e uma camiseta branca larga com o seu nome, Harley, estampado. É interessante comparar esta vestimenta com os trajes que a protagonista usava anteriormente. Por exemplo, há certa diferença entre o traje de Esquadrão Suicida e a roupa atual, que apresenta uma sexualização um pouco menor, por não marcar tanto as curvas e ser levemente mais comprida. Além disso, a antiga camiseta contava com os dizeres *"Daddy's Lil Monster"*, ou seja, "monstrinha do papai", colocando Arlequina como propriedade do Coringa. Já no segundo traje, a identidade própria de Harley é reforçada por meio do seu nome estampado repetidamente na camiseta. O corte de cabelo também está mais curto, desfiado e assimétrico. Ainda, o primeiro visual demonstra mais a Arlequina enquanto a vilã clássica parceira do Coringa. Nota-se que as cores do traje são bem semelhantes ao uniforme que ela utiliza nas animações e tem uma estética mais cartunesca do mundo de super-heróis. O novo visual é mais divertido e casual, pelo uso do tecido jeans e do suspensório, por exemplo. A maquiagem também se torna mais convencional, sem os tradicionais borrados de Esquadrão Suicida.

FIGURA 26 - FIGURINOS DE ARLEQUINA EM ESQUADRÃO SUICIDA E AVES DE RAPINA



FONTE: IMDB e Observatório do Cinema Uol (2020).

QUADRO 13 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 2, CENA 2

Fase A: Separação do Feminino - Bloco 2 - Cena 2
Transcrição
Arlequina narra: Eu tive que encontrar uma nova identidade, um novo eu.
Frames



FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Na segunda cena selecionada para este bloco, Arlequina afirma que teve que encontrar uma nova identidade, um novo “eu”. Tal busca por se encontrar é bastante característica da Jornada da Heroína, na qual as personagens precisam realizar um percurso de cura das feridas do feminino profundamente enraizadas nelas mesmas e na cultura (MURDOCK, 2013). Para Murdock (2013), o desejo da busca pela nova identidade acontece em algum momento de ruptura, em que a personagem percebe que não se encaixa mais no seu antigo padrão ou pode ocorrer quando a mulher percebe que nem mesmo possui um senso de identidade própria definido.

Essa transformação, no caso de Arlequina, não é apenas interna. Nas imagens acima, a protagonista corta o próprio cabelo enquanto se olha no espelho, com a maquiagem borrada e o olhar raivoso e decidido. Porém, segundos após cortar as madeixas, Harley começa a chorar e segura o cabelo curto como se tivesse se arrependido da decisão. Nota-se que Quinn está, de fato, no início de uma jornada que visa a independência e a construção de uma nova identidade, onde ainda existem muitas dúvidas, dores e sentimentos conflitantes. Ela deseja se afastar do feminino, mas esse distanciamento, conforme já mencionado, é doloroso e gera ansiedade (MURDOCK, 2013).

A jornada começa com a luta da heroína para separar física e psicologicamente de sua própria mãe e do arquétipo da mãe, que tem influência ainda maior. O arquétipo da mãe é frequentemente referido como o inconsciente, particularmente em seu aspecto materno, envolvendo o corpo e a alma. A imagem da mãe representa não apenas um aspecto do inconsciente, mas também é um símbolo de todo o inconsciente coletivo,

que contém a unidade de todos os opostos (MURDOCK, 2013, p. 29, *tradução minha*).

A partir disso, pode-se estabelecer um paralelo entre Murdock (2013) e Zanello (2018), pois assim como a mãe é um elemento importante para a identidade de uma mulher, “o amor, ser escolhida por um homem, é um fator identitário para elas (...). Em nossa cultura, os homens aprendem a amar muitas coisas e as mulheres aprendem a amar, sobretudo, e principalmente, os homens” (ZANELLO, 2018, p. 84).

QUADRO 14 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 2, CENA 3

Fase A: Separação do Feminino - Bloco 2 - Cena 3
<b>Transcrição</b>
<p><b>Arlequina narra:</b> Não foi fácil, mas depois de um tempo eu até comecei a aceitar a possibilidade de um novo amor [a hiena de estimação da personagem aparece]. O problema de um novo amor... [aparece a imagem de um homem olhando para o corpo de Arlequina e dizendo “eu aceito favores como pagamento”] é que temos que alimentá-lo [Arlequina mata o homem e dá seus restos mortais para a hiena se alimentar].</p>
<b>Frames</b>




FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

No primeiro frame, Arlequina está com uma clara expressão de nojo, enquanto o homem se aproxima do rosto dela e sussurra que ele “aceita favores como pagamento” (AVES...2020). Na segunda imagem, observa-se a hiena de

Arlequina comendo os restos mortais do homem, enquanto Harley está com os pés esticados sobre o animal. Ou seja, nesta cena Arlequina é assediada por um homem e se vinga dele de forma violenta. Não fica claro se ela o mata e entrega os restos mortais para a sua hiena “de estimação” ou se ela simplesmente deixa que o animal o mate.

Já no terceiro e no quarto frames, a protagonista está chorando sentada no sofá de pijamas, assistindo à TV, enquanto come salgadinhos. A casa está completamente bagunçada, o sofá repleto de restos de comida e bebida e também há um castor empalhado vestido de bailarina, que é outro mascote da personagem. A cena remete aos filmes de comédia romântica, onde é comum haver personagens femininas que enfrentam uma “fossa” após o término de um namoro e que lidam com tal momento se isolando em casa, chorando, assistindo filmes e tomando sorvete ou comendo *junk food*. Nas produções do gênero comédia romântica, embora haja o protagonismo e os desejos próprios das personagens mulheres, a sua construção nunca é plenamente autônoma, ela é sempre, visceralmente, atrelada ao par romântico. Embora elas façam escolhas, estas giram em torno de homens (SHUMWAY, 2003). Assim, “todas as mulheres seriam ou diferentes personificações de alguma essência arquetípica da mulher, ou personificações mais ou menos sofisticadas de uma feminilidade metafísico-discursiva” (LAURETIS, 1994, p. 207).

Em *Aves de Rapina*, a referência a este tipo de filme pode remeter a um tom reflexivo e satírico, que escancara os estereótipos femininos, reforçado pelo fato da narração de Harley negar os acontecimentos reais, de modo que ela afirma ser uma mulher completamente forte e independente, que superou o término rápida e facilmente. Além do mais, ao longo da obra, a protagonista vai construindo a sua própria história, tornando-se independente e deixando para trás o histórico de submissão. Entretanto, a representação não deixa de ser um reforço do padrão de personagens femininas sofrendo desesperadamente por homens, alicerçando sua identidade em um parceiro romântico, “mediadas pelo olhar de um homem que as escolha” (ZANELLO, 2018, p. 84).

## QUADRO 15 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 2, CENA 4

## Fase A: Separação do Feminino - Bloco 2 - Cena 4

## Transcrição

**Arlequina narra:** Já era a hora de Gotham conhecer a nova Arlequina e eu não medi esforços pra isso. [Arlequina dança em uma barra de pole dance e acidentalmente derruba bebida em uma mulher]

**Um homem na boate diz:** Está maluca? Desce agora daí! [Arlequina estava em uma barra de pole dance].

**Arlequina:** O que?

**Homem na boate:** Eu disse pra tirar o rabo magro daí, vagabunda burra.

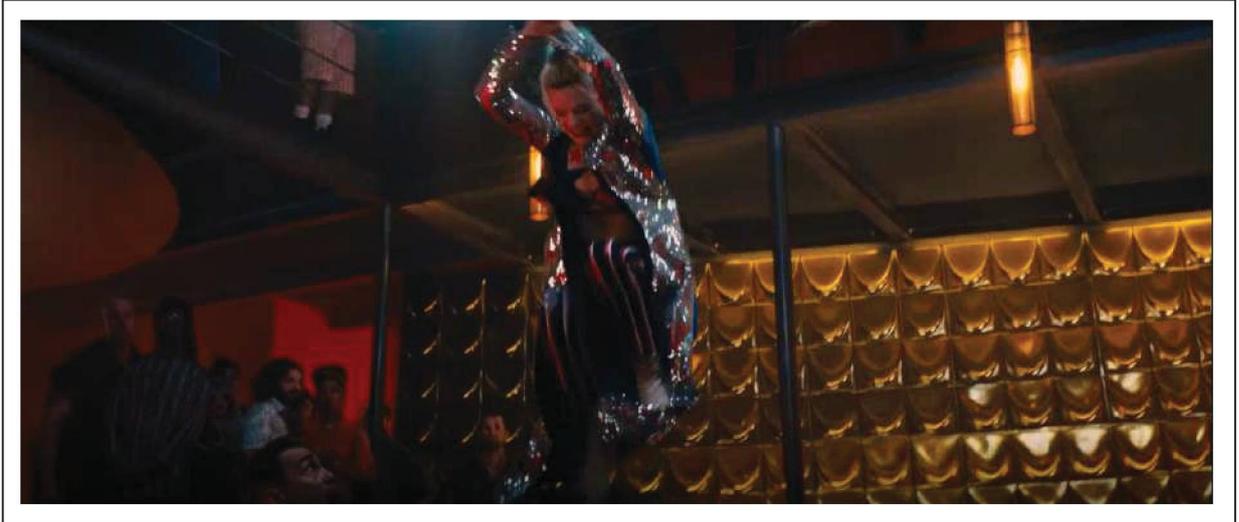
**Arlequina:** Ok! [a personagem pula com força nas pernas do homem]

**Homem na boate:** Você quebrou as minhas pernas!

**Arlequina:** Tadinhozinho. O que foi? [Diz olhando para as outras pessoas da festa]

## Frames





FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Na quarta sequência selecionada neste bloco, Arlequina está no clube de Rommy, o vilão da narrativa, também conhecido como Máscara Negra. A sequência inicia com a personagem bebendo vários shots consecutivos, enquanto outras mulheres que estão com ela riem, gritam e batem palmas, incentivando-a.

Em relação ao figurino, a personagem mais uma vez usa vestimentas divertidas e chamativas: uma calça listrada, um casaco alongado de paetê e uma blusa com transparência e estrelas coloridas. Ela usa diversos acessórios, o cabelo está preso em um coque bagunçado e a maquiagem conta com o clássico batom escuro. O visual chama bastante atenção, é ousado e caótico, assim como a personalidade de Harley.

A narração da personagem afirma que “Já era a hora de Gotham conhecer a nova Arlequina e eu não medi esforços pra isso” (AVES... 2020). A frase corrobora a busca de Quinn por uma nova identidade e, mais do que isso, uma busca que além de interna, para encontrar a si mesma, também é externa, pois a personagem deseja mostrar ao mundo o seu novo “eu”. Na Jornada da Heroína, tal identidade está relacionada à cura do feminino ferido e às disputas entre feminino e masculino na personalidade. Desse modo, a construção da identidade de Arlequina é, em alguma medida, a construção do gênero, o processo de cura do feminino e, conforme afirma Lauretis (1987, p. 217), “a construção do gênero é o produto e o processo tanto da representação quanto da auto-representação” ou um “conjunto de efeitos produzidos nos corpos, comportamentos e relações sociais” (PEREIRA, 2009, p. 486). Assim, é pela auto reflexão, mas também na relação com o outro, nos

comportamentos e na forma como ela é enxergada pelos demais, que Arlequina constrói sua identidade.

Em seguida, a protagonista dança em uma barra de pole dance e acidentalmente derruba sua bebida em uma mulher. O homem que estava com ela se enfurece e manda Harley descer dali, chamando-a de “vagabunda burra”. Arlequina, irritada, pula com força nas pernas do homem, fraturando-as. Momentos depois, ela reclama que “ele me chamou de burra. Eu sou doutora, filho da puta”. Este é mais uma passagem do filme que aborda certas violências de gênero sofridas pelas mulheres, as quais Arlequina, muitas vezes, responde de forma extremamente violenta. Em contrapartida, vale citar o seguinte trecho da narrativa:

Tá legal, tá, eu não contei pras pessoas que nós terminamos. Ninguém entende! Ser a garota do coringa me dava imunidade. Eu podia fazer o que eu quisesse, com quem eu quisesse e ninguém nunca ousou me censurar (AVES... 2020).

Esta narração da protagonista revela que, embora a personagem tome consciência de opressões de gênero e reaja fortemente contra elas, há situações em que ela se beneficia de certas dinâmicas sociais atreladas ao gênero.

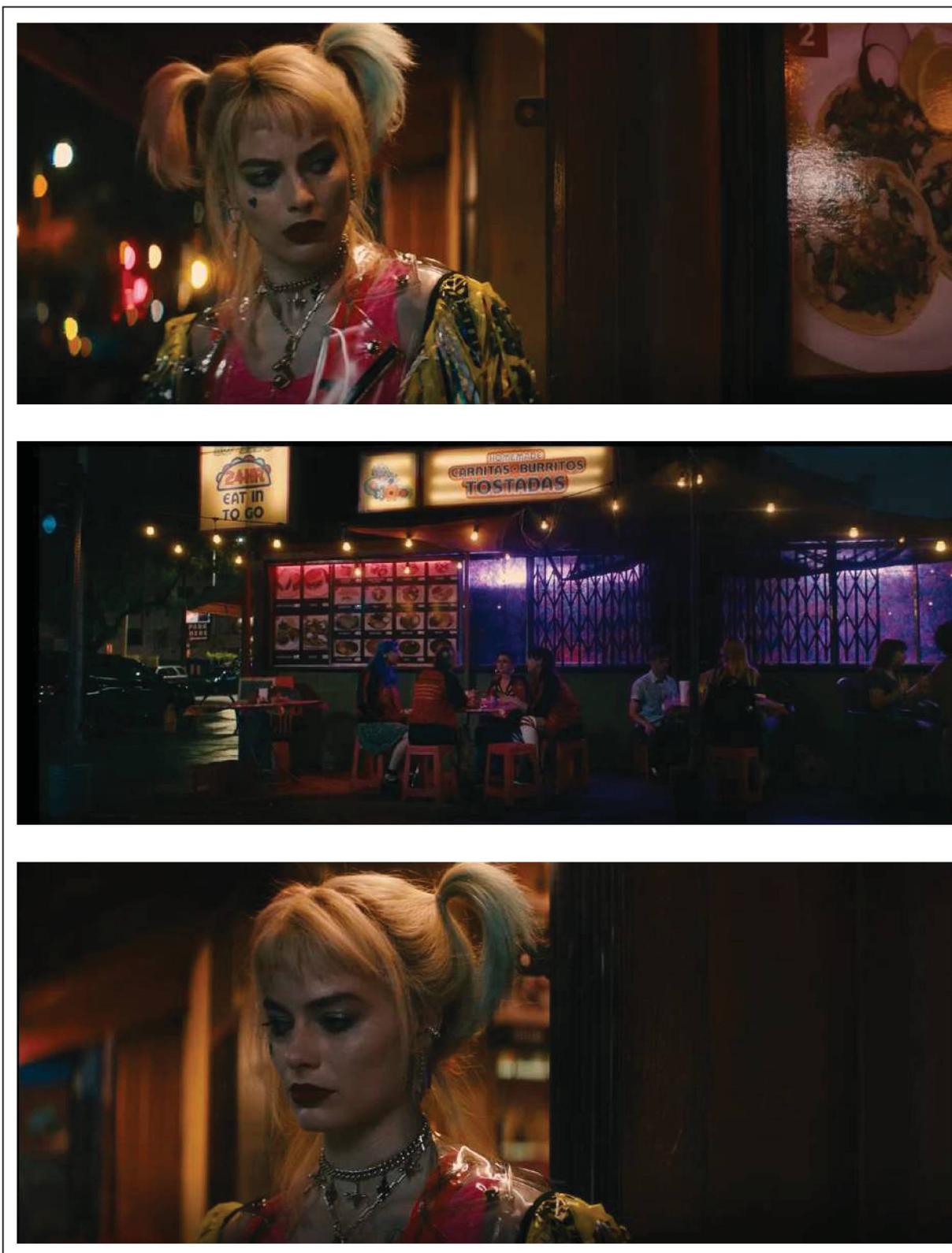
QUADRO 16 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 3

Fase A: Separação do Feminino - Bloco 3	
Minutagem	Resumo
00:05:43 a 00:08:00	Arlequina declara publicamente o término do relacionamento com o Coringa.

FONTE: A autora (2021).

QUADRO 17 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 3, CENA 1

Fase A: Separação do Feminino - Bloco 3 - Cena 1
<b>Transcrição</b>
<p><b>Arlequina narra:</b> E mesmo quando eu tentava contar para as pessoas, elas não acreditavam.  <b>Shell, amiga de Arlequina:</b> ela me disse que agora eles terminaram de vez. [Risadas].  <b>Outra amiga:</b> Claro, Shell. Mas, ela ainda usa aquele colar brega com a inicial dele. É só ele estalar os dedos que ela volta correndo pra ele. Se não ele, o primeiro macho alfa que aparecer. Tem gente que não consegue ficar sozinha, né?</p>
<b>Frames</b>



FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

No terceiro bloco, a personagem busca se desvencilhar de uma vez por todas da imagem do Coringa. Se antes ela não havia contado para ninguém sobre o término, agora ela quer anunciar para todo o mundo, de forma emblemática. Ela

percebe que embora fingir que ainda namora o *Joker* tenha as suas vantagens, existem também os pontos negativos, como o julgamento de suas próprias amigas e, como já foi mencionado, a falta de uma identidade própria.

Na primeira cena selecionada para análise, Harley ouve a conversa de algumas amigas suas, que falavam sobre a dependência da protagonista em relação ao vilão e, mais do que isso, sobre a dependência de Arlequina em relação aos homens de maneira geral: “É só ele estalar os dedos que ela volta correndo pra ele. Se não ele, o primeiro macho alfa que aparecer. Tem gente que não consegue ficar sozinha, né?! (AVES..., 2020). As amigas, apesar de apontarem comportamentos que de fato são ou foram praticados por Harley, colocam-na como a única culpada da relação abusiva em que ela esteve inserida. Assim, além do cinema, da mídia e da escola, as performances entre as próprias mulheres agem como tecnologias de gênero (ZANELLO, 2018). Zanello (2018) aciona esta ideia para explicar que as próprias mulheres reforçam a tese de que a coisa mais importante da vida é ter um homem que as escolha. Em *Aves de Rapina*, apesar de subverter a lógica pelo discurso, reforça-se um estereótipo clássico que atua enquanto tecnologia de gênero.

Sobre tal situação, ainda vale refletir que assim como existe um padrão de feminilidade que exalta a beleza, a juventude, a pureza, a maternidade, entre outros aspectos, há também uma pressão — que não é apenas interna, mas social — para que Arlequina seja uma mulher independente. Sob a ótica de Murdock (2013), o feminino é comumente desvalorizado na sociedade, pois existe a ideia de que traços como passividade, manipulação e improdutividade são inerentes à definição de feminino, de modo que este termo se tornou contaminado. Ademais, há fases da Jornada (por exemplo, a Identificação com o Masculino e Experimentando o *boom* de sucesso) em que a identificação com os valores masculinos ajuda a personagem feminina a conquistar validação e reconhecimento em um contexto fundamentalmente patriarcal, mesmo que de modo momentâneo e ilusório (MURDOCK, 2013).

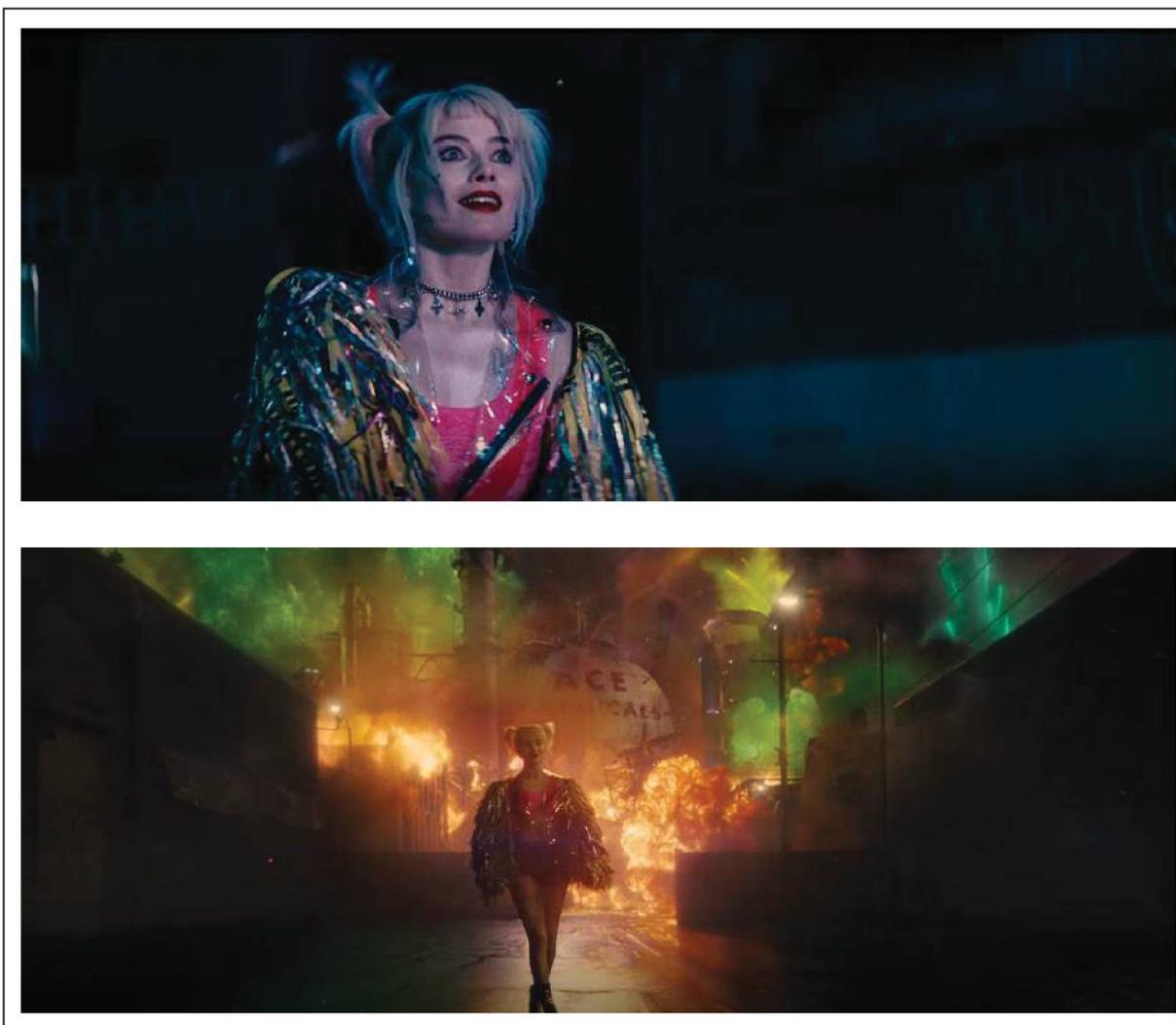
QUADRO 18 – DADOS DA FASE DE SEPARAÇÃO DO FEMININO: BLOCO 3, CENA 2

<b>Fase A: Separação do Feminino - Bloco 3 - Cena 2</b>
<b>Transcrição</b>

**Arlequina narra:** Eu tinha que dar um jeito de mostrar pro mundo que eu havia cortado relações com o Coringa de uma vez por todas. [Arlequina joga os drinks no chão e suas amigas percebem que ela ouviu a conversa]. Algumas pessoas têm a Torre Eiffel e restaurantes românticos. O Coringa e eu? O nosso amor floresceu numa usina de processamento industrial altamente tóxica. E pra minha sorte eu sempre tenho minhas melhores ideias bêbada. Tive uma ideia boa demais! [Arlequina rouba um caminhão inflamável e dirige em direção à usina, lembrando de cenas do passado, por exemplo, ela se jogando em um tanque químico para provar seu amor pelo Coringa. Em seguida, ela tira o colar com a inicial do ex-namorado]. Tudo começou aqui, pudinzinho. Desgraçado. [Arlequina se joga do caminhão enquanto o veículo atinge a usina. A explosão dá origem a fogos de artifício coloridos pelo ar]. Era o ponto final de que eu precisava. Um novo começo. A chance de ser uma mulher independente. Mas eu não era a única mulher em Gotham buscando emancipação. [Arlequina vai embora caminhando, com a explosão ao fundo].

### Frames





FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

A última cena analisada deste bloco é marcante para o encerramento da fase de Separação do Feminino, porque nela Arlequina declara o fim do relacionamento com o Coringa de maneira explícita. Bêbada, ela joga um caminhão inflamável em uma indústria química, causando uma explosão no local que é o símbolo do relacionamento dela com o vilão. A explosão gera fogos de artifício coloridos pelo ar, como se o término fosse uma verdade conquistada, uma comemoração, uma vitória de Harley. Tais sentimentos ficam expressos pelo cenário e expressões da protagonista, que esboça um sorriso maligno enquanto dirige o caminhão e depois observa e admira a explosão colorida. Representa-se, assim, o afastamento da personagem em relação ao seu antigo “eu”, pois a separação do namorado pode ser aqui entendida como um rompimento com as características esperadas e desejadas do feminino na sociedade.

Além disso, Murdock (2013) lembra que, no caso da Jornada do Herói, a tarefa do protagonista é romper com o status quo. Ao pensarmos na Jornada da Heroína, é necessário apontar que a nível cultural essa ordem estabelecida é permeada pelos valores patriarcais. Na narrativa, a nível pessoal, esses valores são personificados na figura da mãe ou na figura do ex-namorado abusivo, como é o caso de Aves de Rapina. Inclusive, nesta cena, Harley destaca, por meio de uma metáfora, o caráter tóxico da relação que viveu: “Algumas pessoas têm a Torre Eiffel e restaurantes românticos. O Coringa e eu? O nosso amor floresceu numa usina de processamento industrial altamente tóxica” (AVES... 2020).

Nesta cena final, mostra-se justamente essa vontade de desafiar o status quo, de superar as ideias machistas e patriarcais, de buscar emancipação — não só a dela, mas de outras mulheres à sua volta: “era o ponto final de que eu precisava. Um novo começo. A chance de ser uma mulher independente. Mas eu não era a única mulher em Gotham buscando emancipação” (AVES... 2020). Busca-se romper a ideia da inferioridade feminina e o contexto restritivo dos papéis sexuais (MURDOCK, 2013).

O figurino usado foi o que mais chamou a atenção dos fãs durante as divulgações (BRANDÃO, 2020). O top de veludo rosa, o short jeans listrado, o suspensório e a jaqueta composta de várias fitas plásticas coloridas reforçam a irreverência e autonomia da personagem. Segundo Erin Benach, figurinista do longa, a ideia era criar trajes que parecessem ter sido feitos e customizados pela própria protagonista. O visual também deveria ser um pouco louco e divertido, assim como ela (GRAVENA, 2019).

FIGURA 27 - FIGURINO DE ARLEQUINA EM ESQUADRÃO SUICIDA E AVES DE RAPINA



FONTE: IMDB e Observatório do Cinema Uol (2020).

## 6.2 ESTRADA DE TESTES: “EU QUERO TE MATAR PORQUE, SEM O CORINGA POR PERTO, EU POSSO”

A segunda fase da Jornada da Heroína identificada na narrativa de Aves de Rapina é a Estrada de Testes. Tal fase fica evidenciada sobretudo desde o oitavo minuto até os 53 minutos e 41 segundos de filme. Esta parcela da obra foi dividida em 3 blocos para análise.

Neste período, Arlequina enfrenta a luta pela sua sobrevivência diante da perseguição de criminosos e policiais, os quais começam a atacá-la já que o *Joker* não irá mais protegê-la. Similarmente a uma fase da Jornada do Herói, este é o estágio no qual a heroína enfrenta os obstáculos que contribuem para o seu aprendizado e desenvolvimento. Porém, enquanto para o herói tais desafios são frequentemente acontecimentos exteriores, no caso da heroína há também muitos conflitos internos, abarcando noções como dependência, amor e inferioridade, por exemplo (MURDOCK, 2013).

Em suma, é o estágio no qual a heroína encontra obstáculos para a conclusão do seu objetivo na trama. Tal estrada de testes pode ser um conflito interno entre ter filhos ou se dedicar mais ao âmbito profissional ou lidar com o fato

das pessoas à volta da protagonista tratarem-na como inferior, pelo fato dela ser mulher (MURDOCK, 2013).

QUADRO 19 – DADOS DA FASE DE ESTRADA DE TESTES: BLOCO 1

Fase B: Estrada de Testes - Bloco 1	
Minutagem	Resumo
00:12:33 a 00:17:52 e 00:21:38 a 00:23:40	Arlequina começa a ser perseguida por diversos inimigos, incluindo criminosos e policiais.

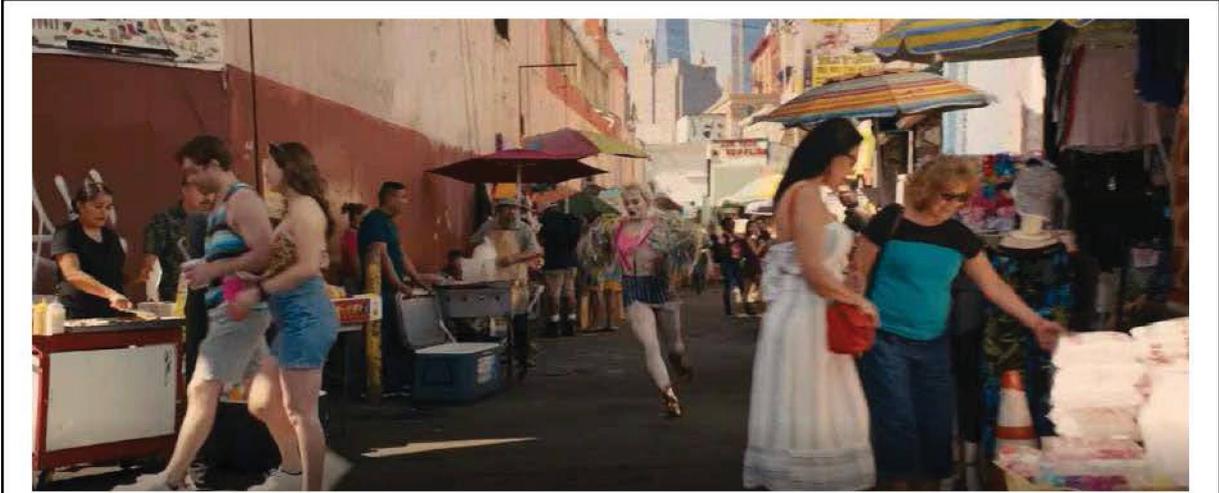
FONTE: A autora (2022).

Na sequência, teremos os quadros relativos aos frames e trechos específicos que foram selecionados para a análise deste bloco.

QUADRO 20 – DADOS DA FASE DE ESTRADA DE TESTES: BLOCO 1, CENA 1

Fase B: Estrada de Testes - Bloco 1 - Cena 1
Transcrição
<p><b>Arlequina narra:</b> E eu não fazia a menor ideia de que ele [Roman Sionys/Máscara Negra] queria me matar. Eu tava do outro lado da cidade de ressaca, preocupada com o meu café da manhã: ovos, bacon e queijo americano. Pão macio tostadinho por fora com manteiga e uma pitada de molho de pimenta.</p> <p><b>Arlequina:</b> Pega leve aí, Sal! Quero sentir o gosto do queijo.</p> <p><b>Arlequina narra:</b> O jeito perfeito de começar a minha vida nova, com o sanduíche de ovo perfeito.</p> <p><b>Arlequina:</b> Você salvou minha vida, Sal. Faltou 75 centavos, depois eu te pago, eu prometo. É o único dinheiro que eu tenho, mas isso vale tanto a pena.</p> <p><b>Arlequina narra:</b> Eu não sei se são os pelos dos braços armênios do Sal ou o fato do queijo dele estar sempre 6 meses vencido, mas ninguém faz um sanduíche de ovo como o Sal.</p> <p><b>Arlequina:</b> É sério, Sal, ninguém.</p> <p><b>Renee Montoya:</b> Parada, polícia de Gotham!</p> <p><b>Arlequina:</b> É, acho que não rola não.</p> <p><b>Renee Montoya:</b> Tá de sacanagem!</p> <p><b>Arlequina narra:</b> Só tinham se passado 6 horas desde o meu incidentezinho na Ace Chemicals anunciando ao mundo que o Coringa e eu tínhamos nos separado e a imunidade da qual eu desfrutei por tanto tempo tinha acabado. Policiais que nunca ousariam vir atrás de mim do nada estavam fazendo isso. E sabe o que é pior? Cada pessoa que eu sacaneei está se sentindo no direito de vir tirar satisfação. Tenho que admitir: eu sacaneei muita gente. Finalmente! [Ela olha para o sanduíche de ovo e se aproxima para comê-lo, mas ela não tem tempo de dar uma mordida pois volta a ser perseguida]. Vai ficar tudo bem, confia em mim [diz para o sanduíche]. E aí aconteceu uma tragédia. Eu precisei perder uma coisa que eu realmente amava pra ver que o alvo nas minhas costas era bem maior do que eu imaginava.</p>
Frames







FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

No primeiro bloco da fase de Estrada de Testes, diversos criminosos, policiais e pessoas comuns que Arlequina já ofendeu começam a persegui-la, visto que ela não possui mais a proteção do Coringa e de seus capangas. Segundo Murdock (2013), nesta etapa da Jornada da Heroína, a protagonista normalmente abandona a segurança da casa dos pais e sai em uma jornada pela busca de si mesma. No caso de Arlequina, não há o abandono da casa dos pais, mas sim do relacionamento romântico que ela possuía, o qual, embora fosse extremamente abusivo, pode ser aqui interpretado como um “local seguro”, porque a manteve protegida dos outros criminosos e das autoridades da cidade:

Só tinham se passado 6 horas desde o meu incidentezinho na Ace Chemicals anunciando ao mundo que o Coringa e eu tínhamos nos separado e a imunidade da qual eu desfrutei por tanto tempo tinha acabado (AVES... 2020).

Conforme já discutido na primeira fase, a de Separação do Feminino, ao se separar do Coringa, Harley decide buscar independência e descobrir a sua própria identidade. Nessa trajetória, por meio da segunda fase, ela se depara com ataques de “ogros e dragões”, ou seja, desafios pelo caminho. Para Murdock (2013), a heroína percorre uma trajetória com vales, rios, florestas e labirintos (que não estão literalmente presentes em Aves de Rapina, mas sim figurativamente), para encontrar o que está no centro de seu ser.

Nos primeiros frames, a personagem está esperando o seu café da manhã ficar pronto, algo completamente rotineiro, mas que é extremamente valorizado por

ela. Arlequina admira concentrada o sanduíche sendo feito pelo dono da lanchonete que ela frequenta: “Eu não fazia a menor ideia de que ele [Roman Sionys] queria me matar. Eu tava do outro lado da cidade de ressaca, preocupada com o meu café da manhã: ovos, bacon e queijo americano” (AVES... 2020). Depois, ela está prestes a dar uma mordida no sanduíche quando é interrompida pelo ataque da policial Renee Montoya. Vale dizer que Quinn, muitas vezes, se mostra mais preocupada em ter que deixar de lado o seu café da manhã do que efetivamente em estar sendo perseguida e atacada. Tanto que, ao final da cena, em meio à luta, o sanduíche de ovo cai no chão e o acontecimento deixa a personagem em desespero: “E aí aconteceu uma tragédia. Eu precisei perder uma coisa que eu realmente amava [o sanduíche] pra ver que o alvo nas minhas costas era bem maior do que eu imaginava” (AVES... 2020).

Sendo assim, nesta primeira cena analisada, a protagonista aparece atrelada a momentos cotidianos, amenos e banais, em contraste com períodos de ação. Esta é uma dualidade bastante presente na construção da personagem em diferentes formatos midiáticos. Ao mesmo tempo que Harley é uma vilã perigosa e brutal, ela também apresenta um ar infantil e brincalhão. Assim, pode-se dizer que, em essência, ela já carrega alguns traços daquilo que é entendido como um aspecto do fim da Jornada da Heroína: a integração entre os arquétipos femininos e masculinos, um equilíbrio entre a dualidade da psique (MURDOCK, 2013). Outra ação que evidencia o comportamento infantil em contraste com o contexto de violência e crime é a pausa que Arlequina faz no meio da perseguição apenas para olhar uma pochete de lantejoulas que estava pendurada em uma barraquinha da feira pelo caminho, conforme consta no quinto frame selecionado.

QUADRO 21 – DADOS DA FASE DE ESTRADA DE TESTES: BLOCO 1, CENA 2

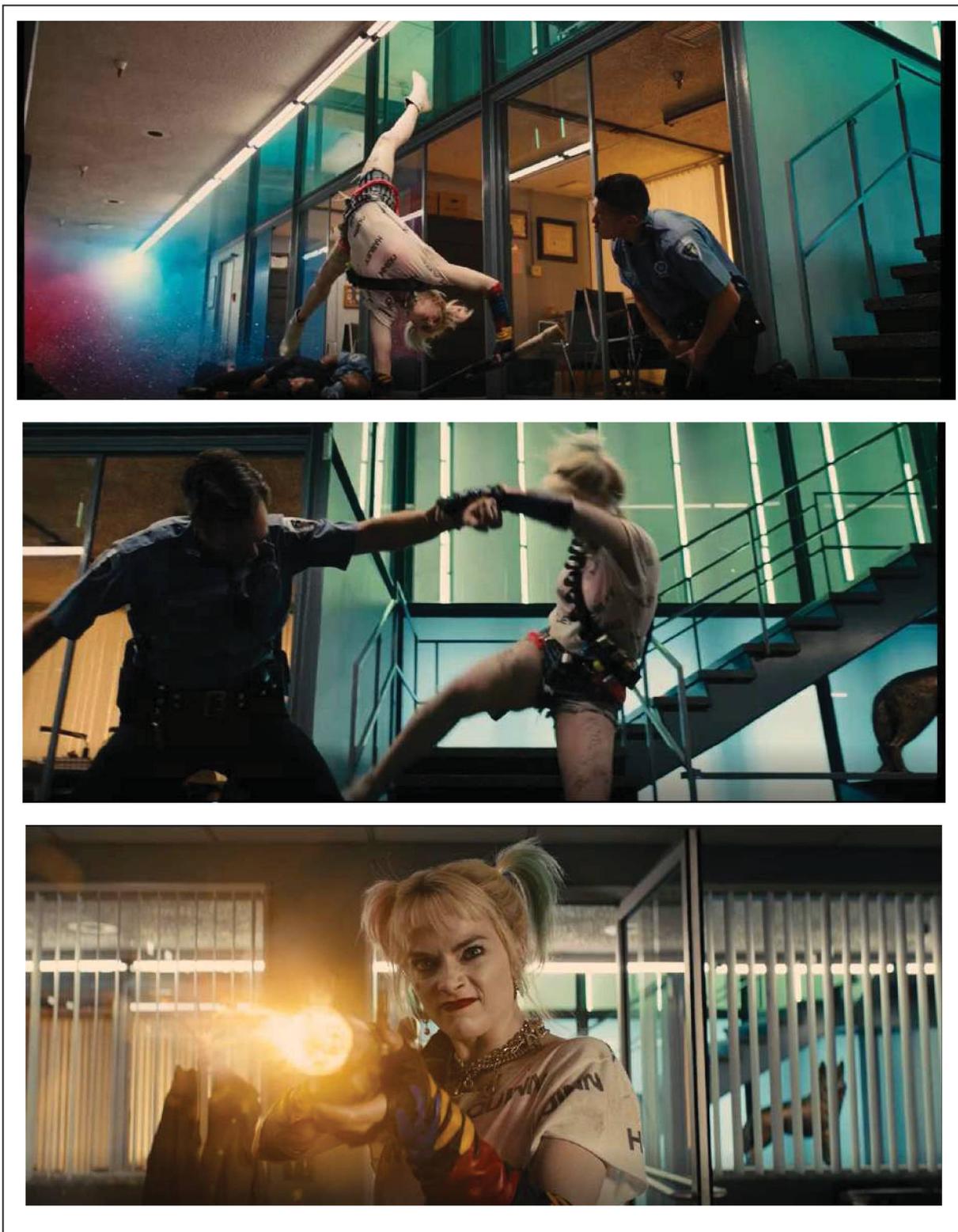
Fase B: Estrada de Testes - Bloco 1 - Cena 2
Transcrição
<p><b>Policial na recepção da delegacia:</b> Posso ajudá-la.  <b>Arlequina:</b> É claro pode sim, eu estou aqui pra denunciar um crime terrível.  <b>Policial na recepção da delegacia:</b> Que crime terrível é esse?  <b>Arlequina:</b> Esse aqui [ela atira no policial e inicia uma invasão à delegacia].  <b>Arlequina:</b> Onde eu encontro Cassandra Cain?  <b>Arlequina narra:</b> “Peráí”, “peráí”, eu tô contando tudo errado.</p>

Frames









FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Após a primeira cena analisada, o filme apresenta outras personagens (a policial Renee Montoya; as heroínas Canário Negro e Caçadora; e a ladra adolescente Cassandra Cain). Em algumas cenas, Montoya explica que o diamante

da família Bertinelli foi roubado por Roman Sionys e descobre que Cassandra o roubou dele por engano, no que era para ser uma simples “batida de carteira”. A garota havia acabado de ser presa, mas até o momento não se sabia que ela tinha roubado o diamante, apenas os demais itens, pois ela engoliu a pedra preciosa a fim de escondê-la. Arlequina também está à procura do diamante e é por isso que ela invade a delegacia atrás de Cassandra.

Nos primeiros frames, a protagonista chega na delegacia usando um disfarce feminino retrô exagerado, com chapéu preto, lenço rosa amarrado no cabelo, óculos escuros e sobretudo preto, além da sua maquiagem habitual. Então, ela inicia o ataque aos policiais, atirando uma bola vermelha no meio do rosto do profissional que a recebe, remetendo a um nariz de palhaço. Na sequência, ela ataca mais policiais e os tiros sempre saem em formato de purpurina, tinta ou fumaça coloridas. Nota-se que a arma usada apresenta os dizeres “*fun gun*” ou “arma divertida”. Ainda, Harley dá risada do desespero dos policiais algumas vezes. Todos esses elementos reforçam que a luta para a personagem não é apenas um mero combate, mas uma espécie de espetáculo divertido. Novamente, percebe-se o contraste entre violência e infantilidade, característico da “palhaça de Gotham”.

Apesar do apelo brincalhão, é preciso destacar a brutalidade de Arlequina, que enfrenta os policiais de maneira obstinada, determinada e sem grandes dificuldades. Ela é quem está no controle da situação, livre para se divertir no combate. Quinn usa bastante força nos golpes, atira até mesmo de costas e tem tempo de rir e zombar dos oponentes. Ela faz golpes acrobáticos, que também são uma marca da personagem desde os quadrinhos e os *games*. Há, ainda, momentos em que ela simplesmente dá um “chute no saco” do oponente, sem se importar se este pode ser considerado um golpe baixo.

#### QUADRO 22 – DADOS DA FASE DE ESTRADA DE TESTES: BLOCO 2

Fase B: Estrada de Testes - Bloco 2	
Minutagem	Resumo
00:23:42 a 00:31:39 e 00:41:39 a 00:45:54	Arlequina sofre pelo término do namoro, sofre violências e enfrenta obstáculos relacionados ao gênero feminino.

FONTE: A autora (2022).

Em seguida, serão analisadas cenas específicas do segundo bloco da fase de Estrada de Testes.

QUADRO 23 – DADOS DA FASE DE ESTRADA DE TESTES: BLOCO 2, CENA 1

Fase B: Estrada de Testes - Bloco 2 - Cena 1
Transcrição
<p><b>Arlequina narra:</b> Volta aí. Pra vocês entenderem porque eu, a policial e a mulher do banheiro estamos todas atrás dessa personagem Cain, vou ter que voltar alguns dias até aquela noite em que eu dei PT no clube do Máscara Negra.</p> <p><b>Texto:</b> Uma semana antes. [Canário Negro aparece cantando no clube]</p> <p><b>Arlequina narra:</b> Essa é Dinah Lance ou, como prefere, Canário Negro. Ela tem uma voz que é de matar. Só que tava rolando uma outra parada naquela noite.</p> <p><b>Roman Sionys:</b> Não estou falando de parcerias superficiais. Estou falando de você e eu, um apoiando o outro, o que acha? Os leões dourados não podem aparecer no Banco Nacional de Gotham. Eu posso. Empréstimos, liquidez, lavagem... Olha, se você colocar seus homens no apoio, não há limites para o que podemos conquistar juntos. Eu estou construindo uma coisa especial.</p> <p><b>Keo:</b> Eu agradeço a sua oferta, senhor Sionys, mas, com todo o respeito, os leões dourados são negócios de família.</p> <p><b>Roman Sionys:</b> Foda-se a família! Com todo respeito. Palhaçada! Família não passa de uma ilusão. Sabe o que a minha me deu? Nada. Eu sei o que todos dizem: “olha só o Roman Sionys, ele nasceu em berço de ouro, mimado, criado a leite com pera, ele tem tudo o que quer, blá blá blá. Tá bom. Aqueles falsos. Mas, presta atenção, eu localizei o diamante Bertinelli e vou me tornar o dono dessa cidade, não apenas da zona leste. Eu tô pensando grande, querido, e quero você junto comigo. Podemos fazer a nossa própria família.</p> <p><b>Keo:</b> Senhor Sionys, os leões dourados atuam em Gotham há quase 100 anos. Nós não precisamos da sua proteção.</p> <p><b>Arlequina narra:</b> Ele vai se arrepender disso. [A personagem narra enquanto a cena corta para uma cena nas docas, onde os capangas de Sionys cortam o rosto do senhor Keo].</p> <p><b>Roman Sionys:</b> Vai pensar no assunto, vai fazer isso por mim, converse com a sua linda esposa, encontro vocês nas docas depois de amanhã, ok? [Keo vai embora do clube e Sionys começa a conversar com as outras pessoas presentes]. Uhu!, quem está se divertindo? Vocês estão! Tá tudo bem, querem mais uma bebidinha? Saúde! [Ele começa a observar Canário Negro que está cantando no palco].</p> <p><b>Arlequina narra:</b> A Canário canta no clube do Máscara há anos. Ele a chama de “meu passarinho” e a mantém quietinha bem na palma da sua mão.</p> <p><b>Barman:</b> Prontinho, Canário [diz ele enquanto entrega uma bebida].</p> <p><b>Canário Negro:</b> Valeu.</p> <p><b>Arlequina:</b> Como é que se escreve mercenária? Mercenária... Mercenaria? [Diz enquanto olha para o cartão de visita que ela escreveu]. Olha só, a cantora! Você canta muito bem. Sabe o que é um arlequim? [diz para Canário Negro que sentou ao seu lado no bar].</p> <p><b>Canário Negro:</b> É um palhaço infeliz com maquiagem horrível?</p> <p><b>Arlequina:</b> ui, não! A função de um arlequim é servir... A um público, um mestre... Um arlequim não é nada sem um mestre. E, ninguém tá nem aí pra quem somos além disso. [Ela pega um copo e bebe um gole de bebida alcoólica].</p> <p><b>Canário Negro:</b> Não sei quem você acha que eu sou, só sei que eu não sou.</p> <p><b>Arlequina:</b> Pudinzinho e eu terminamos. Ainda não tinha contado pra ninguém. É, foi pra valer. E pela primeira vez em muito tempo eu tô sozinha na vida. Tá ótimo. [diz com os olhos marejados].</p> <p><b>Canário Negro:</b> Bem-vinda ao clube [e sai do bar].</p> <p><b>Arlequina:</b> Valeu.</p> <p><b>Homem:</b> Ah, que sozinha nada. Quer mais uma bebida? [diz um homem que estava no bar e ouviu a conversa].</p>

**Arlequina:** Quero! É! Desce aí! [O homem leva Arlequina bêbada para o lado de fora do Bar e fica abraçado com ela, encostando-a na parede do beco].

**Homem:** Relaxa, tá tudo bem. [Diz ele para Canário Negro que passa pelo local].

**Arlequina:** Eu não quero ir pra casa.

**Homem:** Não? Não? Ei, me avisa se for vomitar. [O homem vai levando Arlequina até uma van preta que chega com outro homem].

**Outro homem:** Essa não é a mina do Coringa?

**Canário Negro:** Tem vaga aí pra mais uma? [Ela começa a lutar com os dois homens para salvar Arlequina que estava sendo levada extremamente bêbada].

**Arlequina:** Eu não preciso de ajuda. Eu me viro. [Diz Arlequina instantes antes de cair no chão pela embriaguez].

**Canário Negro:** Ah é, se vira? Tem certeza mesmo? Dá pra entender porque todo mundo te odeia.

**Arlequina:** Tô aqui [diz apoiada na parede para não cair].

**Canário Negro:** Seus desgraçados.

**Roman Sionys:** Ora, ora, aquela ali é nossa senhorita Lance. Esses anos todos e eu achando que ela era só uma carinha bonita e uma bela voz. Senhor Zsasz, tive uma excelente ideia. Esse é meu passarinho!

**Arlequina:** Não mexe com quem tá quieto [diz enquanto está deitada no carro de Canário Negro].

### Frames







FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Enquanto o primeiro bloco da fase de Estrada de Testes é focado no início das perseguições que Arlequina sofre, no segundo bloco o foco é deslocado para o sofrimento da personagem com relação ao término do namoro. Além disso, são mostradas situações de violência que ela enfrenta, as quais, embora estejam frequentemente associadas ao contexto de criminalidade, também se associam ao seu gênero, feminino.

Nos primeiros frames, Harley está bêbada no clube do Máscara Negra. No segundo frame do quadro 22, é possível ver a personagem com uma postura cansada e o cotovelo encostado no balcão, apoiando a própria cabeça. Ela segura uma caneta, pois está escrevendo um cartão de visita com os “serviços” que ela oferece, entre eles, o serviço de mercenária. É interessante notar que tal ação pode reforçar a busca da protagonista por uma identidade, uma profissão ou uma ocupação no novo caminho que ela está traçando. O figurino da personagem já havia aparecido e sido analisado anteriormente, porém, nota-se que, com o tempo passado na boate, o seu cabelo vai ficando mais bagunçado.

Na sequência, a personagem começa a conversar com Canário Negro no bar, refletindo sobre a separação com o Coringa e, mais do que isso, sobre a sua própria identidade e o seu lugar no mundo após o término do relacionamento. Harley pergunta se Canário sabe o que é um arlequim e explica que “A função de um arlequim é servir... A um público, um mestre... Um arlequim não é nada sem um mestre. E, ninguém tá nem aí pra quem somos além disso” (AVES... 2020). Mais do

que a função de um arlequim, é possível relacionar esta fala da personagem com os papéis de gênero na sociedade.

Os papéis de gênero são definidos como aquelas expectativas partilhadas acerca das qualidades e comportamentos apropriados dos indivíduos, em função do seu gênero socialmente definido. [...] Homens e mulheres estão sujeitos a diferentes expectativas às quais se conformam (em certa medida) e por isso desenvolvem diferentes competências, assim como atitudes e crenças (NOGUEIRA, 1997, p.15).

Ou seja, a frase “um arlequim não é nada sem um mestre” pode significar, em alguma medida, que uma mulher não é nada sem um homem. Arlequina ainda complementa dizendo “pela primeira vez em muito tempo, eu tô sozinha na vida”. Segundo Zanello (2018, p. 95), o estar sozinha é geralmente compreendido pela sociedade e pela mulher em questão “como um ‘abandono’, como um ‘encalhamento’ na prateleira, com não ser boa o suficiente para ter sido escolhida”. Para além de uma mera sensação de solidão decorrente da perda de um relacionamento, existe a lógica pela qual a mulher solteira é lida na sociedade. Há, também, no caso de Quinn, o desafio de conhecer a si mesma após um namoro calcado na dependência e no abuso.

Nesse sentido, para Murdock (2013), as mulheres operam a partir do mito da inferioridade, visto que são enxergadas pela sociedade e enxergam a si mesmas como incapazes e carentes. Há, portanto, na Estrada de Testes da Jornada da Heroína, não somente forças externas que duvidam da mulher, mas também aspectos internos, auto-ódio, indecisão, paralisia e medo, com os quais a protagonista precisa lidar. Analogamente, o mito do amor romântico (ZANELLO, 2018) se faz presente na construção narrativa de Harley, visto que o homem, seu parceiro romântico, era o responsável pela sua proteção. No entanto, ao longo da história, Arlequina não é mais salva por uma figura masculina. É ela (ou outras mulheres) quem deve ser a responsável pela sua própria salvação, tanto externa quanto interna.

Nos frames selecionados, Quinn também aparece com os olhos marejados, tentando segurar o choro, visivelmente abalada com a separação. Mas, logo um homem aparece oferecendo um drink e ela prontamente aceita, forçando um sorriso, talvez na tentativa de se distrair do sofrimento. Ela está muito bêbada e quase inconsciente, então o homem se aproveita da sua condição para agarrá-la no beco

que fica atrás do bar, uma situação de violência de gênero que, infelizmente, ainda é muito comum na realidade. Canário Negro, ao passar pelos dois, é quem salva Arlequina e luta contra os homens que tentavam raptá-la.

No filme, os homens não são os “príncipes encantados” que salvam as mulheres. Na maioria das vezes, eles são os vilões que as violentam. Assim, na Estrada de Testes de Quinn, os obstáculos são não somente os policiais que a perseguem, as pessoas que tentam se vingar dela, e as dúvidas internas sobre sua identidade enquanto mulher, mas também o próprio machismo e as violências de gênero.

QUADRO 24 – DADOS DA FASE DE ESTRADA DE TESTES: BLOCO 2, CENA 2

Fase B: Estrada de Testes - Bloco 2 - Cena 2
Transcrição
<p><b>Roman Sionys:</b> Faça o que tiver que fazer, mas traga meu diamante de volta.  <b>Zsasz:</b> Deixa comigo. A diversão vai começar.  <b>Roman Sionys:</b> Harleen Quinzel... Uhul!  <b>Arlequina:</b> Fala, Rommy.  <b>Roman Sionys:</b> Você sabe por que tá aqui?  <b>Arlequina narra:</b> Tratando-se de mim e Roman Sionys, existem várias respostas possíveis para essa pergunta. Quebrar as pernas do motorista dele, soletrar errado expresso, ter vagina, vomitar no tapete dele, chamar ele de Rommy...  <b>Roman Sionys:</b> Está aqui só porque... [Arlequina o interrompe]  <b>Arlequina:</b> Ah, não, para. Vai fazer aquela ceninha onde abre uma maletinha estranha com instrumentos de tortura enquanto conta em detalhes o seu inexplicável plano e como eu não faço parte dele.  <b>Roman Sionys:</b> Eu tô construindo... [Arlequina o interrompe]  <b>Arlequina:</b> É sério, não precisa, é sério! Tá construindo um império criminoso porque o papaizinho te expulsou da empresa e acha que tá dando um foda-se pra ele. Tentativa errada de recuperar o respeito dele, já saquei! Você não é tão complicado quanto pensa.  <b>Roman Sionys:</b> E você não é tão esperta quanto pensa porque agora eu vou... [Arlequina o interrompe]  <b>Arlequina:</b> Ai, meu saquinho! Agora você vai dizer que vai me matar pra eu servir de exemplo. Cara, você é chato! [Sionys coloca uma faca perto do rosto da Arlequina]. Ai, merda.  <b>Roman Sionys:</b> Eu quero te matar porque, sem o Coringa por perto, eu posso. Apesar de toda essa sua atitude, você não passa de uma garotinha tola sem ninguém pra te proteger.  <b>Arlequina:</b> Ou, peraí.  <b>Roman Sionys:</b> O que foi?  <b>Arlequina:</b> Não me mata.  <b>Roman Sionys:</b> Ah tá.  <b>Arlequina:</b> Não, não, não, é sério, Rommy. Rommy! Qual é, tem que ter alguma coisa, algum jeito da gente se entender. Peraí, você perdeu alguma coisa não foi? Perdeu uma coisa, eu ouvi. Um diamante! É, eu posso ajudar a encontrar. É sério, olha no meu bolso. O outro bolso. [Os capangas pegam o cartão de visita de Arlequina]. Tô começando meu próprio negócio, olha a segunda linha de baixo pra cima. Eu conheço a zona leste melhor do que ninguém. Quer esse diamante de volta? Eu sou a garota! O Coringa uma vez perdeu uma foto de Eleanor Roosevelt nua que eu encontrei em um ninho de passarinho no Parque Robinson. Se me deixar ir, só dessa vez, eu trago a pedra de volta. O que você tem a perder? Se os seus caras encontrarem antes eu juro que voê pode me</p>

matar. Eu prometo. Juro pela minha mãe mortinha... [Sionys dá um tapa forte no rosto dela].  
**Roman Sionys:** Você é tão cansativa! Se quer a minha misericórdia, fecha esse buraco que tem no meio da cara e me escuta. Você vai pegar o meu diamante. [Arlequela sorri e começa a ter um devaneio em que ela está dançando a música *Diamonds are a Girl's Best Friend*, de Marilyn Monroe]  
**Roman Sionys:** [dá outro tapa no rosto de Arlequina] Eu vou te dar até a meia noite e depois eu vou esfolar essa sua carinha bonita e fazer um doce, ok?  
**Arlequina:** Pode me chamar de antiquada, mas eu sempre achei que era o cara que tinha que dar o diamante pra garota.

#### Frames









FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Nesta cena, a personagem é raptada por Roman Sionys e seus capangas. Ela é amarrada a uma cadeira que é colocada no centro da sala, com os seguranças de Sionys armados em volta dela. Harley parece ser iluminada por um holofote, enquanto os homens estão no escuro, o que pode remeter a uma certa espetacularização do corpo feminino em um contexto de violência, visto que nos trechos subsequentes Sionys agride a personagem.

Logo no início da sequência, o vilão pergunta se Arlequina sabe porque foi capturada. As possibilidades que passam na cabeça da anti-heroína são narradas em tom de humor, destacando motivos torpes e outros sexistas:

Tratando-se de mim e Roman Sionys, existem várias respostas possíveis para essa pergunta. Quebrar as pernas do motorista dele, soletrar errado expresso, ter vagina, vomitar no tapete dele, chamar ele de Rommy...(AVES... 2020)

Roman tem ares de um típico vilão megalomaníaco que gosta de realizar monólogos sobre seus planos malignos para a vítima. Inclusive, Arlequina passa grande parte da cena interrompendo seu discurso e debochando dele por conta da atitude tão previsível. Após Quinn falar sem parar, analisá-lo e prever suas possíveis motivações, Roman se irrita, aponta uma faca para o rosto da protagonista e declara: “Eu quero te matar porque, sem o Coringa por perto, eu posso. Apesar de toda essa sua atitude, você não passa de uma garotinha tola sem ninguém pra te proteger” (AVES... 2020). Reforça-se a ideia de um poderio masculino, que passa das mãos de Coringa para as de Roman, enfatizando a teoria de uma suposta inferioridade feminina. Assim, Roman, na estrada de testes de Harley, é um dos “ogros e dragões” que a personagem deve enfrentar, o qual está constantemente dizendo-lhe que ela é incapaz, por ser mulher e que não pode ter sucesso. Tais dragões podem parecer assustadores e lembrar figuras masculinas como pais, professores e chefes (MURDOCK, 2013).

Diante da ameaça, Arlequina começa a pedir que o vilão não a mate, e se oferece para recuperar o diamante dos Bertinelli, desde que Roman a liberte. Percebendo que o Máscara Negra gostou da ideia, Harley começa a falar sobre vários motivos pelos quais ele deve concordar com o acordo. Novamente irritado, o personagem dá um forte tapa no rosto dela e brada: “Você é tão cansativa! Se quer a minha misericórdia, fecha esse buraco que tem no meio da cara e me escuta. Você vai pegar o meu diamante” (AVES... 2020). A frase parece uma simples demonstração de poder e uma espécie de *bropropriating*<sup>25</sup>, tendo em vista que ele concordou com o acordo proposto pela anti-heroína.

Enquanto diz isso, Roman segura o queixo de Arlequina, que agora está com a maquiagem mais borrada e os lábios sangrando um pouco devido ao tapa. Embora a personagem esteja sofrendo uma agressão, o frame traz um close no rosto dela que pode ser considerado belo, estetizado. Os lábios entreabertos, os olhos semicerrados e o vilão segurando seu queixo dão um ar sexualizado à cena, que pode ser encarada como um exemplo do olhar masculino no cinema (MULVEY, 1983), em que a mulher, mesmo em uma situação de violência, está ali como um

---

<sup>25</sup> *Bropropriating* é um neologismo da língua inglesa criado no âmbito do feminismo para se referir à prática masculina de se apropriar de uma ideia já expressa anteriormente por uma mulher, normalmente em contextos profissionais, como reuniões de trabalho (MENA, 2017).

objeto a ser observado e contemplado. Uma lógica semelhante se repete no último frame do quadro 23.

A seguir, Arlequina sorri e começa a ter um devaneio, no qual ela está performando a música *Diamonds are a Girl's Best Friend*, de Marilyn Monroe, em referência ao filme de comédia musical *Os Homens Preferem as Loiras* (1953), em que uma jovem loira atraente é mimada por vários pretendentes. O número musical foi referenciado muitas vezes na cultura pop, como no clipe da música *Material Girl* de Madonna. Arlequina aparece em um traje *pink*, usando diamantes e um penteado típico dos anos 1950. No entanto, há algumas modernizações, por exemplo, o uso de calças, em vez do tradicional vestido. Além disso, Harley é um pouco violenta com os homens na performance, mordendo o dedo de um deles e apertando a cabeça de outros dois enquanto dança. Ainda, em uma parte da música, surge alguém disparando vários tiros em direção aos dançarinos. Ao final, Arlequina e Sionys dançam juntos e, inclusive, Roman beija a mão de Harley, quando de repente ela acorda do devaneio com mais um tapa do vilão.

Reiterando sua posição de poder, o Máscara Negra declara: “Eu vou te dar até a meia noite e depois eu vou esfolar essa sua carinha bonita e fazer um doce, ok?” (AVES...2020). Arlequina, então, faz uma brincadeira apontando a ironia e a subversão que acontece na sua jornada de autodescoberta, se comparada às narrativas tradicionais, cuja função da mulher é escolher um parceiro romântico e se casar. Em vez de sua história envolver pretendentes que a mimam e a presenteiam com jóias visando conquistá-la, é ela, a mulher, quem deve dar um diamante ao homem para poder sobreviver: “Pode me chamar de antiquada, mas eu sempre achei que era o cara que tinha que dar o diamante pra garota” (AVES... 2020).

#### QUADRO 25 – DADOS DA FASE DE ESTRADA DE TESTES: BLOCO 3

<b>Fase B: Estrada de Testes - Bloco 3</b>	
<b>Minutagem</b>	<b>Resumo</b>
00:47:14 a 00:53:42	Arlequina inicia sua busca pelo diamante e por Cassandra Cain, enfrentando diversos mercenários.

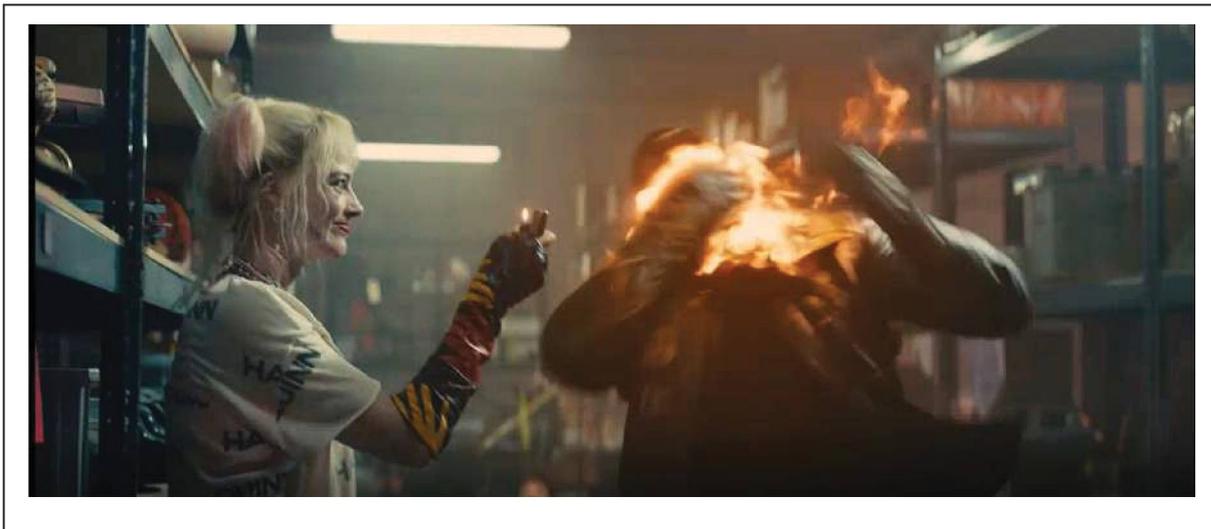
FONTE: A autora (2022).

Em seguida, serão analisadas cenas específicas do terceiro bloco da fase de Estrada de Testes.

QUADRO 26 – DADOS DA FASE DE ESTRADA DE TESTES: BLOCO 3, CENA 1

Fase B: Estrada de Testes - Bloco 3 - Cena 1
<b>Transcrição</b>
<p>[Arlequina aperta vários botões da sala de controle da delegacia a fim de tentar invadir a área das celas. Sem sucesso, ela começa a bater nas máquinas com sua arma, até que o aparelho quebra e a porta se abre. Ela entra na área das celas e os prisioneiros começam a gritar com ela pois provavelmente ela já os ofendeu antes].</p> <p><b>Arlequina:</b> Eu não tô aqui gente, vim pegar a menina, foi mal aí. Ei, menina [diz olhando para Cassandra].</p> <p><b>Cassandra:</b> Você é a maluca da patinação.</p> <p><b>Arlequina:</b> Isso, isso. Você é Cassandra Cain?</p> <p><b>Cassandra:</b> Sou. [O aparelho de segurança da delegacia dá defeito e todas as celas começam a se abrir. Então, todos os presos começam a ir em direção à Arlequina para atacá-la].</p> <p><b>Arlequina:</b> Um minutinho [diz olhando para Cassandra e então começa a lutar com todos os bandidos. Enquanto isso, Cassandra foge para a sala de evidências].</p> <p><b>Arlequina:</b> Peguei você, sua merdinha. [Arlequina vê que tem mais bandidos na sala de evidências, que estão perseguindo Cassandra] Quem são vocês? Corre, corre, corre! [Grita para a menina].</p> <p><b>Bandidos:</b> Temos que levá-la [a menina] viva. [Arlequina e os bandidos lutam].</p> <p><b>Arlequina:</b> Ajuda aqui! [Diz para Cassandra, quando foi encurralada por um dos bandidos. Cassandra joga um isqueiro para Harley, que queima a barba do bandido].</p> <p><b>Arlequina:</b> Ela fugiu outra vez! [Harley continua lutando com os bandidos e buscando Cassandra].</p> <p><b>Arlequina:</b> Roman, seu salafrário traíra [diz enquanto acha um celular do bandido no chão, que tinha uma imagem divulgada por Sionys, oferecendo uma recompensa de meio milhão de dólares para quem trouxer a menina primeiro].</p> <p><b>Renee Montoya:</b> Você! [Diz com raiva, enquanto entra na sala de evidências]</p> <p><b>Arlequina:</b> Você!</p> <p><b>Renee Montoya:</b> Se afasta da menina! Larga!</p> <p><b>Arlequina:</b> O telefone? É claro! [Arlequina joga um telefone por meio de uma acrobacia e o faz acertar o rosto da policial Renee Montoya].</p>
<b>Frames</b>



FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

O terceiro bloco da Estrada de Testes se assemelha bastante ao primeiro, pois abarca a luta de Arlequina contra diversos criminosos. O objetivo da personagem é encontrar Cassandra Cain e recuperar o diamante para Sionys. Então, desta vez, os ataques acontecem porque há outros mercenários procurando pela garota, já que Roman está oferecendo uma recompensa para quem achar a menina primeiro.

Nesta primeira cena, Quinn continua a invasão à delegacia em busca de Cassandra. Ela mantém seu jeito caótico e improvisado, pois, para entrar na prisão, ela simplesmente destrói o aparelho de segurança com fortes batidas. Ao entrar, todas as celas se abrem e os bandidos começam a atacá-la. Bem como nas outras cenas de luta, Arlequina é determinada e brutal com seus oponentes. São mais “ogros e dragões” que testam a resistência e a determinação da personagem (MURDOCK, 2013). Em consonância com a Estrada de Testes proposta por Murdock, Harley passa por provações que a ajudam a descobrir seus pontos fortes e a superar suas fraquezas. Em Aves de Rapina, uma das principais dificuldades que vai sendo superada pela protagonista é a ideia da incapacidade de se proteger sozinha e a dependência da proteção masculina.

É também nesta cena que ela e Cassandra se falam pela primeira vez, dando leves indícios do relacionamento futuro das duas, visto que Cassandra, em alguns momentos, observa, admirada, Arlequina bater em muitos criminosos ao mesmo tempo. Arlequina está protegendo Cain das mãos dos outros mercenários que tentam capturá-la, mas, por enquanto, esta ajuda é fruto apenas do desejo de

autopreservação de Quinn, e não devido a algum tipo de afeição pela menina. Além disso, há um momento em que Cassandra e Arlequina atuam em conjunto, pois quando a protagonista é encurralada por um bandido, ela pede ajuda para a garota, que joga na mão dela um isqueiro, o qual Arlequina usa para queimar a barba do inimigo.

### 6.3 CURANDO A SEPARAÇÃO MÃE-FILHA: “TENHO QUE ADMITIR: É BEM LEGAL TER A MENINA POR PERTO”

O terceiro estágio da Jornada da Heroína identificado na história de Aves de Rapina é chamado de Curando a Separação Mãe-Filha. Esta fase ocorre, principalmente, desde os 53 minutos e 42 segundos de filme até 1 hora, 1 minuto e 13 segundos da obra. Este período foi dividido em apenas um bloco para a análise.

Na primeira fase, de Separação do Feminino, há um afastamento dos valores considerados femininos, que se expressa geralmente pelo distanciamento da mãe. Em vez do aspecto materno, no caso de Harley, o distanciamento é romântico e ocorre em relação ao ex-namorado, o Coringa. Logo, na fase Curando a Separação Mãe-Filha, normalmente acontece a reaproximação da heroína com a mãe e com o feminino. No caso de Arlequina, esse processo é representado pela aproximação com a personagem Cassandra Cain.

Para Murdock (2013), nesta etapa, há uma espécie de cura da separação dos arquétipos femininos da personagem. Diante disso, a autora ressalta a importância da figura da mãe, afirmando que a relação de uma mulher com sua mãe influencia os sentimentos, a auto-estima, os medos, os relacionamentos e os gostos dela. Porém, independente de como seja efetivamente o comportamento da mãe, o importante é a maneira pela qual a psique da filha a acolhe, isto é, o seu complexo materno.

Assim, normalmente, após um período de afastamento da mãe, muitas vezes por julgá-la como inferior e manipuladora, pode haver uma reconciliação, em que a filha passa a enxergar o feminino sob uma nova perspectiva e começa a compreender alguns dos comportamentos adotados pela mãe. Murdock (2013) exemplifica que, nos contos de fadas, muitas mães ou madrastas são consideradas “loucas” e “más” por natureza, sem que ninguém reflita sobre quais acontecimentos podem ter influenciado suas atitudes. Então, nesta etapa da Jornada da Heroína, é

como se a filha parasse para ouvir o lado da mãe sobre a história, entendendo-a, perdendo-a e se reconectando com ela.

Ainda, a heroína pode retomar valores e habilidades femininos que havia deixado de lado, ressignificando-os e não os encarando mais como sinônimo de fraqueza e inferioridade, além de compreender melhor a relação das mulheres com o feminino. Também é possível que a personagem já tenha um senso de identidade mais desenvolvido nesta fase, e seja capaz de receber apoio de outras pessoas sem perder a sua individualidade.

QUADRO 27 – DADOS DA FASE CURANDO A SEPARAÇÃO MÃE-FILHA : BLOCO 1

Fase C: Curando a Separação Mãe-Filha - Bloco 1	
Minutagem	Resumo
00:53:42 a 01:01:13	Arlequina se aproxima de Cassandra Cain para pegar o diamante, mas acaba desenvolvendo afeto pela menina.

FONTE: A autora (2022).

Em seguida, serão analisadas as cenas e frames referentes a esta etapa da Jornada da Heroína.

QUADRO 28 – DADOS DA FASE CURANDO A SEPARAÇÃO MÃE-FILHA: BLOCO 1, CENA 1

Fase C: Curando a separação mãe-filha - Bloco 1 - Cena 1
Transcrição
<p>[Arlequina está dirigindo e Cassandra está dormindo no banco do passageiro. Elas acabaram de fugir da delegacia. Uma mulher no carro de trás está tentando atirar nelas. Arlequina dá uma dinamite na mão de Cassandra].</p> <p><b>Cassandra:</b> Uou.</p> <p><b>Arlequina:</b> Legal, acordou. Joga isso aí pra mim, por favor. [Cassandra joga o dinamite pela janela e Arlequina dá risada].</p> <p><b>Cassandra:</b> Que porra é essa? Quem eu acabei de explodir?</p> <p><b>Arlequina:</b> Ou é alguém que quer me matar ou é alguém atrás da recompensa de meio milhão pela sua cabeça.</p> <p><b>Cassandra:</b> É de meio milhão de dólares?</p> <p><b>Arlequina:</b> É.</p> <p><b>Cassandra:</b> Eu tenho cara de quem vale meio milhão de dólares?</p> <p><b>Arlequina:</b> Nãozinho.</p> <p><b>Cassandra:</b> Você pegou a menina errada, vai, me solta!</p> <p><b>Arlequina:</b> Ah, com certeza, assim que você me der o diamante.</p> <p><b>Cassandra:</b> Que diamante? [Arlequina se irrita e de forma imprudente joga o carro na calçada].</p> <p><b>Arlequina:</b> Olha pra mim.</p> <p><b>Cassandra:</b> O que? Eu não sei nada sobre esse diamante.</p>

**Arlequina:** Pela inflexão na sua voz, pela incapacidade de olhar nos olhos, além de ser uma ladrazinha suja, tudo sugere que você sabe. Ou você entrega ele pra mim, ou eu entrego você pro dono do diamante e, acredite no que eu tô dizendo, não vai gostar do que ele vai fazer com você. Me dá isso. Agora.

**Cassandra:** É, acho que não vai rolar.

**Arlequina:** Como é que é?

**Cassandra:** É que eu não posso.

**Arlequina:** Repete.

**Cassandra:** Não posso dar pra você.

**Arlequina:** Por que não?

**Cassandra:** Por que eu engoli ele, tá bom? [Arlequina suspira e olha para a câmera. As duas vão para um supermercado].

**Cassandra:** O que a gente tá fazendo aqui?

**Arlequina:** Tem dois jeitos de fazer esse diamante sair. Desse jeito [aponta para uma embalagem de laxante] ou desse aqui [aponta para uma faca. A menina pega rapidamente o laxante]. Além do que, tô sem nada em casa.

**Cassandra:** Fala aí, há quanto tempo você é mercenária? [Diz Cassandra com o cartão de visita de Arlequina na mão].

**Arlequina:** Como pegou isso?

**Cassandra:** Tava tão ocupada olhando pra minha mão direita, que nem olhou pra minha mão esquerda...

**Arlequina:** A sua mão esquerda tá algemada à minha [quando Arlequina olha, a menina havia tirado as algemas]. Vai ter que me ensinar essa.

**Cassandra:** Dá pra levar isso? [Diz segurando um produto].

**Arlequina:** Você não vai tentar fugir, não é?

**Cassandra:** Se minha cabeça tá valendo mesmo meio milhão, acho melhor eu ficar com a pessoa que não vai me cortar ao meio.

**Arlequina:** Mas se tentar fugir, mato você, não tô nem aí se é uma criança. [Cain rouba alguma coisa da prateleira e coloca no bolso]. Eu vi isso.

**Cassandra:** É sério, como conseguiu essas coisas? Tipo, você compra nesse mercado caro, tem muita grana, tem o seu próprio negócio, como conseguiu? Vai, conta pra mim, de mulher pra mulher. Ser ladra é bem tranquilo, mas eu tenho muito potencial. Fala, como ser igual você? Ahn, menos a parte da loucura, isso deixa de fora.

**Arlequina:** Número 1: ninguém é igual a mim. Pra conseguir chegar perto, você teria que estudar medicina, virar uma psiquiatra, trabalhar num hospício, se apaixonar por um paciente, tirar o tal paciente do tal hospício, começar uma vida de crime, pular num tanque químico pra provar o seu amor pro maluco, ser presa pelo batman, voltar pra cadeia, sair da cadeia com uma bomba no pescoço, salvar o mundo, voltar pra cadeia e fugir da cadeia antes de terminar com o já citado maluco, e aí seguir sozinha. Número 2: seis pratas por uma água com uma bosta de um pepino dentro? [Diz apontando para um produto na prateleira]. Isso é loucura. Eu não vou comprar nesse mercado. Eu vou é roubar esse mercado. Considere essa a sua primeira lição: quem paga é idiota [As duas saem rindo e correndo com o carrinho de supermercado, atropelam um funcionário com o carrinho e fogem para fora da loja, correndo com as compras na mão até o apartamento de Arlequina].

Frames





FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Após percorrer a estrada de testes e se livrar de muitos mercenários, Harley consegue fugir com Cassandra da delegacia com um carro roubado. Esta cena analisada se inicia com Quinn dirigindo, e Cain sentada no banco do passageiro. A protagonista pede que a garota jogue uma dinamite em mais uma mercenária que as persegue. Dessa maneira, já fica evidente que, apesar da fase Curando a Separação Mãe-Filha ser caracterizada pela reaproximação da heroína com os arquétipos femininos, a personagem não deixou totalmente de lado a violência e a obstinação para focar nos relacionamentos, por exemplo.

Na sequência, Harley pergunta para Cassandra sobre a localização do diamante. A menina finge não saber nada sobre a pedra, e Arlequina, irritada, faz um movimento brusco com o volante, jogando o carro de forma imprudente na calçada. A protagonista adquire um semblante mais sério e faz a pergunta novamente para a garota. Cassandra tem uma expressão de medo e vergonha,

olhando de canto de olho para Arlequina, até finalmente admitir que engoliu o diamante, na tentativa de escondê-lo.

As duas vão para um supermercado, onde Cain demonstra uma grande admiração por Quinn, pedindo que ela conte como conquistou tanta coisa. É uma das poucas vezes durante o filme Arlequina é verdadeiramente admirada por alguém. A partir disso, Harley acaba atuando como uma espécie de amiga e mentora para a menina, o que contribui para o senso de pertencimento da protagonista e a construção de uma identidade própria, na qual são estabelecidos laços afetivos mais saudáveis, sem abusos ou dependência exagerada.

Neste bloco, Arlequina apresenta certa dualidade, mostrando-se em alguns momentos piedosa com Cassandra e, em outros, deixando claro que ela também é capaz de cometer crimes terríveis para garantir sua própria sobrevivência. Por exemplo, há um momento em que ela afirma não querer machucar a garota para recuperar o diamante que foi engolido por ela. Porém, mais à frente, ela afirma que, se a menina tentar fugir, ela irá matá-la. A fase Curando a Separação Mãe-Filha, geralmente, é caracterizada por menos agressividade e mais conexão com o outro, o que acontece em Arlequina, mas não de forma tão maniqueísta. Como conclusão, ao final da cena, as duas roubam o mercado e saem correndo e dando risada com o carrinho cheio de compras. Assim, Arlequina e Cassandra começam a se conectar e a se divertir juntas, mesmo que seja cometendo crimes.

Por ser uma relação entre uma mulher adulta e uma menina, poderia se estabelecer uma dinâmica maternal (mesmo que não biológica) que, no entanto, concretiza-se apenas parcialmente. Inclusive, caso Arlequina fosse colocada como uma mãe nos moldes mais convencionais de representação, isso poderia ser negativo para a quebra de estereótipos femininos e para a construção do cinema de mulheres no filme. Afinal, a personagem iria iniciar sua jornada se libertando de um relacionamento abusivo, ou seja, saindo de uma situação negativa relacionada ao dispositivo amoroso (ZANELLO, 2018), para finalizar sua trajetória recaindo em uma perspectiva do dispositivo materno (ZANELLO, 2018). Segundo Zanello (2018), na sociedade e na mídia, que se constitui enquanto tecnologia de gênero, há uma exortação da maternidade, que é enxergada como uma cura para as mulheres sem filhos. Além disso, uma "verdadeira" mulher é, além de uma boa mãe, uma boa dona de casa, aquela que cuida do marido e da família, sacrificando a si mesma para isso (ZANELLO, 2018).

Contudo, a construção de Harley não corrobora tais termos, ao menos não de forma total. A personagem não se sacrifica em prol de uma família, ela mantém sua individualidade, sua personalidade, seus objetivos “profissionais”/criminais. Além disso, o cenário mostra constantemente a casa de Harley extremamente bagunçada e suja, evidenciando que ela não segue o padrão da dona de casa primorosa. Porém, em alguma medida, a relação com Cassandra faz sim parte da “cura” da protagonista em relação aos arquétipos femininos. A relação com a menina ajuda Harley a perceber que ela pode ser admirada por quem ela realmente é, e não pelo homem que ela namora. Ela também percebe que pode construir laços afetivos e ter momentos de lazer, de descanso e de conexão com outra pessoa.

A pesquisadora Ann Kaplan (1990) discute arquétipos comumente empregados nas representações de mães no cinema estadunidense. A Boa Mãe ou Mãe Anjo é a mãe ideal, perfeita, altruísta, que se sacrifica pelo marido e filhos. Ao contrário, Arlequina é uma personagem que comete erros, que mescla bondade e maldade, por ser uma anti-heroína, e não perde esta característica ao se aproximar de Cassandra. Até mesmo a menina reconhece e fala dos defeitos de Harley, como a loucura e impulsividade. Já a Mãe Ruim ou Mãe Bruxa é possessiva, egoísta, controladora, maldosa, sente inveja da filha. Harley tem alguns traços egoístas e maldosos, mas também se sente culpada quando prejudica Cassandra e guarda muita afeição pela menina. A Mãe Heroica tem mais poder de ação na narrativa, mas continua tendo ares de santidade e sacrifício em prol da família. E, a Mãe Boba é geralmente menosprezada e ridicularizada pelos filhos e marido. A protagonista também não corrobora de forma contundente nenhum desses dois modelos.

Assim, a relação com Cassandra pode ter alguma semelhança com uma relação maternal ao envolver uma mulher adulta que, de uma forma desajeitada e não convencional, cuida e protege uma menina, embora também seja cuidada e protegida por ela. Diante disso, a relação entre as duas personagens pode se aproximar mais de uma ideia de amizade e mentoria. Por exemplo, Arlequina pinta as unhas de Cassandra, como se elas estivessem em uma festa do pijama entre amigas. Além disso, a personalidade da protagonista é bastante infantil, o que contribui para esse caráter de amizade entre elas. Ainda, Harley dá uma série de “lições” para a menina, sobre como ser igual a ela, como se fosse uma mentora. Essa relação de mentoria também não se dá de forma totalmente convencional, mas continua atrelada ao caráter anti-heroico da protagonista, já que ela ensina a garota

a burlar regras e a se dar bem no mundo do crime. Para Vogler (2015), o arquétipo do mentor é um arquétipo paterno, que orienta e ensina o herói, oferecendo conselhos e pistas sobre sua missão.

Essa representação pode ser benéfica ao enfatizar que, para uma mulher ser independente, não é preciso, necessariamente, ser sozinha, sem vínculo afetivo algum. Assim, não se reforça uma ideia de que os sentimentos são completamente negativos, na defesa de um posicionamento supostamente neutro, objetivo e racional. Essa construção corrobora bastante a Jornada da Heroína (MURDOCK, 2013) porque tenta conciliar valores de arquétipos femininos e masculinos, e não enxerga os valores femininos como fraquezas. É interessante também a representação da relação de Quinn e Cain, na medida em que ela tira o foco do amor romântico e da necessidade de um parceiro para a realização pessoal da personagem, sem excluir, no entanto, a possibilidade de outros tipos de vínculos afetivos, como a amizade.

QUADRO 29 – DADOS DA FASE CURANDO A SEPARAÇÃO MÃE-FILHA: BLOCO 1, CENA 2

<b>Fase C: Curando a separação mãe-filha - Bloco 1 - Cena 2</b>
<b>Transcrição</b>
<p><b>Arlequina:</b> Essa é a loja do Doc. E, esse é o Doc. [Na tela aparecem os dizeres: “Nome: Doc. Queixa: nenhuma”, com uma auréola desenhada acima da cabeça do personagem].</p> <p><b>Doc:</b> Flor de Lótus!</p> <p><b>Arlequina:</b> Oi, Doc, como vai? [Arlequina e Doc se abraçam].</p> <p><b>Doc:</b> Bem!</p> <p><b>Arlequina:</b> Ele é o avô taiwanês que eu nunca tive. Ele conhece tudo e todo mundo, nada acontece por aqui sem que o Doc saiba, não é verdade? E, ele é a única pessoa no mundo que se importa comigo.</p> <p><b>Doc:</b> É mesmo?</p> <p><b>Arlequina:</b> É, é, sim.</p> <p><b>Doc:</b> Ela pede o número 32 com chili extra há muitos anos.</p> <p><b>Arlequina:</b> Lição número 2: peça sempre chili extra no número 32. Pra não sentir o gosto da comida dele [Arlequina sussurra para Cassandra a última frase].</p> <p><b>Doc:</b> Flor de Lótus, você tem que subir antes que alguém te veja. Tá todo mundo atrás de você. E de você! [Diz para Cassandra].</p> <p><b>Arlequina e Cassandra:</b> Já sabemos. [As duas sobem da loja do Doc para o apartamento de Arlequina].</p> <p><b>Arlequina:</b> Tô te falando, se você quer que os caras te respeitem, tem que mostrar que é séria. Explode alguma coisa, atira em alguém. Nada como a violência pra chamar a atenção de um cara. Fecha essa porta e tranca, e maneira nessa mão leve aí, ok?</p> <p><b>Cassandra:</b> Esse lugar...</p> <p><b>Arlequina:</b> Tá, não é muita coisa, mas é melhor do que uma cela de prisão.</p> <p><b>Cassandra:</b> É muito maneiro. Ah, caraca, você tem uma hiena em uma banheira?</p> <p><b>Arlequina:</b> O nome dele é Bruce, em homenagem ao gostoso do Wayne. Quem é o meu docinho de coco, hein? Quem é o meu bebezinho? É você! Eu te amo. Eu nunca disse isso, eu amo vocês dois igualmente. Quem é ela? É a Cassandra. [Diz ela para para um castor empalhado vestido de</p>

bailarina].

**Cassandra:** Quem é esse?

**Arlequina:** É um castor.

**Cassandra:** Hum.

**Arlequina:** Bruce, você quer um agradinho? Meu fofuxo quer um agradinho? [Arlequina coloca um alcaçuz na boca e divide com a hiena].

**Cassandra:** Que isso? [foto do Coringa com alvo e facas]

**Arlequina:** É arte, não toca.

**Cassandra:** É um ex-namorado?

**Arlequina:** Você não sabe quem ele é? O coringa, o palhaço príncipe do crime, meu ex-parceiro de loucuras, o arlequim do ódio, o bobo do genocídio, você nunca ouviu falar dele?

**Cassandra:** Hum, deve ser um babaca [Arlequina liga a televisão]. Leite [Arlequina pede para Cassandra enquanto pega dois potes e coloca o leite e cereais dentro].

**Arlequina narra:** Eu não tô ficando de coração mole não, mas tenho que admitir: é bem legal ter a menina por perto [as duas assistem desenho na televisão juntas rindo e comendo leite com cereal].

### Frames





FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Neste trecho, Arlequina leva Cassandra para o seu apartamento para que elas possam se esconder dos mercenários. Porém, em alguns momentos, nem parece que as duas estão fugindo de criminosos, pois elas chegam despreziosamente ao apartamento, “batem papo” e calmamente guardam nos armários os itens que roubaram do mercado. Ainda, Cassandra observa o local como quem conhece a casa de um amigo pela primeira vez, enquanto Arlequina dá a ração roubada para o seu animal de estimação, que é uma hiena.

Em seguida, Cassandra vê um desenho do rosto do Coringa pendurado na parede, com várias facas cravadas nele, e um alvo desenhado em volta. A menina pergunta quem é aquele, se é algum ex-namorado de Quinn, e a protagonista fica bastante surpresa ao perceber que Cassandra nunca ouviu falar do Coringa, que é o rei do crime de Gotham. Todos os personagens do filme associam Arlequina ao Coringa, então, Cassandra, além de ser uma das únicas pessoas que admira

Arlequina, admira a protagonista pelo que ela é, sem associá-la a uma figura masculina.

Na sequência, Quinn admite: “Eu não tô ficando de coração mole não, mas tenho que admitir: é bem legal ter a menina por perto” (AVES... 2020). As duas assistem juntas a um desenho animado na televisão, rindo, divertindo-se e comendo cereal com leite. Mais adiante na narrativa, Harley também faz as unhas de Cassandra enquanto elas conversam. Nesta fase, os combates caóticos e violentos são substituídos, em alguma medida, por atividades rotineiras e de lazer, que proporcionam conexão entre Arlequina e a garota. A personagem deixa de enfrentar todos os problemas sozinha e agora conta com a companhia de uma aprendiz, seja para roubar um estabelecimento ou simplesmente para assistir à TV.

Em outras palavras, nas fases anteriores da Jornada, a protagonista luta, enfrenta desafios e desenvolve habilidades como obstinação e perseverança, que são muito úteis no mundo exterior, para garantir sua sobrevivência, deixando um pouco de lado o olhar para si, para as emoções e para a formação de laços afetivos. Afinal, segundo Murdock (2013), a mentalidade de muitas mulheres é a de que a vida não é justa, pelo contrário, ela é dura, e não há tempo para relaxar. É preciso trabalhar duro, produzir, agradar e, para isso, deixar de lado os sentimentos. Já a etapa Curando a Separação Mãe-Filha é um momento em que a personagem volta a se conectar com os sentimentos e com a intuição, além de ansiar por conexão e comunidade. A heroína pode também ter um tempo para relaxar, que é exatamente o que acontece com Harley, ao desfrutar de um curto período de descanso e lazer com Cassandra.

Em resumo, neste estágio Arlequina recupera valores e habilidades femininos (MURDOCK, 2013) que havia deixado de lado, no entanto, esforça-se para não recair em um feminino submisso e negativo. Com um senso de identidade um pouco mais desenvolvido, ela é capaz de dar e receber apoio, além de apreciar e desfrutar os momentos de pausa, enxergando o sucesso ou os seus objetivos como parte da trajetória e não como a única coisa que importa.

#### 6.4 IDENTIFICAÇÃO COM O MASCULINO: “ELE TEM RAZÃO. SÃO SÓ NEGÓCIOS”

A quarta fase da Jornada da Heroína identificada na narrativa de Aves de Rapina é a Identificação com o Masculino. Tal fase fica evidenciada sobretudo desde o momento de 1 hora, 8 minutos e 10 segundos até 1 hora, 22 minutos e 5 segundos do filme. Esta fase foi dividida em apenas um bloco de análise, contendo duas cenas.

Na etapa de Identificação com o Masculino, Murdock (2013) explica que, em nossa cultura, as posições, os eventos e as pessoas associados ao masculino têm mais valor inerente. Isto é, são as normas masculinas que se transformam em padrões do que é entendido como sucesso, liderança e autonomia. Em contrapartida, as mulheres são vistas como menos capazes, inteligentes e poderosas.

Nesse cenário, as personagens da Jornada da Heroína podem passar por uma fase de identificação com os valores masculinos e de distanciamento dos femininos, de maneira parecida ao que acontece na fase 1, de Separação do Feminino. No entanto, a primeira fase possui o distanciamento da mãe como foco, enquanto esta aborda a aproximação com o pai. A menina quer se identificar com a independência do pai, além da autoridade e prestígio que o homem desfruta na sociedade. Em uma narrativa, isso pode significar ambição e a busca por ganhar dinheiro (MURDOCK, 2013).

QUADRO 30 – DADOS DA FASE DE IDENTIFICAÇÃO COM O MASCULINO: BLOCO 1

<b>Fase D: Identificação com o Masculino - Bloco 1</b>	
<b>Minutagem</b>	<b>Resumo</b>
01:08:10 a 01:22:05	Doc entrega Arlequina para a polícia, ela foge e decide entregar Cassandra Cain para o vilão Máscara Negra em troca de proteção.

FONTE: A autora (2022).

Em seguida, serão analisadas as cenas referentes a esta etapa de Identificação com o Masculino.

QUADRO 31 – DADOS DA FASE DE IDENTIFICAÇÃO COM O MASCULINO: BLOCO 1, CENA 1

Fase D: Identificação com o Masculino - Bloco 1 - Cena 1
Transcrição
<p><b>Arlequina:</b> E é por isso que nunca tem que se preocupar em pagar impostos federais. [Cassandra tenta abrir uma caixinha de leite para beber] Ei, vai borrar as unhas! [Arlequina abre a caixa para ela].</p> <p><b>Cassandra:</b> Valeu!</p> <p><b>Arlequina:</b> Enfim, lição 37: por que... [Alguém bate na porta]</p> <p><b>Cassandra:</b> Você disse que não iam achar a gente!</p> <p><b>Arlequina:</b> Relaxa, ninguém sabe que estamos aqui.</p> <p><b>Polícia na porta:</b> Harley Quinzel, é a polícia de Gotham!</p> <p><b>Arlequina:</b> Ok, sabem sim. Bora fugir!</p> <p><b>Polícia:</b> Abre a porta!</p> <p><b>Arlequina:</b> Ai, a situação fugiu do controle! Bruce, vem querido! [Diz ela para a hiena de estimação]</p> <p><b>Polícia:</b> Eu tô te ouvindo, abre a porta! [Cassandra e Arlequina tentam fugir pela janela mas na rua tem um homem que está prestes a jogar uma espécie de bomba no apartamento em que elas estão].</p> <p><b>Cassandra:</b> O que é aquilo?</p> <p><b>Homem na rua:</b> Te vejo no inferno arlequina! Aaaaah!</p> <p><b>Arlequina:</b> Pra baixo da mesa! [A explosão atinge o apartamento. As duas conseguem se proteger embaixo da mesa].</p> <p><b>Arlequina:</b> Bruce! Cadê você? Bruce! Bruce! Bruce! Não faz sentido, não faz sentido, não consigo entender, ninguém sabia que a gente tava aqui, ninguém sabia, só... [As duas descem para a rua procurando o dono do restaurante que fica abaixo do apartamento]. Ai meu Deus, Doc! Doc! Cadê ele? Doc! Eu não tô achando o Bruce, eu não tô achando, eu... [Arlequina avista Doc fazendo suas malas e colocando no carro]. Não...</p> <p><b>Doc:</b> Desculpa, Flor de Lótus.</p> <p><b>Arlequina:</b> Você me entregou?</p> <p><b>Doc:</b> Tem muita gente me oferecendo muito dinheiro. Agora posso abrir um novo restaurante, um bacana de verdade.</p> <p><b>Arlequina:</b> Doc, sou eu...</p> <p><b>Doc:</b> São negócios... [Arlequina chora e respira fundo]</p> <p><b>Arlequina narra:</b> Suspiro. E a próxima parte não é nada bacana.</p> <p><b>Arlequina:</b> Tem razão.</p> <p><b>Cassandra:</b> Arlequina...</p> <p><b>Arlequina:</b> Ele tá certo. São só negócios.</p> <p><b>Arlequina:</b> [Arlequina liga de um orelhão para o Máscara Negra] Eu tô com a menina, mas temos que renegociar os termos do nosso acordo. Se eu te entregar ela, quero que todo mundo que tá atrás de mim me deixe em paz.</p> <p><b>Roman Sionys:</b> Arlequina, traga a pedra pra mim agora e eu garanto a sua segurança. Eu sou o dono dessa cidade, você terá minha proteção.</p> <p><b>Arlequina:</b> Tá. Me encontre na Casa de Horrores em uma hora [ela olha para o seu Castor]. Para de me julgar!</p>
Frames







FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Conforme já mencionado, as fases da Jornada podem acontecer de forma concomitante na narrativa. Nesta cena, por exemplo, Arlequina ainda enfrenta um teste ou provação que será importante na sua autoconstrução. Afinal, trata-se de um obstáculo — o ataque da polícia ocasionado pela traição de um grande amigo. Mas,

para além disso, o sujeito — um homem — e a motivação da traição — os “negócios” ou o dinheiro — são emblemáticos no sentido de relacionar a cena à fase de Identificação com o Masculino da Jornada da Heroína.

A cena inicia com Harley fazendo as unhas de Cain e conversando despreocupada com a menina. Elas são surpreendidas pela polícia batendo na porta e o clima de relaxamento logo é substituído pelo medo, conforme fica expresso no primeiro frame selecionado, em que ambas pegam alguns pertences e se preparam para fugir. Porém, na rua, há outro inimigo, que ataca o apartamento com uma espécie de bomba. Assustadas, elas se escondem embaixo da mesa. No terceiro frame, Arlequina está desolada em meio aos escombros, olhando de baixo para cima para Cain, perguntando-se como aquela tragédia poderia ter acontecido. Preocupada com a vida de Doc, ela desce correndo para checar se ele está bem e tem uma surpresa: foi ele quem a denunciou.

Ou seja, logo após uma etapa de conexão com o feminino, de desenvolvimento de afeto, de tempo para relaxar, a personagem é surpreendida por ataques da polícia e de um inimigo, ocasionados por Doc, o dono do apartamento de Quinn, que revelou o esconderijo da protagonista em troca de dinheiro. Doc era, nas palavras de Arlequina, ninguém menos do que “o avô taiwanês que eu nunca tive [...] a única pessoa do mundo que se importa comigo” (AVES... 2020). Na primeira aparição dele no filme, há um close no personagem, com o desenho de uma auréola acima de sua cabeça, acompanhado dos dizeres: “Nome: Doc. Queixa: Nenhuma”.

Este personagem e, mais recentemente, Cassandra, representam o sentimento, o afeto e o feminino na vida de Harley. Ao ser perguntado sobre o motivo da traição, Doc afirma: “São negócios”. A protagonista, que chorava decepcionada e incrédula, respira fundo, balança a cabeça concordando e declara: “Tem razão [...] Ele tá certo. São só negócios”. Segundo Murdock (2013), a desvalorização que o feminino sofre externamente, isto é, na sociedade, afeta como a mulher vê a si mesma internamente e como percebe o feminino. Assim, a protagonista muda de postura, e o sentimento é substituído pela razão e pela objetividade, organizando-se em torno dos princípios masculinos.

Vale notar que o cenário, embora apresente um fundo colorido em azul e rosa, que são duas cores presentes em diversos momentos do filme, está noturno, sombrio e borrado. Se na cena da invasão da delegacia havia fumaças coloridas que exaltavam a brincadeira que era para Harley bater em policiais, agora o cenário

reforça que ela precisa, para sobreviver em um mundo masculino, ser brutal e objetiva, sem tempo para brincadeiras.

Por isso, Arlequina decide entregar Cassandra para Sionys em troca de proteção. Ela usa o orelhão para ligar para Roman, enquanto a menina senta na outra extremidade da rua, evidenciando o afastamento físico e emocional das duas. A “armadura”, ou seja, a identificação com o masculino ajuda a personagem a se destacar (ou a sobreviver) em um mundo masculino, mas a afasta da sua própria criatividade, da espontaneidade e dos relacionamentos (MURDOCK, 2013). Apesar disso, vale destacar que Harley não parou simplesmente de ter sentimentos, mas viu a necessidade de suprimi-los diante das circunstâncias. Ela sofre com a decisão, observa seu próprio reflexo, observa a menina de longe e vai construindo e desconstruindo sua identidade, em um jogo entre feminino e masculino.

QUADRO 32 – DADOS DA FASE DE IDENTIFICAÇÃO COM O MASCULINO: BLOCO 1, CENA 2

<b>Fase D: Identificação com o Masculino - Bloco 1 - Cena 2</b>
<b>Transcrição</b>
<p><b>Cassandra:</b> Achei que você fosse minha amiga e você... [Arlequina amarra Cassandra a um vaso sanitário usando fita isolante e também cobre a boca da menina com fita].</p> <p><b>Arlequina:</b> Você viu como é a minha vida, eu não tive escolha. E, se fizer o número dois antes dele chegar aqui, todo mundo fica bem.</p> <p><b>Cassandra:</b> Arlequina!</p> <p><b>Arlequina:</b> Sinto muito, amiguinha. Mesmo. [Arlequina fecha a porta do banheiro e ouve alguém bater na porta da frente].</p> <p><b>Arlequina:</b> Chegou rápido. [Arlequina abre a porta]. Ela tá na...[Renee Montoya é quem chega pela porta e dá um soco em Arlequina].</p> <p><b>Renee Montoya:</b> Cadê a Cassandra Cain?</p> <p><b>Arlequina:</b> Você! De novo! [Arlequina e Renee lutam].</p> <p><b>Arlequina:</b> Você tá bêbada?</p> <p><b>Renee Montoya:</b> Vem!</p> <p><b>Arlequina:</b> Ok. [Em um momento da luta, Renee usa algemas para bater nos peitos de Arlequina]. Bem nos peitinhos! Você matou o meu sanduíche! [Em referência ao sanduíche de ovo do início do filme, que cai no chão por causa da perseguição de Renee a Arlequina].</p> <p><b>Arlequina:</b> [Dá um chute acrobático em Renee, jogando-a pela janela]. Tchauzinho, fofa. [De repente, um dardo tranquilizante atinge o pescoço de Arlequina]. Ai, não ferra...</p> <p><b>Canário Negro:</b> Precisava fazer isso?</p> <p><b>Zsasz:</b> Você não conhece ela como eu conheço.</p> <p><b>Canário Negro:</b> [Encontra Cassandra no banheiro]. Cassandra! Graças a Deus. Eu vou tirar você daqui. A maluca prendeu você no vaso!?</p> <p>[Arlequina fica paralisada por causa do efeito do dardo, Zsasz fica conversando com ela e ameaçando-a. Em seguida, Zsasz acusa Canário Negro de trair Sionys e manda ela cortar Cassandra para pegar o diamante que está dentro dela. Caçadora chega e atira em Zsasz, matando-o. Renee Montoya conseguiu se segurar na janela e entra novamente no cômodo. Cassandra pega uma arma e começa a ameaçar todas que estão ali].</p> <p><b>Cassandra:</b> Fica longe de mim! Todo mundo fica longe de mim!</p> <p><b>Arlequina:</b> Atira nelas, garota.</p> <p><b>Cassandra:</b> Você, abaixa logo essa arminha idiota do Robin Wood, agora! [Fala para Caçadora].</p>

**Renee Montoya:** Cassandra, tá tudo bem, calma.

**Cassandra:** Fica paradinha!

**Renee Montoya:** Tá bom.

**Cassandra:** Eu não sei o que tá acontecendo aqui, mas sei que esse merda [Cassandra chuta Zsasz que está caído no chão], queria abrir minha barriga. Você... [diz olhando para Arlequina], achei que fosse diferente.

**Arlequina:** Foi mal, garota. Eu sou uma pessoa horrível, eu acho. [O efeito do tranquilizante vai passando e Arlequina consegue se levantar]. Tô de volta!

**Caçadora:** Ok, parece que eu acabei caindo no meio de uma história que não me interessa nem um pouco. O cara aí tá morto, eu vou deixar vocês em paz, valeu?

**Renee Montoya:** Não, peraí, ela tá mentindo. Ela trabalha pro Sionys.

**Caçadora:** Como é que é? Eu trabalho pro Sionys? [Canário Negro tira a arma da mão da Cassandra e aponta para Arlequina].

**Canário Negro:** Eu não vou deixar você vender a menina pra ele.

**Arlequina:** Eu não ia vender a menina, eu ia trocar ela.

**Canário Negro:** Sei. Pra salvar a própria pele, né?

**Arlequina:** Não tô orgulhosa disso, mas metade da cidade tava atrás de mim, até a assassina da besta estranha.

**Caçadora:** Eu não sou a assassina da besta! Me chamam de...

**Renee Montoya:** Helena Bertinelli!

**Caçadora:** Droga, que saco.

**Canário Negro:** Do massacre Bertinelli!

**Arlequina:** Ih, Freud explica, isso é trauma de infância na certa. [Há um flashback que conta a história de Caçadora se vingando e matando cada criminoso que participou do massacre Bertinelli, que assassinou toda a sua família].

**Arlequina:** Bravo! [Diz, admirada].

**Caçadora:** Se não se importam, eu vou nessa.

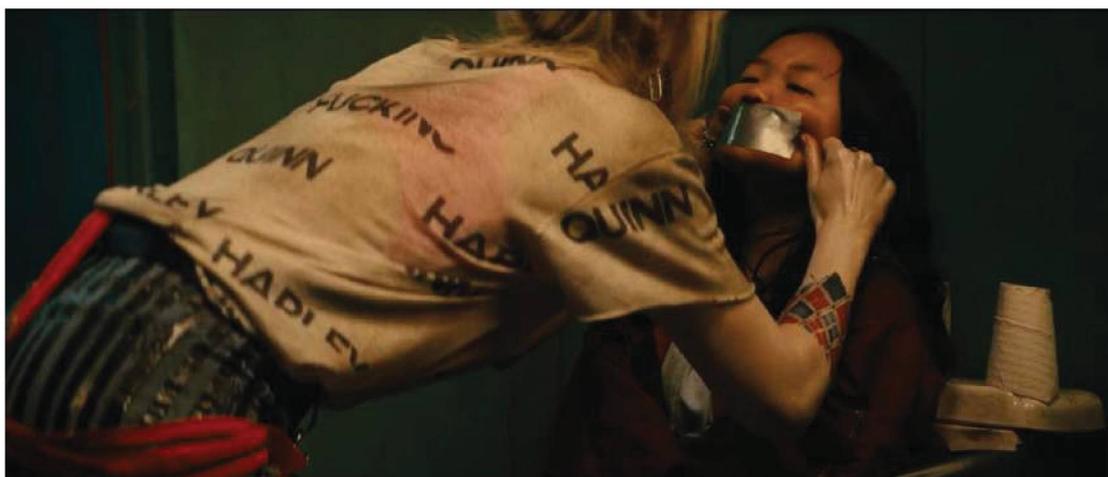
**Renee Montoya:** Ou, ou, ou! Odeio te dizer isso garota, mas ainda não acabou. Quem acha que financiou o golpe de poder do Galanti, hã? Galanti estava trabalhando com Sionys que matou a sua família inteira por causa dessa merda. Acha que ele não vai matar essa menina? Esse diamante é a nossa única chance...

**Cassandra:** Gente, acho que vocês deviam ver isso aqui... [Diz Cassandra enquanto olha pela janela e vê o Máscara Negra chegando de carro com inúmeros homens em volta].

**Renee Montoya:** É o Sionys.

**Caçadora:** Agora ferrou, o mimado comprou um exército.

### Frames







FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

A segunda cena funciona como um complemento da primeira analisada, mostrando um pouco mais os sentimentos conflitantes de Arlequina, isto é, como ela se sente culpada por entregar Cassandra a Roman Sionys mas também não vê outra alternativa para se adaptar às circunstâncias. Assim, reforça-se que, enquanto na Jornada da Heroína a ambição é mais uma vontade da protagonista, no caso de Arlequina, ela é mais um imperativo. Isso fica expresso quando a menina, ao ser amarrada ao vaso sanitário diz: “Achei que você fosse minha amiga...” e Arlequina responde: “Você viu como é a minha vida, eu não tive escolha [...] Sinto muito, amiguinha, mesmo.” (AVES... 2020).

Analogamente, alguns momentos depois, Cain, após ser desamarrada por Canário Negro, se irrita com toda a situação de perseguição que vem sofrendo por ter engolido o diamante, pega uma arma e ameaça todas as demais personagens que estão na Casa de Horrores. Mais uma vez, ela demonstra decepção com Arlequina, que, novamente, reconhece sua culpa. Cassandra diz: “Você... Achei que fosse diferente”. E Arlequina reconhece: “Foi mal, garota. Eu sou uma pessoa horrível, eu acho” (AVES... 2020).

Além da menina, outras personagens, como Canário Negro, questionam a decisão impiedosa tomada por Harley de entregar a garota ao vilão. Do mesmo modo, a protagonista reconhece o erro, mostra culpa, mas justifica a sua necessidade de sobrevivência: “Não tô orgulhosa disso, mas metade da cidade tava atrás de mim” (AVES... 2020). Então, apesar de corroborar com vários elementos da Identificação com o Masculino, a personagem empreende algumas rupturas com esta etapa da Jornada, visto que ainda mantém afeto pela menina e demonstra

certos sentimentos associados à compaixão. Para Murdock (2013), nesta fase, a mulher enxerga o mundo masculino como orientado para a ação e isso alimenta sua ambição. No caso de Arlequina, há a objetividade, porém motivada pela sua própria sobrevivência.

Este ponto específico da crítica de Canário pode ser associado, em algum grau, à etapa Experimentando o “Boom” do Sucesso (MURDOCK, 2013). Em tal fase, a heroína já se aproximou dos valores masculinos e conquistou objetivos e adquiriu prestígio por conta disso. Contudo, ainda assim, não importa o quão bem-sucedida ela seja, sempre precisa lidar com críticas e com o fato de que a sociedade é hostil às suas escolhas. No próprio filme, é possível observar essa ambiguidade e a crítica constante. Se Arlequina é emocional e dependente de um homem, ela é criticada por ser fraca e entendida como feminina demais. Se, ao contrário, ela se identifica com o masculino e inicia um comportamento objetivo e impiedoso, lá estão outras pessoas criticando sua postura.

## 6.5 INTEGRAÇÃO DO MASCULINO E FEMININO: “PODEM ME CHAMAR DE CORAÇÃO MOLE. QUEM SE ATREVE?”

A quinta fase da Jornada da Heroína identificada na narrativa de Aves de Rapina é a Integração do Masculino e Feminino. Este estágio está evidenciado desde o momento de 1h22min4seg até 1h41min25seg, que é o final do filme. Dividiu-se o período em apenas um bloco de análise, contendo três cenas selecionadas.

Nesta etapa, Murdock (2013) explica que a nossa sociedade sustenta dualismos, os quais podem causar falta de confiança e desprezo, além de nos fazer enxergar o outro como algo a ser controlado. Por isso, é tarefa da heroína, que possui uma personalidade dual, restaurar o equilíbrio entre os polos. A Jornada acaba justamente quando acontece o chamado casamento sagrado, pelo qual os arquétipos femininos e masculinos se unem de forma harmoniosa.

Acontece, dessa maneira, uma integração paulatina dos aspectos femininos e masculinos de sua natureza. No início da Jornada, a protagonista deixa de lado o feminino e se aproxima do masculino. Contudo, a heroína não descarta as habilidades que aprendeu em fases anteriores. Em suma, ao final da Jornada, ela deve desenvolver um relacionamento positivo com seu homem de coração interior e

encontrar a voz da sua mulher de sabedoria para acabar com a divisão dentro de si mesma e traçar um novo caminho.

QUADRO 33 – DADOS DA FASE DE INTEGRAÇÃO DO MASCULINO E FEMININO: BLOCO 1

Fase E: Integração do Masculino e Feminino - Bloco 1	
Minutagem	Resumo
01:22:04 a 01:41:25	Harley se reconcilia com Cassandra, mas ainda assim reconhece o valor da independência.

FONTE: A autora (2022).

Em seguida, serão analisadas as cenas referentes a esta etapa.

QUADRO 33 – DADOS DA FASE DE INTEGRAÇÃO DO MASCULINO E FEMININO: BLOCO 1, CENA 1

Fase E: Integração do Masculino e Feminino - Bloco 1 - Cena 1
Transcrição
<p><b>Cassandra:</b> Eles vieram atrás de mim, não foi?</p> <p><b>Arlequina:</b> Não.</p> <p><b>Caçadora:</b> Não vieram?</p> <p><b>Arlequina:</b> Não. Não vieram. Sabem o que isso aí significa? Significa que ele tá atrás não só da menina, ele tá atrás de todas nós. Com certeza ele tá atrás de mim, eu roubei ele. Você traiu ele. Você matou o melhor amigo dele. E você é tão burra que tentou reunir provas contra ele. Então, se vocês não querem comer capim pela raiz e nem o Roman cutucando o intestino da garota, temos que trabalhar juntas.</p> <p><b>Renee:</b> Com você?</p> <p><b>Arlequina:</b> É. Vamos trabalhar juntas e sairemos daqui inteiras, ok?</p> <p><b>Renee:</b> Ok.</p> <p><b>Canário Negro:</b> É, tá bem.</p> <p><b>Caçadora:</b> Tá.</p> <p><b>Arlequina:</b> Isso!</p> <p><b>Caçadora:</b> Mas a gente vai precisar de armamento pesado, tá?</p> <p><b>Arlequina:</b> O que acham disso? [Abre um armário que está vazio].</p> <p><b>Caçadora:</b> Nada. Tá vazio.</p> <p><b>Renee Montoya:</b> Vamos morrer! Vamos morrer, porra!</p> <p><b>Arlequina:</b> Aquele palhaço traíra, eu não acredito que ele levou tudo. Porra! [Elas acham armamento em uma outra caixa no local].</p> <p><b>Roman:</b> Amigos, irmãos, homens de Gotham, eu financiei vocês, eu protegi vocês, fiz favores e os mantive fora da cadeia e chegou a hora do agradecimento. Mostrem àquelas putinhas que não se mexe com Roman Sionys! Meio milhão pra quem trouxe a menina viva. O resto podem matar.</p> <p><b>Cassandra:</b> Demais! [Ao pegar uma granada na caixa].</p> <p><b>Arlequina:</b> [Renee pega uma blusa de Arlequina da caixa] Não, não, não, essa não, valor sentimental. Olha essa.</p> <p><b>Renee:</b> Pirou?</p> <p><b>Arlequina:</b> Que foi? Valoriza os peitinhos. Tá parecendo festa do pijama! Aaah, vamos pedir pizza? Fazer coquetéis?</p> <p><b>Canário Negro:</b> Arlequina, foco, tá?</p> <p><b>Arlequina:</b> Ok.</p>

**Canário Negro:** Legal. E aí, qual é a do arco e flecha?

**Caçadora:** Não é um arco e flecha, é uma besta, eu não sou criança, porra.

**Canário Negro:** [Dá risada]. Gostei dela, quanta raiva acumulada.

**Caçadora:** Eu não tenho raiva acumulada.

**Arlequina:** Olha, psicologicamente falando, vingança raramente nos traz o alívio que esperamos.

**Arlequina:** Estamos prontas? Os bandidos tão lá fora. [Os homens do exército de Sionys invadem o local antes mesmo delas saírem. Inicia-se uma grande sequência de cenas de luta].

### Frames



FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Nesta primeira cena, Arlequina, Cassandra, Renee, Canário Negro e Caçadora veem pela janela da Casa de Horrores que Roman formou um exército de homens de Gotham para capturá-las. Ao ver isso, Cassandra fica aflita e triste, derrama algumas lágrimas e diz “Eles vieram atrás de mim, não foi?” (AVES... 2020). Arlequina se preocupa com a reação da menina, parecendo sentir dó da garota. Ela olha de forma preocupada para Cain, olha para as outras mulheres como quem busca uma solução, para por alguns segundos, pensa, e finalmente declara: “Não. Não vieram” (AVES...2020). A personagem afirma que todas que estavam ali têm motivos para serem procuradas pelo Sionys, não apenas Cassandra, e declara que, para todas saírem vivas, elas precisam trabalhar juntas. Tal sequência mostra uma Arlequina empática, verdadeiramente preocupada com a segurança e com os sentimentos de Cassandra, além de uma pessoa capaz de trabalhar em equipe.

Além disso, a cena mostra o lado infantil e brincalhão da protagonista, que está bastante animada com a união de forças para derrotar os inimigos. Ela cita que a ocasião parece uma festa do pijama, no momento em que elas estão escolhendo trajes, coletes à prova de balas (um deles no formato de uma blusa tomara que caia apertada, que segundo Harley, “valoriza os peitinhos”) e armas com aparência divertida (bastões decorados, por exemplo).

Em contrapartida, a cena também evidencia uma Arlequina forte, obstinada e violenta durante a luta contra os oponentes. Ela, bem como as outras mulheres da equipe, golpeia brutalmente os homens de Sionys. Porém, ainda nesses momentos, pode-se perceber um espírito de equipe entre as personagens, e aspectos sentimentais sendo expressados entre elas. Por exemplo, após Caçadora bater em um oponente, suas companheiras olham para ela admiradas e Arlequina diz que ela “é muito legal”. Durante os confrontos, elas agem em conjunto, todas colaboram para proteger Cassandra e se complementam no combate. Em uma ocasião, Arlequina oferece um elástico de cabelo para Canário Negro lutar, para que o cabelo não a atrapalhe caindo no rosto.

A cena une os arquétipos femininos e masculinos na construção de Quinn, de modo que as habilidades consideradas masculinas são usadas por ela para se defender e defender outras mulheres dos homens. De forma semelhante, os valores

dos arquétipos femininos são usados entre as mulheres, compondo um senso de colaboração e afinidade.

Apesar do foco deste bloco de cenas ser a Integração do Masculino e Feminino, também se nota a presença de aspectos da fase Curando o Masculino Ferido, pois a anti-heroína reconhece os pontos positivos do masculino, abraçando um masculino sábio e gentil, que respeita o equilíbrio criativo entre feminino e masculino na heroína. Logo, deixa-se de lado um masculino opressor e limitante. Vale lembrar que masculino e feminino aqui são entendidos não apenas como gêneros, mas sim enquanto forças arquetípicas em disputa no interior da personagem.

QUADRO 34 – DADOS DA FASE DE INTEGRAÇÃO DO MASCULINO E FEMININO: BLOCO 1, CENA 2

Fase E: Integração do Masculino e Feminino - Bloco 1 - Cena 1
Transcrição
<p><b>Cassandra:</b> Arlequina!</p> <p><b>Roman:</b> Nós sempre fomos chegados a um dramalhão, não é? E olha pra nós. Não tá vendo? Quer me matar e sou o único que pode proteger você. Sabe que não consegue ficar sozinha, Arlequina, não faz seu tipo. Quanto a mim, você precisa de mim.</p> <p><b>Arlequina:</b> É o seguinte, Rommy, querido, a sua proteção é fundamentada no medo que as pessoas têm de você, o mesmo medo que elas têm do Coringa. Mas é de mim que elas tem que ter medo, não de você ou do Coringa, porque eu sou a Arlequina! [Pega a arma e dá um tiro que pega em uma estátua e não acerta o Roman. Ela tenta atirar novamente, mas está sem munição]. Merda.</p> <p><b>Roman:</b> [Dá risada] Isso foi constrangedor.</p> <p><b>Arlequina:</b> Com certeza.</p> <p><b>Roman:</b> Acha que pode me vencer? É mesmo muito burra!</p> <p><b>Arlequina:</b> Desculpa, garota. Desculpa eu ter tentado te vender, mandei muito mal. Mas, se quer saber, você me fez querer ser uma pessoa menos ruim.</p> <p><b>Cassandra:</b> Se é pra pedir desculpa pelas merdas, eu tenho que te contar uma coisa.</p> <p><b>Roman:</b> É sério isso?</p> <p><b>Cassandra:</b> Eu roubei uma coisa sua.</p> <p><b>Arlequina:</b> Sua ladrazinha, safadinha [Diz com um semblante de choro e riso ao mesmo tempo].</p> <p><b>Cassandra:</b> Eu peguei seu anel.</p> <p><b>Arlequina:</b> Meu anel? [Cassandra mostra sua mão com o gatilho de uma granada pendurado no dedo. Roman dá um grito, Cassandra se afasta dele e Arlequina faz uma acrobacia para jogar Roman no mar. A granada estava no bolso de Roman explode quando ele é jogado, matando-o. Cassandra abraça Arlequina. Canário Negro, Renee Montoya e Caçadora chegam correndo].</p> <p><b>Canário Negro:</b> Cassandra! Arlequina!</p> <p><b>Arlequina:</b> Estamos bem.</p> <p><b>Renee:</b> Você tá bem?</p> <p><b>Cassandra:</b> Tô.</p> <p><b>Caçadora:</b> Ele morreu?</p> <p><b>Arlequina:</b> Uhum.</p> <p><b>Renee:</b> Já foi tarde.</p> <p><b>Arlequina:</b> É. Tacos?</p>
Frames





FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Esta cena acontece quando Roman consegue capturar Cassandra e pretende matá-la para recuperar o diamante. Arlequina vai atrás deles a fim de salvar a garota. É possível notar uma mudança no figurino de Arlequina, pois ela coloca um macacão dourado brilhante com aspecto circense. Provavelmente, a roupa atua como uma espécie de colete à prova de balas, pois é um traje que a personagem retira da caixa que encontrou na Casa de Horrores. Nessa mesma caixa, Renee pega sua blusa sem alças à prova de balas. Já o top de veludo rosa já era usado pela personagem em outras ocasiões. Nota-se, também, a maquiagem da personagem bem mais borrada e o cabelo mais bagunçado após as lutas da cena.

O local está com muita neblina, impedindo a visão, então Arlequina somente ouve a voz de Sionys confrontando-a. O discurso do vilão acusa a anti-heroína de ser incapaz de se defender sozinha, posicionando-a como uma mulher que depende da proteção masculina, no caso, a dele. “Sabe que não consegue ficar sozinha, Arlequina, não faz seu tipo” (AVES... 2020). Arlequina rebate dizendo que a suposta

proteção oferecida por Sionys, assim como a do Coringa, é baseada no medo que as pessoas têm deles. Mas, é dela que as pessoas devem ter medo, “porque eu sou a Arlequina!” (AVES... 2020), reforçando a ideia de que ela é capaz de se defender sozinha. Porém, a aura confiante de Arlequina rapidamente é substituída, ao menos momentaneamente, pelo medo, já que ela tenta atirar em Roman mas está sem munição.

Na sequência, ela lamenta não conseguir salvar a menina e afirma que o relacionamento das duas foi importante para a construção da identidade dela. Na etapa Curando a Separação Mãe-Filha, Arlequina conhece Cassandra, as duas se aproximam, fazem atividades de lazer juntas e Harley trata a garota como uma espécie de mentorada, ensinando várias lições sobre a vida de mercenária. Naquele estágio, a protagonista, no máximo, assumiu que “era legal ter a garota por perto”. Já na fase de Integração do Masculino e Feminino, a aceitação do sentimento e a importância conferida ao relacionamento é maior: “Desculpa, garota. Desculpa eu ter tentado te vender, mandei muito mal. Mas, se quer saber, você me fez querer ser uma pessoa menos ruim” (AVES... 2020).

Ou seja, Arlequina assume seus sentimentos e não os enxerga mais como sinônimo de fraqueza. A personagem luta, é objetiva e pragmática, mas ainda assim entende a importância dos laços afetivos. Para Murdock (2013), este “casamento sagrado” entre masculino e feminino envolve o entendimento da equidade entre ambos os arquétipos, e a aceitação e liberdade do feminino, curando, então, a divisão interna.

Depois disso, a cena segue com Cassandra revelando que colocou uma granada em Roman, ela se afasta do criminoso e Arlequina dá um chute acrobático nele, jogando-o no mar e matando-o. Arlequina e Cassandra se abraçam, e as outras mulheres chegam para saber se as duas estão bem. Elas também querem saber se Sionys morreu, tanto que Renee diz “já vai tarde” (AVES... 2020) e Arlequina concorda. Por fim, a personagem simplesmente sugere: “Tacos?” e elas vão para um restaurante. A sequência mistura temas sérios e violentos, como morte, e assuntos amenos e cotidianos, como sair para comer tacos com as amigas. Novamente, reforça-se que, ao mesmo tempo que Harley consegue ser brutal com seus inimigos, ela também decide demonstrar afeto pelas pessoas mais íntimas.

QUADRO 35 – DADOS DA FASE DE INTEGRAÇÃO DO MASCULINO E FEMININO: BLOCO 1, CENA 3

Fase E: Integração do Masculino e Feminino - Bloco 1 - Cena 1
Transcrição
<p><b>Renee:</b> Não, é sério, é impressionante o que você faz com aquele arco, gostei muito.</p> <p><b>Caçadora:</b> Que bom que gostou.</p> <p><b>Arlequina:</b> Margaritas de bom dia! [Chega com uma bandeja de drinks na mesa].</p> <p><b>Canário Negro:</b> Ah, valeu, essa é a sua.</p> <p><b>Arlequina:</b> Você bebe, né, garota?</p> <p><b>Cassandra:</b> Bebo.</p> <p><b>Renee:</b> Pode esquecer.</p> <p><b>Canário Negro:</b> Adorei o nome "Caçadora".</p> <p><b>Caçadora:</b> É sério?</p> <p><b>Canário Negro:</b> É!</p> <p><b>Arlequina:</b> Muito foda.</p> <p><b>Caçadora:</b> Ah... Legal. É.. Eu fiquei impressionada como você chuta alto com essa calça apertada.</p> <p><b>Arlequina:</b> É muito maneiro.</p> <p><b>Caçadora:</b> É mesmo.</p> <p><b>Canário Negro:</b> Valeu.</p> <p><b>Cassandra:</b> Ah... Valeu pelo... Carro.</p> <p><b>Caçadora:</b> De nada.</p> <p><b>Arlequina:</b> Garota, se esse burrito não fizer você cagar, nada mais faz [Canário Negro ri].</p> <p><b>Cassandra:</b> Acho que é o número dois [e anda em direção ao banheiro. Todas as mulheres da mesa gritam em comemoração e batem palmas. Cassandra olha com uma cara de brava para elas].</p> <p><b>Arlequina:</b> Eu dei a ela laxantes, suco de ameixa, cara, essa garota tem estômago de aço.</p> <p><b>Renee:</b> Arlequina, tenho que te pedir desculpa.</p> <p><b>Arlequina:</b> A mim?</p> <p><b>Renee:</b> Eu subestimei você, desculpa.</p> <p><b>Arlequina:</b> Tô acostumada.</p> <p><b>Cassandra:</b> Ai, ai! Arlequina, traz a peneira! Ai... [Cassandra grita do banheiro].</p> <p><b>Arlequina:</b> Senhoritas...</p> <p><b>Canário Negro:</b> Vai lá, divirta-se.</p> <p><b>Caçadora:</b> Então... E agora?</p> <p><b>Renee:</b> O Sionys já era, mas é só uma questão de tempo pra um outro babaca tentar terminar o que ele começou.</p> <p><b>Canário Negro:</b> Verdade.</p> <p><b>Renee:</b> Nós temos que limpar essa cidade de cabo a rabo.</p> <p><b>Caçadora:</b> Ela sempre fala assim que nem um policial de filme dos anos 80 ou eu tô maluca? [Canário Negro ri].</p> <p><b>Renee:</b> Vai à merda e você também [Diz em tom de brincadeira].</p> <p><b>Caçadora:</b> Que foi?</p> <p><b>Renee:</b> Cara, nós fomos incríveis!</p> <p><b>Canário Negro:</b> É! [Ela e Renee dão um toque em formato de soco com as mãos].</p> <p><b>Caçadora:</b> Eu concordo plenamente com vocês. Ah, bate aqui também [Renee também cumprimenta Caçadora].</p> <p><b>Renee:</b> Obrigada.</p> <p><b>Caçadora:</b> Tá.</p> <p><b>Canário Negro:</b> [Barulho de pneus cantando]. Opa! [Levanta da cadeira e olha pela janela] Ou, ou, ou! [Aparece a imagem de Arlequina dirigindo o carro de Canário Negro] Ela roubou a porra do meu carro!</p> <p><b>Caçadora:</b> [Caçadora dá uma gargalhada e Canário Negro e Renee olham para ela com seriedade] Foi mal.</p> <p><b>Arlequina narra:</b> Eu sei o que vocês estão pensando: que eu sou uma babaca depois de tudo isso. Mas, vocês ouviram o que a policial falou, o Sionys já era. E, as meninas... Elas vão ficar numa boa. [Corta para uma cena na delegacia]. O chefe da Montoya prendeu os bandidos do parque e</p>

recebeu todo o crédito pelo ocorrido... De novo! [Renee está guardando seus pertences em uma caixa de papelão na delegacia, enquanto todos aplaudem seu chefe]. Esse foi o empurrãozinho que ela precisava pra ver que não tinha que provar nada pra aqueles otários. Pediu dispensa no mesmo dia. [Renee bate na mão de um policial, fazendo-o derrubar todos os papéis que segurava]. Conseguimos os códigos secretos do diamante [corta para uma cena onde Canário Negro, Renee e Caçadora lutam contra bandidos] e a Caçadora recuperou o dinheiro da família e tá usando pra financiar um grupo de combate ao crime. Elas se deram o nome de Aves de Rapina. Eu as chamo de bobinhas do bem. [Corta para uma cena de Arlequina em uma loja de joias] A pedra valia mesmo um bom dinheiro. Eu a penhorei e investi a grana numa startup pra botar pra quebrar na Zona Leste [aparece a imagem de um cartão de visita com os dizeres "Harley Quinn & Associate - Badass Motherfuckers". Ah, e eu achei o Bruce, ele tava perambulando no bairro chinês. Acho que isso prova a teoria de que as hienas realmente têm nove vidas. [Arlequina entra no carro, Cassandra está no banco do passageiro e dá a ela um sanduíche de ovo do Sal. Arlequina fica admirada, e as duas cheiram seus sanduíches ao mesmo tempo]. É isso, fiz da garota minha aprendiz. Podem me chamar de coração mole. Quem se atreve? [Arlequina dá uma mordida no sanduíche e pisca um olho para a câmera].

### Frames







FONTE: Adaptado pela autora a partir de Aves (2020).

Nesta cena, Arlequina, Cassandra, Renee, Canário Negro e Caçadora estão em uma lanchonete comemorando após terem salvado a garota dos ataques de Syonis e de seus capangas. No começo da cena, elas estão tomando margaritas no café da manhã enquanto conversam de forma bastante descontraída, dão risada e se divertem como se fossem grandes amigas, conforme é possível ver no primeiro frame selecionado. Além disso, elas se elogiam pelo desempenho de cada uma na luta, demonstrando admiração uma pela outra.

Porém, depois de um tempo, Canário Negro ouve pneus cantando na rua e percebe que Arlequina roubou seu carro, fugindo junto com Cassandra e o diamante. Arlequina narra que o público deve estar achando ela uma “babaca” por ter tomado essa atitude. Mas, a personagem se defende dizendo que “as meninas vão ficar numa boa”, pois todas tiveram um bom desfecho de suas próprias jornadas e juntas formaram um grupo de combate ao crime chamado Aves de Rapina.

Arlequina, contudo, não faz parte do grupo e as chama de “bobinhas do bem”. Tal trecho é interessante por enfatizar que, apesar de Quinn desenvolver afeto e fazer algumas ações consideradas boas, ela não deixa de ser uma vilã ou anti-heroína, pois ainda ultrapassa as normas e isso faz parte da sua identidade.

Os códigos gravados no diamante eram as senhas para as contas da fortuna da família Bertinelli, por isso Arlequina os deu para Caçadora (Helena Bertinelli). Entretanto, a protagonista ficou com a pedra em si e a vendeu. Harley afirma que usou o dinheiro para investir em uma “startup para botar pra quebrar na Zona Leste”. Logo após, aparece a imagem de um cartão de visita com os dizeres "*Harley Quinn & Associate - Badass Motherfuckers*". O cartão de visita apresentado já não é mais tão improvisado quanto aquele usado no início do filme, o que mostra que Arlequina definiu melhor sua identidade, tornando-se mais “profissional”, inclusive no âmbito da criminalidade. Para Murdock (2013), parte da busca da heroína é justamente encontrar seu trabalho no mundo, pois é importante que a mulher saiba que pode sobreviver sem depender de outras pessoas (geralmente, os pais, mas no caso de Arlequina, o Coringa ou Roman Sionys), para que possa expressar sua verdadeira versão e competência no mundo.

A personagem, então, vai para o carro, onde está Cassandra, seu castor empalhado de estimação e sua hiena, Bruce, que ela explica ter encontrado após o sumiço do dia da explosão do seu apartamento. Na cena, fica a impressão de que a família de Arlequina finalmente está completa. Cassandra oferece a ela um sanduíche de ovo do Sal, que é seu preferido. A protagonista fica extremamente feliz com a surpresa, e as duas cheiram seus sanduíches em sincronia, evidenciando que algum tempo já passou e houve uma aproximação ainda maior entre Cain e Harley, visto que a menina conhece os hábitos da sua mentora.

Nesta lógica, vale destacar o figurino das duas. Arlequina passa boa parte do filme repetindo os mesmos figurinos com poucas mudanças. Mas, na cena final, sua aparência tem modificações maiores. Na maior parte do tempo seu cabelo está preso em “chiquinhas” ou em um coque. Na cena final, ela deixa o cabelo solto. A maquiagem também está um pouco diferente do habitual. O batom vermelho é mantido, mas é acrescentado o delineador: um olho com delineado rosa e o outro, azul. Além disso, há o óculos de sol vermelho com algumas pedras e o blazer azul royal com vários desenhos coloridos e chamativos, além da calça prata brilhante. A mudança do figurino pode indicar uma Arlequina renovada, ainda mais chamativa e

glamurosa, porém com um toque profissional, que pode ser representado pelo blazer.

Ainda é importante notar que Cassandra usava roupas bem mais simples e surradas, mas agora está com um estilo bem parecido ao de Arlequina, com óculos de sol, uma jaqueta jeans customizada e um coração desenhado na bochecha, o que indica que Quinn, além de oferecer a ela lições da vida de mercenária, também dá conselhos de moda e serve como uma inspiração, em vários sentidos, para a garota.

Arlequina finaliza o filme dando uma mordida no sanduíche e pisca de um olho em direção à câmera, após dizer: “É isso, fiz da garota minha aprendiz. Podem me chamar de coração mole. Quem se atreve?” (AVES... 2020). Nesta fala, ela assume a relação de afeto e de mentora que estabeleceu com a menina. Além disso, reconhece que esse afeto é entendido pela sociedade como uma fraqueza, uma característica de alguém com “coração mole”. Mas, encerra dizendo que ninguém se atreveria ou teria coragem a chamá-la assim, demonstrando que ela também sabe se defender, e que a construção de laços afetivos não a impede de ser uma mulher forte, obstinada, corajosa e até mesmo violenta ou criminosa. Em resumo, Arlequina encontra a sua essência, seu equilíbrio interior, compreendendo a si mesma além dos binarismos.

## 7 AVES DE RAPINA: UMA POSSIBILIDADE DO CINEMA DE MULHERES?

Analisar a construção de Arlequina no filme *Aves de Rapina* a partir da *Jornada da Heroína* pressupõe olhar a construção dos arquétipos não apenas enquanto recursos analíticos, mas tensionando-os com as transformações, reforços ou rupturas, empreendidas pelas representações.

Nesse contexto, o que se percebeu, é que a personagem, por si só, não é capaz de constituir a fundação de uma nova linguagem no cinema. Apesar disso, a obra certamente empreende novos olhares aos padrões de representação feminina, negocia sentidos sobre a mulher no cinema e fornece delineamentos ou possibilidades iniciais da proposição de um cinema de mulheres nos filmes do gênero narrativo de super-herói. Em consonância com a ótica de Lauretis (1984) acerca do cinema de mulheres, a obra tensiona e desloca os sentidos do cinema hegemônico sem, no entanto, subvertê-lo ou negá-lo totalmente. A representação de Arlequina não abdica da lógica cinematográfica *mainstream*, porém utiliza os próprios termos desse tipo de cinema para internamente reescrevê-lo e ressignificá-lo. Trata-se, de certa forma, da visão de Johnston (1975)<sup>26</sup> a respeito do contra-cinema enquanto luta discursiva. Para a autora, o contra-cinema desenvolve o discurso feminista dentro das formas convencionais já existentes, afirmando seu próprio discurso diante do discurso masculino, em vez de fundar uma nova ordem de linguagem.

Mesmo quando o(a) autor(a) está em posição de minoria e impotente pela natureza falocêntrica do aparelho, o estatuto metalinguístico deste último exige que todos os textos sejam produzidos dentro de seus termos: os códigos e a linguagem do modelo Hollywood tornam-se veículos inelutáveis. A necessidade de escrever em uma língua dominante da qual também se exclui não indicam, no entanto, mera subjugação, mas um grau significativo de infiltração e, portanto, potência (ISLAM, 1995, p. 99, *tradução minha*).

A obra atua como uma espécie de reflexão sobre o feminino e a ideologia patriarcal. Em *Aves de Rapina*, a conquista da independência das personagens mulheres é o objetivo final, e os homens não são os “príncipes encantados” que salvam as moças em perigo, mas sim os vilões que as violentam e controlam. Na *Jornada da Heroína*, a separação do feminino é um distanciamento da mãe. Mas,

---

<sup>26</sup> Teresa de Lauretis desenvolveu a teoria de Claire Johnston diante das mudanças culturais das décadas de 1980 e 1990, o que possibilita o diálogo entre as discussões de ambas as autoras (BUTLER, 2002).

desde o início se percebe que, para Harley, tal separação é, em última instância, o desvencilhamento de um homem abusivo. Na sequência, principalmente durante a fase da Estrada de Testes, fica evidente que os obstáculos enfrentados pela protagonista não são somente os policiais que a perseguem, as pessoas que desejam se vingar dela e as dúvidas internas sobre sua identidade enquanto mulher, mas também o próprio machismo e as violências de gênero. Outro ponto importante é a construção do vilão da história, Roman Sionys, que, conforme aponta a própria protagonista dentro da narrativa, é um megalomaniaco mimado e egoísta — um personagem raso, um estereótipo escancarado, com aspectos quase caricaturais. Tal representação do vilão pode ser encarada como uma crítica empreendida pelo filme, uma ironia, uma inversão do padrão das representações de gênero no cinema. Neste caso, é a personagem mulher, Arlequina, que ocupa a posição central, ativa, complexa e aprofundada na narrativa. Além de constituir uma crítica no campo das representações *mainstream*, esta estratégia pode ser entendida como um recurso didático para a produção de sentido. Nesse âmbito, para Johnston (1975), quanto menos realista for o ícone, melhor, porque a verossimilhança naturaliza a iconografia, já a estereotipagem óbvia é, em certo sentido, reflexiva, ao apontar para a textualidade e para o lugar do texto na tradição cultural.

Desse modo, a obra é pautada na experiência feminina, em questões feministas e nos desafios de Arlequina (e, de modo mais secundário, das demais personagens femininas) ao trilhar uma jornada em busca de si mesma, refletindo sobre suas identidades e seu lugar no mundo enquanto mulher. Anneke Smelik (1998), ao desenvolver o pensamento de Lauretis, defende justamente a centralidade da subjetividade feminina no cinema feminista. Tal subjetividade é entendida como uma rede de relações de poder que apresenta a diferença sexual como elemento basilar, em conjunto com outras categorias como raça, classe, idade e orientação sexual (SMELIK, 1998).

A própria identificação de aspectos da Jornada da Heroína na construção de Arlequina também pauta as subjetividades femininas no filme. A Jornada ainda pode, por si só, ser interpretada como uma subversão, ao menos parcial, de um modelo masculino no *mainstream*, a Jornada do Herói, que foi transposta e revisitada por Murdock (2013) para analisar a elaboração de personagens femininas. Assim como o filme negocia rupturas com o *mainstream* sem negá-lo totalmente, é isso que, em algum grau, a Jornada da Heroína faz, em termos teóricos, em relação

à Jornada do Herói. Contudo, vale salientar que, neste trabalho, não basta apenas avaliar se a construção da narrativa de *Aves de Rapina* segue ou não a proposição da Jornada da Heroína. Aqui, a Jornada atua principalmente como um guia metodológico para permitir a organização, categorização e análise da narrativa, além de evidenciar as diferentes fases da personagem e o seu jogo com os arquétipos e estereótipos femininos e masculinos.

*Aves de Rapina* apresenta alguns aspectos auto-reflexivos sobre o cinema hegemônico, do qual o próprio filme faz parte. As referências a outras obras ou a imagens e conceitos muito particulares do *mainstream* permitem uma certa ironização e desarticulação dos seus próprios princípios. A releitura da performance de Marilyn Monroe ao mesmo tempo reforça e rompe com a lógica da mulher enquanto *sex symbol* ou objeto a ser contemplado (MULVEY, 1983). A apresentação original de Monroe rompia com o padrão normativo da época ao trazer a sensualidade feminina e a ideia de poder sobre os homens, mas também estava muito atrelada à objetificação e à espetacularização da mulher. Conforme aponta Johnston (1973), no modelo tradicional do *mainstream*, muitas vezes a mulher não representa a si mesma, e sim o masculino, por meio de um processo de deslocamento. Portanto, a ênfase colocada no feminino como espetáculo no cinema significa, na verdade, a ausência da mulher em si.

Além disso, a fase inicial de Arlequina no filme remete a uma situação de sofrimento pós-término de relacionamento muito comum às comédias românticas, corroborando o estereótipo, ao passo que também o utiliza como recurso narrativo para mostrar como, na evolução da trama, a personagem vai se desassociando desse padrão. Essa etapa inicial da obra expõe uma Arlequina um tanto submissa e dependente da figura masculina, mas justamente problematiza, de forma bem-humorada, essa construção reducionista, que, aliás, é engendrada no filme antecessor, *Esquadrão Suicida*.

Vale lembrar que *Suicide Squad* foi alvo de duras críticas pela hipersexualização da personagem. Assim, *Aves de Rapina* parece ser um *mea culpa* acompanhado do vislumbre de novas perspectivas. Desculpa-se pelo histórico do olhar masculino (MULVEY, 1983) no cinema de super-heróis sem, no entanto, escondê-lo. Diante disso, fica evidente uma característica importante do *mainstream* (MARTEL, 2013), que é a negociação com a audiência e as mudanças narrativas em busca da melhor aceitação do público. Entretanto, frequentemente, os

deslocamentos de sentido são feitos de maneira didática para o entendimento do(a) receptor(a).

Sob tal ótica, Johnston (1973) argumenta que os filmes *mainstream* podem funcionar de maneira contra-hegemônica, desde que contenham contradições ideológicas suficientes. A autora também defende, em vez da ruptura e da fundação de uma linguagem completamente nova, a elaboração do discurso feminista dentro das brechas dos formatos convencionais, para subverter, romper e reescrever o discurso masculino (JOHNSTON, 1973). *Aves de Rapina*, portanto, aciona estereótipos da representação feminina no cinema de super-heróis para jogá-los contra si mesmos.

Essa crítica interna facilita um processo de desnaturalização; por trás da aparente coerência do filme existe uma “tensão interna”, de modo que a ideologia não tem mais existência independente, mas é “apresentada” pelo filme. A pressão dessa tensão racha a superfície do filme; em vez de sua ideologia ser simplesmente assumida e, portanto, virtualmente invisível, ela é revelada e explicitada (JOHNSTON, 1975, p. 3, *tradução minha*).

Apesar disso, *Arlequina* está longe de ser uma representação feminina perfeita (bem como nenhuma o é, visto que a representação é sempre um recorte e nenhum filme é capaz de apreender a realidade) (LAURETIS, 1984), pois também repete padrões negativos, como a estetização da violência contra as mulheres. Assim como propunha Lauretis (1984) acerca do sujeito do feminismo, *Aves de Rapina* está dentro e fora da ideologia e do feminismo, agindo dentro e fora dos princípios convencionais hegemônicos do cinema. Afinal, para ela, o cinema de mulheres demanda um trabalho contínuo com e contra a narrativa, empregando estratégias formais de contradição e contestação para a representabilidade das mulheres como sujeitos sociais. Nesse processo, a autora argumenta que a narrativa produz não apenas fechamento, ou seja, as falsas resoluções da ideologia hegemônica, mas também coerência, isto é, significado (LAURETIS, 1987).

À medida que a obra desconstrói, ainda que parcialmente, o cinema hegemônico, assistimos a um cinema de mulheres em processo de construção. Adaptando a tese de Lauretis (1984), trata-se do início de uma possibilidade da construção de outro quadro de referência e outras condições de visibilidade para um diferente sujeito social.

Narrativa e narratividade, por sua capacidade de inscrever o desejo e direcionar, sustentar ou minar a identificação (em todos os sentidos do termo), são mecanismos a serem implantados estrategicamente e taticamente no esforço de construir outras formas de coerência, de deslocar os termos de representação, de produzir as condições de representabilidade de outro — e de gênero — sujeito social (LAURETIS, 1987, p. 109, *tradução minha*).

Arlequina desloca os padrões da representação feminina no cinema de super-heróis e, em certos momentos, ironiza e reflete sobre tais modelos, embora ainda seja parte de um produto midiático inserido em uma lógica capitalista, cujo objetivo principal é o lucro e o alcance de grandes públicos (MARTEL, 2013). Porém, vale destacar que o filme foi considerado um fracasso de bilheteria (MONET, 2020), o que pode sinalizar justamente o incômodo de parte do público diante das rupturas empreendidas pela obra na estrutura dos filmes do gênero de super-heróis. Afinal, foi a primeira vez que um grupo de heroínas mulheres protagonizou uma produção cinematográfica da DC Comics (O VALE, 2020). Ainda, a história trabalha as jornadas das personagens com reflexões muito atreladas às questões de gênero. Isso é evidenciado pela presença da Jornada da Heroína, que, além de aventuras e desafios externos, abarca a jornada psicológica das mulheres em relação aos valores arquetípicos masculinos e femininos. O descontentamento com tais temáticas é possível e não seria novidade, visto que outros filmes de super-heróis com protagonistas femininas já foram alvo de campanhas de boicotes motivadas pelo machismo, como é o caso de Capitã Marvel (ADORO CINEMA, 2019).

Em todos esses casos, o discurso da mulher não triunfa sobre o discurso masculino e a ideologia patriarcal, mas sua própria sobrevivência na forma de ironia é em si uma espécie de triunfo, uma vitória contra ser expulso ou apagado: a insistência contínua do discurso da mulher é um triunfo sobre a inexistência (JOHNSTON, 1975, p. 7, *tradução minha*).

Nesse sentido, ao abarcar um discurso da mulher enquanto sujeito da ação (LAURETIS, 1984), Arlequina em *Aves de Rapina* é um exemplo da complexidade e da heterogeneidade interna do cinema hegemônico (JOHNSTON, 1973). Na obra, a mulher não opera meramente como um enigma, obstáculo ou prêmio para um protagonista masculino, e conseqüentemente, como um objeto a ser observado por um espectador masculino ou masculinizado (JOHNSTON, 1973). Apesar do entendimento do aparelho cinematográfico enquanto tecnologia de gênero, do caráter político presente nos produtos de entretenimento (KELLNER, 2001) e do

poder institucional e econômico de Hollywood, o *mainstream* apresenta também diferenças internas e rupturas nas representações. Em tal lógica, Claire Johnston (1973) critica a visão puritana de que a mídia manipula completamente as mulheres enquanto meros objetos sexuais. Tal visão, segundo a autora, está atrelada ao elitismo, ao repúdio às “massas” e à ideia do entretenimento como uma ameaça aos valores verdadeiramente artísticos. Por isso, assim como afirma Lauretis (1984), para Johnston, o cinema pode sim produzir e disseminar conhecimento, mas não pode fazer isso sem também gerar prazer. Similarmente, trazendo uma visão otimista e democrática do *mainstream*, Anneke Smelik (1998) critica a valorização indevida do cinema experimental feminino entre os poucos eleitos que o assistem.

Na produção analisada, a representação da protagonista não constrói um sujeito feminino integral e radicalmente novo, como propusera Mulvey (1983), mas traz uma justaposição de discursos masculinos e femininos, que produz, reproduz e negocia uma representação distinta, sem negar o prazer visual, o entretenimento, a construção arquetípica e os princípios do *mainstream*. Corroborando a perspectiva de Johnston (1975), o filme é uma hierarquia de discursos inter-relacionados, e, na interação de tais discursos, por meio da contestação, o discurso feminino pode suplantar o masculino. É Harley quem desenrola o fio narrativo, age, toma decisões, guia a história, narra — literalmente — os acontecimentos e, mais do que isso, ativamente protagoniza a jornada em busca de si mesma.

Contudo, apesar de não ser o foco, em algum grau, o filme ainda espetaculariza a mulher (MULVEY, 1983). Diante da própria personalidade vibrante, impulsiva, exagerada e bem-humorada de Harley, tudo na obra é um tipo de espetáculo. Por todo lado há uma explosão de cores, fogos de artifício, lantejoulas brilhantes e veludo rosa, seja no figurino, nas armas, nos cenários ou nos acontecimentos. Tais elementos são importantes para a expressão da personalidade e da visão de mundo de Arlequina e, para Lauretis (1984), não seria problemático mantê-los, visto que sua proposta não exige a destruição do prazer visual. Além disso, existe uma espetacularização própria do *mainstream* e dos *blockbusters* (MASCARELLO, 2012) evidente nas cenas de ação, com lutas e explosões na obra. Porém, não deixa de haver uma espetacularização da mulher, que precisa ser problematizada, sobretudo em situações nas quais estes aspectos são associados a um olhar que a objetifica e a hipersexualiza. Por exemplo, recoloca-se a personagem em uma posição “para ser olhada” (MULVEY, 1983), utilizando recursos

como o *closeup* em momentos de estetização da violência. Outro ponto é o figurino da protagonista que, em comparação com outros produtos midiáticos de super-heróis, é menos sexualizado, mais realista e mais condizente com sua personalidade. Porém, não deixam de ser roupas justas e curtas que podem servir ao olhar masculino.

Além da proposta de colocar a mulher como sujeito da ação, Lauretis (1984) enfatiza a libertação dos desejos e das fantasias femininas pelo cinema, mas não em um sentido universalizante, como se houvesse uma essência universal e totalizante da categoria Mulher. Assim, ela destaca a importância da representação de mulheres diversas com experiências heterogêneas, por exemplo, em termos de raça e classe, pois isso cria possibilidades mais complexas de identificação do público. Para ela, não é suficiente representar as vontades femininas e as mulheres enquanto sujeitos sociais, é preciso evidenciar, principalmente, as contradições internas e a multiplicidade dentro do gênero. Isso não significa que a identificação precisa ocorrer apenas em uma base de um para um, por exemplo, mulheres negras com personagens negras, e mulheres brancas com personagens brancas. Mas, devem haver meios flexíveis nas produções, capazes de explorar múltiplas identidades sociais (LAURETIS, 1984).

Nesse sentido, a invisibilização de certos grupos sociais no cinema é um entrave ao desenvolvimento de um novo quadro de referência ou do cinema de mulheres. Sob tal perspectiva, *Aves de Rapina* apresenta mulheres diversas no que se refere à idade, à raça e à sexualidade. Entre as personagens principais, há uma criança, mas também mulheres adultas com diferentes idades entre si. Ainda, Cassandra Cain (interpretada por Ella Jay Basco) possui ascendência filipina e coreana; Caçadora/Mary Elizabeth Winstead é branca; Canário Negro/Jurnee Smollett é afro-americana; e Renne Montoya/Rosie Perez é de uma família portorriquenha. Em relação à sexualidade, no filme, fica evidente somente a orientação sexual de Montoya, que é lésbica. Apesar da aparente representatividade quantitativa, os conflitos e particularidades decorrentes dessas experiências identitárias distintas são pouco aprofundados na trama. Além disso, a protagonista é branca, cisgênero, magra, loira e adequada aos padrões de beleza. A menção à sua bissexualidade também é extremamente sutil, consistindo praticamente em um apagamento dessa identidade.

De maneira positiva do ponto de vista da representação feminina e do distanciamento de um padrão de passividade e dependência, Arlequina demonstra força, independência e obstinação durante sua jornada, principalmente na fase da Estrada de Testes. Ela não precisa ser salva, não necessita da proteção masculina. Pelo contrário, vence diversos oponentes com facilidade nas lutas e, além de proteger a si mesma, também consegue garantir a proteção de outras pessoas, como a menina Cassandra. Também vale destacar como ponto positivo da obra, o relacionamento de amizade desenvolvido entre Arlequina e Cassandra, que poderia ter caminhado para uma construção mais estereotipada associada à maternidade, mas se estabelece enquanto uma representação de mentoria entre as personagens. Apesar disso, vale refletir que, embora Harley seja o sujeito da ação na obra, diversas vezes quem detém o poder na trama é um homem. Por exemplo, há uma fase do filme em que, para garantir sua própria sobrevivência, Arlequina precisa se submeter a Roman Sionys e entregar Cassandra a ele. Outra cena relevante nesse sentido se dá quando a protagonista é capturada e amarrada pelos capangas de Roman. O vilão agride Harley verbal e fisicamente, além de se apropriar de uma ideia concebida por ela (*bropropriating*). De certa forma, tais casos fazem alusões a desafios reais enfrentados pelas mulheres no cotidiano, em que o feminino precisa ocupar brechas em relações de poder dominadas pelo masculino.

Além disso, é preciso pontuar que o estopim da jornada de autoconhecimento da protagonista é o término de um relacionamento amoroso com um homem. Trata-se de uma representação positiva e importante por se iniciar com a libertação de um relacionamento abusivo. Mas, o começo dessa trajetória de autodescoberta feminina acaba sendo atrelado a uma figura masculina, enquanto o mesmo não acontece necessariamente nas representações da Jornada do Herói. Porém, ao longo da narrativa, Arlequina vai se afastando da dependência do personagem masculino protagonizando sua própria trajetória.

Em relação ao desfecho da personagem, é possível perceber várias semelhanças com o tradicional fechamento da Jornada da Heroína. Segundo Murdock (2013), a heroína de hoje deve utilizar a espada do discernimento (que no filme pode ser interpretado como o autoconhecimento) para cortar os laços do ego que a prendem ao passado (o passado de Harley é a submissão e a dependência feminina). Também deve descobrir qual é o propósito de sua alma (a protagonista descobre quem ela é, com quem ela deseja estar e qual é a sua

“ocupação/profissão”, a qual está associada à criminalidade). Ela deve liberar o ressentimento em relação à mãe (no filme, o ressentimento ocorre em relação ao Coringa), deixar de lado a culpa e a idolatria do pai (que significa se libertar da excessiva valorização dos arquétipos masculinos e de seus valores, como a objetividade) e encontrar coragem para enfrentar sua própria escuridão. Na Jornada da Heroína, é como se a personagem aceitasse sua própria “sombra” interior, reconhecendo suas qualidades e defeitos (ao final do filme, Arlequina concilia arquétipos masculinos e femininos, assim como também equilibra bondade e maldade, mantendo sua essência de anti-heroína, suas falhas, sua humanidade).

Ainda, mesmo com as rupturas relativas à representação feminina do universo de super-heróis, que acontecem principalmente no âmbito da personalidade, a construção de Harley, principalmente na aparência física, ainda está circunscrita a uma apresentação um tanto normativa da feminilidade, sob uma perspectiva branca, magra, cis e heteronormativa (diante do apagamento da bissexualidade). Além disso, no desfecho da obra, a protagonista, em consonância com a Jornada da Heroína, realiza uma suposta restauração de equilíbrio entre pólos opostos — masculino e feminino. Ambos os elementos poderiam ser problematizados nos termos dos estudos *queer*, com uma abordagem contestadora e antinormativa, e um horizonte discursivo distinto focado na sexualidade em vez do gênero (LAURETIS, 2019). *Aves de Rapina* ainda precisaria avançar para ir além da diferença de gênero e imaginar novos modos de ser (NAGIB, 2012).

Em suma, *Aves de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa* realiza rupturas e também reforços de estereótipos femininos no cinema *mainstream*, negocia sentidos sobre a representação das mulheres, bem como ora corrobora, ora subverte os princípios da Jornada da Heroína, atuando como um exemplo do delineamento de possibilidades da construção de um cinema de mulheres no universo de super-heróis. Com isso, não se pretende afirmar que a obra é o único modelo (nem um modelo perfeito) do cinema de mulheres nesse cenário, mas uma perspectiva dentre tantas possíveis.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema é uma das tecnologias de gênero que contribuem na produção, promoção e implantação de representações de gênero, construindo-o à medida que o representa (LAURETIS, 1994). No cinema hegemônico ou *mainstream*, as mulheres são frequentemente representadas enquanto mero objeto do desejo masculino, sendo colocadas em um lugar de passividade, vazio de significado, envolvendo construções hipersexualizadas, objetificadas, frágeis, dependentes, entre outras características comuns nas personagens femininas dos filmes de super-heróis. Para Lauretis (1984), existem possibilidades de contestação desse cenário, por meio do cinema de mulheres, uma perspectiva que sugere a construção de um novo quadro de referência e novas condições de visibilidade que transformem a mulher em sujeito da ação sem, no entanto, abrir mão do prazer visual e dos princípios do cinema *mainstream*.

A representação de Arlequina em *Aves de Rapina* corrobora, em muitos momentos, com a proposta de Lauretis (1984), abordando uma jornada de autodescoberta feminina em que a mulher é protagonista de sua própria história e rompe com diversos padrões da representação feminina nos filmes de super-heróis, distanciando-se, por exemplo, da passividade, da dependência da figura masculina, da hipersexualização, da objetificação e de um relacionamento amoroso abusivo. No entanto, ainda se trata de uma representação que pouco problematiza aspectos interseccionais, no que tange à raça, ao corpo e à sexualidade. Há, ainda, reforços de estereótipos e do olhar masculino, como a estetização da violência contra personagens femininas.

Não se pode dizer que o filme é um exemplo perfeito do cinema de mulheres, mas, mantendo as características do *mainstream*, traz negociações importantes com o conceito de Lauretis, agindo com e contra a narrativa, acionando discursos masculinos e femininos, e reforçando mas também ironizando, criticando e negando estereótipos de gênero. Todo esse tensionamento imbricado com a Jornada da Heroína, em vez de posicionar a personagem em alguma categoria imutável, permite organizar e analisar suas transformações processuais, seu jogo entre arquétipos femininos e masculinos, e compreender como o cinema de mulheres se insere ou não na sua construção.

Em relação à relevância da pesquisa, buscou-se, a partir do estado da arte inicial sobre os trabalhos cuja temática envolve a personagem Arlequina, identificar as lacunas que poderiam ser exploradas nesta dissertação. Até o momento mapeado e no recorte analisado, não tinham sido encontradas pesquisas sobre o filme *Aves de Rapina*. Mas, principalmente, nenhuma delas tensionava o conceito de cinema de mulheres, ficando centradas no aporte teórico de Simone de Beauvoir e Laura Mulvey, por exemplo, além da reflexão sobre os arquétipos da heroína e anti-heroína. A Jornada da Heroína enquanto parte central do protocolo metodológico também não apareceu no mapeamento. Ainda, muitos trabalhos abordaram a representação de Arlequina quando a personagem ainda estava no relacionamento abusivo com o Coringa. Já nesta dissertação, analisou-se a perspectiva de Harley após o término do relacionamento, e as possibilidades de protagonismo e ruptura que isso possibilita.

Vale destacar, nesse sentido, a importância da realização do estado da arte no início da pesquisa, além do esforço que foi realizado nos capítulos iniciais de realizar um levantamento sobre a origem e o histórico da representação da personagem em diferentes produtos midiáticos, como histórias em quadrinhos e desenhos animados. Embora este levantamento não seja o foco do problema de pesquisa, e, por isso, não tenha sido feito com mais aprofundamento, ele possibilitou uma compreensão maior da personagem e uma melhor articulação das ideias ao longo do trabalho.

Além disso, esta dissertação permitiu a reflexão sobre as possibilidades de inserção do discurso feminino dentro do cinema hegemônico, e as formas de contestação do olhar masculino no cinema *mainstream*, sem negar completamente a lógica cinematográfica convencional. Foi possível discutir como as subjetividades femininas são representadas, reforçadas, negociadas e re(construídas) nas produções cinematográficas, em um contexto do universo de super-heróis que, mais do que compor um universo narrativo, está fortemente inserido em uma lógica de mercado, abrangendo uma infinidade de produtos e formas de consumo que perpassam o cotidiano, seja por meio de filmes, séries, desenhos animados histórias em quadrinhos, *fanfics*, eventos, jogos, brinquedos, roupas, etc.

Ainda, discutir de que maneira o *mainstream* representa e se apropria de pautas relativas às mulheres, permitiu dialogar se e como os produtos midiáticos hegemônicos estão rompendo com visões estigmatizantes e unificadas sobre as

mulheres. Ou, se tais obras estão somente reproduzindo padrões negativos de representação feminina sob novas roupagens. Analisar esse jogo de negociação de sentido, as dinâmicas de avanço e retrocesso, as contradições internas, os discursos dissonantes, que se emaranham, que vem e vão, seja a cada momento histórico, seja dentro de uma mesma narrativa fílmica, é importante para compreender o cenário da representação das subjetividades femininas na mídia, o que é relevante para a área da Comunicação, para as mulheres e para a própria sociedade.

Ainda, a articulação metodológica aqui adotada pode servir de inspiração para pesquisas que visam compreender o discurso feminino imbricado em outros filmes *mainstream*. Certamente não se pretende afirmar que o protocolo empregado é original ou irrepreensível, mas é uma alternativa possível para analisar produções fílmicas na tentativa de entender as estratégias de contestação do olhar masculino e da presença do cinema de mulheres nas narrativas.

Por limites temporais e escolhas de recorte da pesquisa, não foram analisados no trabalho dados como os planos, os enquadramentos, os ângulos, a iluminação e os movimentos de câmera do filme. Outro elemento não incorporado na análise foi a trilha sonora, por exemplo. A análise de tais aspectos poderia permitir um entendimento mais completo da obra, além da compreensão de como o cinema de mulheres poderia estar ou não presente nessas esferas. Porém, optou-se pela dissertação ter maior foco na discussão dos diálogos, dos comportamento e das atitudes da personagem, em articulação com a Jornada da Heroína, utilizando o figurino e o cenário como elementos secundários de apoio nesta análise.

Ainda, não foi possível tensionar a obra com outras produções anteriores ou posteriores, configuração a qual poderia gerar um estudo comparativo. Por exemplo, uma possibilidade de pesquisa futura é analisar *Aves de Rapina* (2020) em comparação com o antecessor *Esquadrão Suicida* (2016) e com o sucessor *O Esquadrão Suicida 2* (2021), discutindo como o olhar masculino e o cinema de mulheres está ou não inserido nestas produções.

Outra possibilidade seria uma pesquisa para a mobilização dos conceitos de heroína, anti-heroína e vilã em relação à Arlequina, apesar de já existirem estudos, inclusive, uma dissertação mapeada com esse enfoque. Uma perspectiva diferente seria selecionar dois filmes distintos, um cuja protagonista fosse uma heroína, por exemplo, *Mulher Maravilha* (2017) ou *Capitã Marvel* (2019), e outro protagonizado

por uma vilã/anti-heroína, como Aves de Rapina, para um estudo de recepção comparativo. Nele, poderia-se discutir qual estrutura de construção de personagem gera mais identificação, ou em quais termos essa identificação ocorre. O processo poderia ser facilitado visto que já há dados sobre os modos de identificação feminina dos filmes Mulher Maravilha e Capitã Marvel, coletados para a elaboração do meu TCC, intitulado *Representação das super-heroínas no cinema e identificação feminina: um estudo de recepção dos filmes Capitã Marvel e Mulher Maravilha*.

Mais uma possibilidade seria um estudo de recepção focado apenas no filme Aves de Rapina, visto que, para o conceito de cinema de mulheres, a identificação é uma questão fundamental. Lauretis (1984) argumenta que o cinema de mulheres visa criar diferentes formas de visão que permitam a identificação com as espectadoras. Ao considerar centrais os processos de identificação para o cinema de mulheres, a autora foca na noção do filme enquanto um texto legível, em vez de ter um foco na produção ou autoria. Ainda, Lauretis (1994) percebe nos filmes feministas um esforço consciente para abordar o espectador como feminino, de forma que a obra se aproxime da experiência real das mulheres (LAURETIS, 1994). De maneira semelhante, Johnston (1982) enfatiza a necessidade de ver o filme como uma prática textual, em vez de um objeto autônomo de estudo. Assim, é preciso analisar tanto o filme como o texto em si mesmo, quanto o modo de leitura desse texto. Em suma, trata-se de compreender o cinema como uma prática de produção de sentido que abrange tanto o cineasta quanto o espectador em uma relação dialética.

Apesar de algum impacto e relevância para a área da Comunicação e para a sociedade, o maior impacto de uma dissertação é, inevitavelmente, sentido por quem dedica dois anos debruçado(a) sobre o trabalho. Além, é claro, daqueles que acompanham de perto esse processo, orientando, dialogando, revisando, sugerindo, construindo em conjunto. Em pesquisas como esta, nas quais se reflete tanto sobre as subjetividades femininas, é quase impossível não refletir também sobre o “ser mulher”, sobre o meu lugar, o nosso lugar. Analisar a representação feminina é também pensar sobre as representações que fazemos de nós mesmas diariamente; sobre como o gênero é (re)construído nas nossas práticas cotidianas; sobre os investimentos que fazemos enquanto sujeitos femininos. Analisar uma personagem mulher em busca de independência acaba sendo também um mergulho pessoal em

nós mesmas, e uma reflexão sobre nossos próprios processos permanentes — e femininos — de (auto)construção.

Assim como a narrativa foi para a personagem Arlequina e assim como esta pesquisa foi para mim, espero que, para quem lê, a dissertação possa funcionar da mesma forma: como uma jornada de autodescoberta.

## REFERÊNCIAS

- ADOROCINEMA. Capitã Marvel: Rotten Tomatoes retira comentários da audiência após boicote sexista. **AdoroCinema**, 2019. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-146659/>. Acesso em: 30 de abril de 2022.
- ALEXANDRE, Marcos. **O papel da mídia na difusão de representações sociais**. Comum, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, p. 111-125, jul./dez. 2001. Disponível em: <http://www.sinpro-rio.org.br/imagens/espaco-do-professor/sala-de-aula/marcos-alexandre/opapel.pdf>. Acesso em: 10 de out. de 2021.
- ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. **Significação**, São Paulo, v. 47, n. 54, p. 251-270, 2020.
- BARBOSA, Taynah Ibanez. **As transformações de Arlequina**: as representações do feminino nas mídias de entretenimento. Dissertação (mestrado em Comunicação Social) - Escola de Comunicação, Educação e Humanidades, Universidade Metodista de São Paulo. São Paulo, 2019.
- BARBOSA, T. I. **Arlequina e a Representação do Feminino na Imagem Dicotômica da Anti-Heroína**. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/sis/eventos/2020/resumos/R15-1765-1.pdf>. Acesso em 5 mar 2021.
- BARBOSA, T. I. **O amargo amor de Arlequina**: a representação da submissão feminina presente na coletânea louco amor e outras histórias. Disponível em: [http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais5asjornadas/q\\_linguagem/taynah\\_barbosa.pdf](http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/anais5asjornadas/q_linguagem/taynah_barbosa.pdf). Acesso em 3 mar 2021.
- BARBOSA, T. I; PASSOS, M. Y. **Libertando-se da sombra do palhaço**: a reinvenção de Arlequina nos Novos 52. Disponível em: <http://novo.revista.uepb.edu.br/index.php/SOCIPOETICA/article/view/273>. Acesso em 04 mar 2021.
- BARROS, C. K. RIBEIRO, R. R. **A representação da bissexualidade na série animada Harley Quinn**: Uma análise da personagem Arlequina. In: 7º Colóquio Mulher e Sociedade, 2021, Ponta Grossa. Anais...
- BATMAN: Arlequina. **DC Fandom**, s.d. Disponível em: [https://dc.fandom.com/pt-br/wiki/Batman:\\_Arlequina](https://dc.fandom.com/pt-br/wiki/Batman:_Arlequina). Acesso em 10 de out. de 2021.
- BATMAN: A série Animada. **Wiki Dublagem**, s.d. Disponível em: [https://dublagementpedia.fandom.com/pt-br/wiki/Batman:\\_A\\_Série\\_Animada](https://dublagementpedia.fandom.com/pt-br/wiki/Batman:_A_Série_Animada). Acesso em 10 de out. de 2021.
- BATMAN: The Animated Series Wiki. **Batman Wiki**, s.d. Disponível em: [https://batmantheanimatedseries.fandom.com/wiki/Harley\\_Quinn](https://batmantheanimatedseries.fandom.com/wiki/Harley_Quinn). Acesso em 10 de out. de 2021.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão europeia do livro, 1970.

BECKO, Larissa Tamborindenguy. **Desvendando o fã de Super-Heróis**: performances, práticas de consumo e identidades. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2019. Disponível em: <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/8187>. Acesso em: 26 de março de 2022.

BECKO, Larissa Tamborindenguy; REBLIN, Iuri Andréas. **Aspectos religiosos na adoração de super-heróis**: olhares ao fã do gênero da superaventura. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7135131.pdf>. Acesso em 12 de out de 2020.

BRANDÃO, Amanda. Aves de Rapina: Confira os looks diferentes da Arlequina. **AdoroCinema**, 2020. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-153027/>. Acesso em: 23 de abril de 2022.

BRIDI, Natália. De Vingadores: Ultimato a O Incrível Hulk - as bilheterias do MCU. **Omelete**, 2020. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/marvel-cinema/vingadores-ultimato-endgame/bilheterias-do-mcu#3>. Acesso em 12 de out. de 2021.

BROWN, Jeffrey A. **The Modern Superhero in Film and Television**: Popular Genre and American Culture. New York: Routledge, 2016.

BURKE, Liam. **The Comic Book Film Adaptation**: Exploring Modern Hollywood's Leading Genre. Jackson: University Press of Mississippi, 2015.

BUTLER, Alison. **Womens's cinema the contested screen**. Londres: Wallflower, 2002.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 1997.

CHAGAS, Encho. Harley Quinn: História e evolução de uma personagem. **Encho Chagas**, 2016. Disponível em: <https://enchochagas.medium.com/harley-quinn-história-e-evolução-de-uma-personagem-9693b345e004>. Acesso em 10 de out. de 2021.

CHAGAS, Rodolfo. **Batman: Louco Amor** - A jornada de amor próprio da Arlequina. Terraverso, 2020. Disponível em: <https://terraverso.com.br/hqs/batman-louco-amor-a-jornada-de-amor-proprio-da-arlequina/>. Acesso em 10 de out. de 2021.

COMO começar a ler quadrinhos da Arlequina. **Omelete**, 2020. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/dc-comics/arlequina-como-comecar-a-ler>. Acesso em 10 de out. de 2021.

CONHEÇA todas as séries animadas da DC Comics. **Geek Quantico**, 2020. Disponível em: <https://geekquantico.com.br/series-animadas-da-dc-comics/>. Acesso em 10 de out. de 2021.

COOGAN, Peter. **Superhero: The Secret Origin of a Genre**. Austin: MonkeyBrain Books, 2006.

DAVIDS, Brian. 'Bird of Prey' Filmmaker Cathy Yan Reflects on Box Office and Scene She Fought for. **The Hollywood Reporter**, 2020. Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/bird-prey-director-cathy-yan-r-eflects-box-office-narratives-1288457>. Acesso em 10 de out. de 2021.

DCAU. **Wiki Fandom**, s.d. Disponível em: <https://dcau.fandom.com/pt-br/wiki/DCAU>. Acesso em 10 de out. de 2021.

ENGLER, Nathalia. **Empoderamento e biopolítica nos feminismos midiáticos de Mulher Maravilha e Capitã Marvel**. Revista Tropos: Comunicação, Sociedade e Cultura, v.9, nº2, edição de Dezembro de 2020.

ENGLER, Natalia. Larson vibra, Marvel vende, mas qual é o real feminismo de "Capitã Marvel"? **Uol Tab**, 2019. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/03/08/larson-e-marvel-empolgam-mas-d-e-qual-feminismo-capita-marvel-fala-mesmo.htm>. Acesso em: 20 de nov. 2018.

ESQUADRÃO Suicida. **Adoro Cinema**, s.d. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-144185/>. Acesso em 10 de out. de 2021.

FAWAZ, R. **The New Mutants: Superheroes and the Radical Imagination of American Comics (Postmillennial Pop)**. New York: NYU Press, 2016.

FIRESTONE, Shulamith. **A dialética do sexo**. Trad. Vera Regina Rabelo Terra. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.

FLORES, Ruth. Spin-off, Reboot, Prequel... entenda a diferença dos termos. **365 Filmes**, 2017. Disponível em: <http://www.blog.365filmes.com.br/2017/05/spin-off-reboot-sequel-prequel-remake-entenda-a-diferenca.html>. Acesso em 10 de out. de 2021.

FOUCAULT, Michel. **The history of sexuality**. Vol. I: An Introduction, trad. Robert Hurley (Nova York; Vintage Books, 1980), p. 127. [História da sexualidade, Graal, 1985.

FRADE, Renan Martins. Amor nos tempos de ácido: as origens da Arlequina. **Judao**, 2016. Disponível em: <https://judao.com.br/arlequina-varias-versoes-um-tonel-de-acido/>. Acesso em 10 de out. de 2021.

FRADE, Renan Martins. Uma era da Arlequina chega ao fim. **Judao**, 2017. Disponível em: <https://judao.com.br/uma-era-da-arlequina-chega-ao-fim-nos-gibis/>. Acesso em 10 de out. de 2021.

GONÇALVES, Vilson André Moreira; GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. **Super-heróis no cinema: uma trajetória histórica**. In: 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2017, Curitiba. Anais...

GRAVENA, Leo. **Figurinista de Aves de Rapina explica o novo visual da Arlequina**. Legião dos Heróis, 2019. Disponível em: <https://www.legiaodosherois.com.br/2019/figurinista-de-aves-de-rapina-explica-o-novo-visual-da-arlequina.html>. Acesso em: 17 de abril de 2022.

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

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HANLEY, Tim. Women in Comics, By The Numbers: Summer and Fall 2018. **The Comics Beat**. Disponível em: <https://www.comicsbeat.com/women-in-comics-bythe-numbers-summer-and-fall-2018/> Acesso em: 3 fev. 2021.

HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. **Estudos feministas**, v. 1, p. 7-31, 1983.

ISLAM, Needeya. "'I Wanted to Shoot People" - Genre, Gender and Action in the Films of Kathryn Bigelow'. In: JAYAMANNE, L. (ed.). **Kiss Me Deadly: Feminism and Cinema for the Moment**. Sydney: Power Institute of Fine Arts, 1995, p. 91-125.

JENKINS, Henry. **Cultura de Convergência**. São Paulo: Aleph, 2008.

JOHNSTON, Claire. 'Women's Cinema as Counter-Cinema'. In: JOHNSTON, C. C. Johnston (ed.). **Notes on Women's Cinema**. London: Society for Education in Film and Television, 1973, p. 24-31.

JOHNSTON, Claire. 'Dorothy Arzner: Critical Strategies'. In: JOHNSTON, C. (ed.). **The Work of Dorothy Arzner: Towards a Feminist Cinema**. London: British Film Institute, 1975, p. 1-8.

JOHNSTON, Claire. The subject of feminist film theory/practice. In: **Screen**, nº 21 (2, Summer). Oxford Journals, p. 27-34, 1982.

JORNADA da heroína: a ascensão feminina da vida real à cultura pop. **Valkyrias**, s.d. Disponível em: <https://valkirias.com.br/jornada-da-heroína/>. Acesso em 10 de out. de 2021.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

JUNIOR, A. X. B. **Representações da loucura e da vilania em Batman**. Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, 2013. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/nonaarte/article/view/136940>. Acesso em 2 mar 2021.

KAPLAN, Ann. The Case of the Missing Mother: Maternal Issues in Vidor's Stella Dallas. In: ERENS P. (ed). **Issues in Feminist Film Criticism**. Bloomington: Indiana University Press, p. 126-136, 1990.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru: EDUSC, 2001

LAURETIS, Teresa de. **Alice doesn't**: feminism, semiotics, cinema. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

LAURETIS, Teresa de. 'Strategies of Coherence: Narrative Cinema, Feminist Poetics and Yvonne Rainer' In: LAURETIS, T. de. Lauretis, **Technologies of Gender**: Essays on Theory, Film and Fiction. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987, p. 107-126.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LAURETIS, Teresa de. Gênero y teoría queer. **Mora (Buenos Aires)**, v. 21, n. 2, p. 107-118, 2015.

LAURETIS, Teresa. de. Teoria queer, 20 anos depois: identidade, sexualidade e política. In: HOLLANDA, H. B. de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 397-410.

MADRID Mike. **The Supergirls**: fashion, feminism, fantasy, and the history of comic book heroines. United States of America: Exterminating Angel Press, 2016.

MARTEL, Frédéric. **Mainstream**: a guerra global das mídias e das culturas. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. 7. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012, p. 177-188.

MENA, Isabela. Verbetes Draft Feminismo nos Negócios: o que é Bropropriating. **Geledés**, 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/verbete-draft-feminismo-nos-negocios-o-que-e-bropriating/>. Acesso em 19 de abril de 2022.

MONET. 'Aves de Rapina' tem continuação cancelada após fracasso de bilheteria do primeiro filme. **Monet**, 2020. Disponível em: <https://revistamonet.globo.com/Filmes/noticia/2020/07/aves-de-rapina-tem-continuacao-cancelada-apos-fracasso-de-bilheteria-do-primeiro-filme.html>. Acesso em: 30 de abril de 2022.

MULVEY, Laura. **Prazer visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail (org.) A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983, p. 437-453.

MURDOCK, Maureen. **The Heroine's Journey**. Shambhala Boston & London, 2013. Epub.

NAGIB, L. **Além da diferença**: a mulher no cinema da retomada. Devires. Belo Horizonte, v. 9, n. 1, p. 14-29, jan.-jun. 2012.

NARCISSE, Evan. Batman: A Série Animada mudou a forma como pensamos em adaptações de super-heróis. **Uol**, 2017. Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/batman-serie-animada-mudou-adaptacoes/>. Acesso em 10 de out. de 2021.

NETO, Nikolly dos Santos. **Relações abusivas no cinema**: uma breve análise da personagem Harley Quinn. In SEJA - Gênero e sexualidade no audiovisual, 2017, Goiânia. Anais... Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/seja/article/view/10713>. Acesso em 10 de out. de 2021.

NEUMANN, Erich. **A Grande Mãe**. Trad. Fernando Pedroza de Mattos; Maria Silvia Mourão Netto. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

NOGUEIRA, Conceição. **Um Novo Olhar sobre as Relações Sociais de Gênero**: perspectiva feminista crítica na psicologia social. Braga: Universidade do Minho, 1997.

OLIVEIRA, Elisa Rezende. **Violência doméstica e familiar contra a mulher**: um cenário de subjugação do gênero feminino. Revista do Laboratório de Estudos da Violência da UNESP/Marília. Ano 2012 – Edição 9 – Maio/2012 ISSN 1983-2192.

O VALE. Aves de Rapina chega aos cinemas com primeiro grupo de heroínas mulheres. **O Vale**, 2020. Disponível em: <https://www.ovale.com.br/viver/aves-de-rapina-chega-aos-cinemas-com-primeiro-grupo-de-heroínas-mulheres-1.146887>. Acesso em: 1 de maio de 2022.

PESSOA, Gustavo. O complexo heteropatriarcal: uma contribuição para o estudo da sexualidade na psicologia analítica a partir da teoria social. **Junguiana**, v.39-2, p.89-102. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/jung/v39n2/07.pdf>. Acesso em: 7 de maio de 2022.

PETRIC, Domina. **Psychological archetypes**: Harley Quinn and The Two Hit Theory. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Domina\\_Petric/publication/335128671\\_Psychological\\_archetypes\\_Harley\\_Quinn\\_and\\_The\\_Two\\_Hit\\_Theory/links/5d51c36f92851cd046b6c359/Psychological-archetypes-Harley-Quinn-and-The-Two-Hit-Theory.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Domina_Petric/publication/335128671_Psychological_archetypes_Harley_Quinn_and_The_Two_Hit_Theory/links/5d51c36f92851cd046b6c359/Psychological-archetypes-Harley-Quinn-and-The-Two-Hit-Theory.pdf). Acesso em 1 mar. 2021.

PETRY, Gabriela Freire Gadioli dos Santos. **A comunicação pública pautada pelas percepções sobre o programa bolsa família em comentários no Facebook**. 82f. Comunicação Social, UFPR, 2015. Disponível em [http://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/43500/TCC-FINAL\\_-GABRIELA-FREIRE.pdf?sequence=1](http://www.acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/43500/TCC-FINAL_-GABRIELA-FREIRE.pdf?sequence=1). Acesso em 24 de julho de 2017.

RAMOS, N. M. **A representação feminina nos quadrinhos** - prazer visual e o male gaze presente na idealização da personagem Arlequina. Disponível em: [http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/6asjornadas/artigos.php?artigo=q\\_historia/nathalia\\_amos.pdf&jornada=6](http://www2.eca.usp.br/jornadas/anais/6asjornadas/artigos.php?artigo=q_historia/nathalia_amos.pdf&jornada=6). Acesso em 11 fev 2021.

RODDY, K. **Masochist or machiavel?** Reading Harley Quinn in canon and fanon. Disponível em: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&profile=ehost&scope=site&authType=crawler&jrnl=19412258&asa=Y&AN=71114270&h=SAvgyxHxmWPSdGhGOOGFr8vVxSASOMteOHwIbidbyFeFIbJjJqncMdtqxU322hpDp59Yxk5WhLcx%2Ft%2BKmtw%3D%3D&crl=c>. Acesso em 14 fev 2021.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa Qualitativa com texto imagem e som**: Um manual prático. 2. ed. Petrópolis - Rj: Vozes, 2002. p. 343-362.

RUSSELL Danzinger- Jacqueline. **Girls and Their Comics**: Finding a female voice in comic book narrative. Lanham: Sacarecrow Press, INC, 2013.

SCOTT, J. . Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, 20, 71-99, 1995.

SHUMWAY, David R.. Screwball Comedies: Constructing Romance, Mystifying Marriage. In: GRANT, Barry Keith (Ed.). **Film Genre Reader III**. Austin: University Of Texas Press, 2003. Cap. 25. p. 396-416.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Mídia, educação e entretenimento**: a produção de sentidos na divulgação da ciência. In: TAVARES, Denise, REZENDE, Renata (orgs). Mídias e divulgação científica: desafios e experimentações em meio à popularização da ciência. Rio de Janeiro: Ciências e cognição, 2014. p. 76-91.

SMELIK, Anneke. **And the Mirror Cracked**: Feminist Cinema and Film Theory. Basingstoke and New York: Palgrave, 1998.

SOARES, Thiago. **Cultura pop**: Interfaces Teóricas, Abordagens Possíveis. Anais Intercom 2013. Fortaleza, 2013. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0108-1.pdf>

SOUZA, Camila. **Aves de Rapina** | Filme não teve título alterado no Brasil - entenda. Omelete, 2020. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/filmes/aves-de-rapina-titulo-brasil-nao-mudou>. Acesso em 10 de out. de 2021.

SOUZA, Guto. DC Comics: Arlequina e Hera Venenosa são oficialmente casadas. **Feededigno**, 2020. Disponível em: <https://feededigno.com.br/quadrinhos/dc-comics-arlequina-e-hera-venenosa-sao-oficialmente-casadas/>. Acesso em 10 de out. de 2021.

VAREA, Jesús. **Bad Girls**. Tebeosfera. Publicado em: 2000. Disponível em: [https://www.tebeosfera.com/documentos/bad\\_girls.html](https://www.tebeosfera.com/documentos/bad_girls.html) Acesso em 22 fev. 2021.

VEIGA, A. M. **Cineastas brasileiras em tempos de ditadura**: cruzamentos, fugas, especificidades. 2013. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013.

VIANA, Nildo. **Breve História dos Super-Heróis**. In: VIANA, Nildo; REBLIN, Iuri Andréas (org.). Super-Heróis, Cultura e Sociedade. São Paulo: Ideias e Letras, 2011. p. 15-54.

VOGLER, C. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. São Paulo: Aleph, 2015.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 212p.

WANDERLEY, Natália Lopes. **O que porra é cinema de mulher?** A mostra cinema de mulher e o desvelar do machismo no audiovisual pernambucano. 2016. 133 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife (PE), 2016. Disponível em: [https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/23077/1/Dissertacao\\_biblioteca%20central\\_reduzida.pdf](https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/23077/1/Dissertacao_biblioteca%20central_reduzida.pdf). Acesso em 10 de out. de 2021.

ZANELLO, Valeska. **Saúde Mental, gênero e dispositivos**: cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, 2018.

2021 Worldwide Box Office. **Box Office Mojo**, 2021. Disponível em: <https://www.boxofficemojo.com/year/world/>. Acesso em 12 de out. de 2021.

## AUDIOVISUAL

AVES de Rapina: Arlequina e sua Emancipação Fantabulosa. Direção de Cathy Yan. Estados Unidos, DC Entertainment, Kroll & Co. Entertainment, LuckyChap Entertainment, Clubhouse Pictures, 2020.

## APÊNDICE 1

### PANORAMA QUANTITATIVO DAS PESQUISAS SOBRE O UNIVERSO DE SUPER-HERÓIS E A REPRESENTAÇÃO FEMININA

No levantamento quantitativo, foram mapeados 66 trabalhos ao todo. No entanto, 15 deles foram desconsiderados pelos seguintes motivos: quatro trabalhos se repetiram em diferentes fontes de dados; três trabalhos não têm relação direta com o tema do mapeamento; dois resultados não eram pesquisas científicas<sup>27</sup>; 6 produções apenas citam a personagem Arlequina em algum trecho muito pontual, de modo que o tema central da pesquisa não diz respeito à cultura pop<sup>28</sup>. Diante disso, restaram 51 pesquisas, as quais apresentam relação com o tema proposto neste artigo.

No que diz respeito aos bancos de dados utilizados no mapeamento, a maioria dos resultados (31,37%) são advindos das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, justamente por se tratar de um evento científico nichado, que envolve diversas pesquisas sobre o universo dos super-heróis e super-heroínas. Em seguida, com uma porcentagem semelhante (29,41%), aparecem as pesquisas obtidas por meio do Google Acadêmico, ferramenta que permite obter dados de um tema específico com facilidade, pois reúne diversos formatos de textos científicos em um só local. Após, há o Intercom, com 23,53% dos itens mapeados. O evento nacional conta com produções de temas bastante diversos, o que pode explicar a porcentagem um pouco menor. Em seguida, aparece o Catálogo de Teses & Dissertações da CAPES, com 15,69%; e não foi encontrado nenhum trabalho na Revista de Estudos Feministas.

---

<sup>27</sup> Um resultado em questão se refere a apenas uma seção do periódico *The British Journal of Psychiatry*, chamada *Psychiatry in Pictures*. Nesta edição, o tema da seção era: *Dr Harley Quinn, the villain from Gotham City with dependent personality disorder*. O outro resultado foi o livro de receitas *A Southerly Course: Recipes and Stories from Close to Home: A Cookbook*.

<sup>28</sup> Todos os trabalhos que apenas citam a personagem Arlequina em algum trecho muito pontual foram mapeados a partir do Google Acadêmico.

QUADRO 1 – FONTES DE DADOS DAS PESQUISAS SOBRE O UNIVERSO DE SUPER-HERÓIS E A REPRESENTAÇÃO FEMININA

Fonte de dado	Quantidade de trabalhos	Percentual
Revista estudos feministas	0	0,00%
Intercom	12	23,53%
Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos	16	31,37%
Catálogo de Teses & Dissertações da CAPES	8	15,69%
Google Acadêmico	15	29,41%

FONTE: A autora (2021).

Em referência ao tipo de trabalho, foram obtidos os seguintes resultados:

QUADRO 2 – TIPOS DE TRABALHOS DAS PESQUISAS SOBRE O UNIVERSO DE SUPER-HERÓIS E A REPRESENTAÇÃO FEMININA

Tipo de trabalho	Quantidade de trabalhos	Percentual
Artigo de evento	31	60,78%
Dissertação	9	17,65%
Artigo de periódico	7	13,73%
Livro	2	3,92%
Artigo	1	1,96%
Monografia	1	1,96%
Tese	0	0,00%

FONTE: A autora (2021).

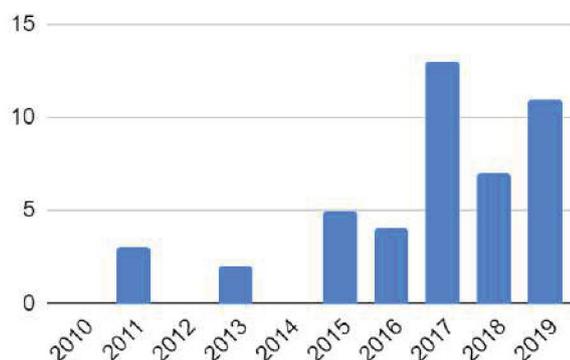
Evidenciou-se que o recorte aqui estudado ainda não está sendo abordado pelos doutorandos e doutorandas, com base nos dados do Catálogo de Teses & Dissertações da CAPES e há, portanto, espaço para empreender pesquisas nesse nível de formação relacionadas às super-heroínas e anti-heroínas da cultura pop. No entanto, o recorte em questão já é abordado com mais frequência a nível de mestrado, além de aparecer em eventos e periódicos. O baixo número de monografias identificadas não se deve necessariamente à falta de TCCs sobre tal recorte, mas sim ao fato de os bancos de dados selecionados não focalizarem as pesquisas à nível de graduação.

De 2010 a 2014, foram identificadas apenas cinco pesquisas. Então, a partir de 2015, as produções começaram a aparecer com mais frequência. Entre 2015 e

2020, foram mapeados 46 resultados, o que constitui mais de 90% do total. O ano de 2017 foi o que concentrou o maior volume de pesquisas, sendo 25,49%.

A partir de 2010, há justamente uma intensificação do aprofundamento e da diversificação acerca da representação feminina no universo de super-heróis. Esse movimento acontece principalmente por meio das marcas Marvel e DC, em diversas mídias (MADRID, 2016).

FIGURA 1 – NÚMERO DE PESQUISAS SOBRE O UNIVERSO DE SUPER-HERÓIS E A REPRESENTAÇÃO FEMININA POR ANO



FONTE: A autora (2021).

Sobre a filiação dos autores das publicações, destacaram-se as seguintes universidades: PUC-SP, com cinco trabalhos; Universidade Metodista de São Paulo - UMESP, com quatro trabalhos; e USP, também com quatro trabalhos mapeados. O restante das universidades identificadas publicaram um ou dois trabalhos cada. E, referente aos locais de publicação, a maioria dos resultados (86,27%) é do Brasil. A região Sudeste sozinha foi responsável por 54,9% das pesquisas. Dos trabalhos publicados fora do Brasil, dois são da América Latina, um é da Oceania e dois são da Europa.

## PANORAMA QUALITATIVO DAS PESQUISAS SOBRE SUPER-HERÓIS E A REPRESENTAÇÃO FEMININA

Para a análise qualitativa das discussões realizadas nos trabalhos mapeados, foi possível estabelecer categorias de análise, com base na leitura dos títulos, resumos e palavras-chave das pesquisas. Optou-se por dividir as categorias em seis grandes eixos, a depender do objeto do foco da produção analisada: universo de

super-heróis/cultura pop; personagem masculino (ou filme/série com protagonista homem); personagem feminina (ou filme/série com protagonista mulher); filme/série com protagonistas homens e mulheres; representação das mulheres; e Arlequina.

QUADRO 3 – EIXOS TEMÁTICOS PRINCIPAIS DAS PESQUISAS SOBRE SUPER-HERÓIS E A REPRESENTAÇÃO FEMININA

Eixo temático	Quantidade de trabalhos
Universo de super-heróis/cultura pop	8
Personagem masculino (ou filme/série com protagonista homem)	15
Personagem feminina (ou filme/série com protagonista mulher)	7
Filme/série com protagonistas homens e mulheres	1
Representação das mulheres	27
Arlequina	12

FONTE: A autora (2021).

O primeiro eixo, universo de super-heróis/cultura pop, abarca pesquisas cujos temas são os super-heróis ou a cultura pop de maneira mais genérica. Portanto, não há um aprofundamento em algum personagem ou obra específica nem nas discussões de gênero. Nesse sentido, foram identificados oito trabalhos (11,59%), sendo que cinco estão na categoria super-heróis, dois em mapeamento/crítica de site nerd e um está em cultura pop. Trata-se de um número significativo de trabalhos, em comparação com os demais eixos, perdendo em quantidade apenas para o eixo de representação das mulheres.

O segundo eixo, personagem masculino (ou filme/série com protagonista homem), contém 15 pesquisas (21,74%). Muitos desses trabalhos (oito) são referentes ao personagem Batman, o que inclusive reforça indiretamente a relevância da personagem Arlequina, visto que ela é uma das vilãs mais relevantes do universo deste super-herói. Em seguida, aparecem dois trabalhos relacionados ao Coringa, que também é um vilão de Batman. Na sequência, foram identificados um trabalho a respeito de cada personagem a seguir: os super-heróis The Flash, Capitão América, Doutor Estranho e Demolidor, além do anti-herói Deadpool.

Já o terceiro eixo, personagem feminina (ou filme/série com protagonista mulher), foi um dos que apresentou o menor número de trabalhos (somente sete, ou seja, 10,14%). A maioria (três) dizem respeito à Mulher Maravilha. Ainda, duas pesquisas são referentes à Mulher Gato, que também é uma vilã no universo do Batman, e outros dois trabalhos versam sobre as personagens femininas do filme Pantera Negra (2018).

O quarto eixo, filme/série com protagonistas homens e mulheres, apresentou apenas um trabalho, pois trata da análise do filme Esquadrão Suicida (2016), protagonizado por um grupo de supervilões, o qual inclui Arlequina e Coringa.

O eixo de representação das mulheres apresentou 27 pesquisas (39,13%), constituindo o eixo com maior número de trabalhos. Dentre eles, a maior parte (17) focaliza gênero/representação feminina. Três estudos tratam de super-heroínas, dois focam a representação das mulheres negras, dois abordam a questão da identidade, um aborda a representação lésbica, um a representação da loucura e um focaliza as anti-heroínas.

Por fim, no eixo relativo especificamente à personagem Arlequina, foram mapeados 12 estudos. É relevante frisar que algumas pesquisas se enquadram em mais de um eixo de análise.

## PESQUISAS DE ANÁLISE DA PERSONAGEM ARLEQUINA

Em relação às pesquisas cujo recorte é mais direcionado à personagem Arlequina em si, foram encontrados 12 trabalhos no total, do qual 2 foram desconsiderados por questões operacionais, visto que não permitem o acesso gratuito aos usuários. Desse modo, restaram 10 pesquisas a serem analisadas. Em relação às fontes de dados, obteve-se:

QUADRO 4 – FONTES DE DADOS DAS PESQUISAS SOBRE ARLEQUINA

<b>Tipo de trabalho</b>	<b>Percentual</b>
Google Acadêmico	60%
Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos	20%
Catálogo de Teses & Dissertações da CAPES	10%
Intercom	10%

FONTE: A autora (2021).

Com relação ao tipo de trabalho, foram obtidos os dados abaixo:

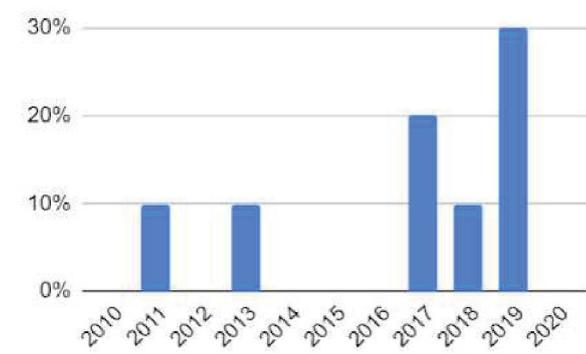
QUADRO 5 – TIPOS DE TRABALHOS DAS PESQUISAS SOBRE ARLEQUINA

Tipo de trabalho	Percentual
Artigo de evento	40%
Artigo de periódico	40%
Dissertação	10%
Artigo	10%

FONTE: A autora (2021).

Em relação ao ano de publicação, a maioria (30%) é de 2019, 20% foi publicado em 2020 e mais 20% em 2017. Na sequência, aparecem os anos de 2011, 2013 e 2018, com 10% cada.

FIGURA 2 – NÚMERO DE PESQUISAS SOBRE ARLEQUINA POR ANO



FONTE: a autora (2021).

Em referência à instituição dos autores, há 10% de cada universidade a seguir: School of Medicine University of Split; UEG; FIAM FAAM; Trinity College Dublin; Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales; e UFAL. A única universidade que publicou mais trabalhos sobre o tema foi a UMESP, que possui quatro pesquisas, todas da mesma autora, Taynah Ibanez Barbosa, a qual inclusive publicou a sua dissertação sobre a personagem Arlequina.

A maioria (80%) dos itens discute de maneira central questões de gênero que permeiam a construção de Harley Quinn. Evidencia-se a importância da

anti-heroína/vilã, no sentido de pautar e viabilizar discussões sobre o feminino na sociedade.

Apenas 20% dos dados não apresenta como foco da pesquisa a representação feminina. O primeiro trabalho mapeado nesta perspectiva é o artigo *Psychological archetypes: Harley Quinn and The Two Hit Theory*, de autoria de Domina Petric (2019), que traz uma análise da personagem relacionada às áreas da Psicologia e Psiquiatria, visto a trajetória de Harley envolve transtornos mentais e a representação da loucura. Neste trabalho, a autora utiliza a teoria psiquiátrica Two Hit Theory, a qual mostra que dois “hits” são necessários para o desenvolvimento de uma desordem psiquiátrica clinicamente significativa. No caso de Harley, Petric (2019) argumenta que o primeiro fator foi a família disfuncional e o segundo a paixão pelo vilão Coringa, que desencadeou uma psicose compartilhada e um enquadramento da personagem no arquétipo psicológico da mulher neurótica.

A segunda pesquisa mapeada em tal sentido foi o artigo de Representações da Loucura e da Vilania em Batman (JUNIOR, 2013). De maneira similar à pesquisa de Petric (2019), envolve também a questão psicológica, porém, problematiza a construção social do termo, bem como os vínculos estabelecidos entre vilania, loucura e criminalidade, concluindo que, nas histórias do universo Batman, ocorre a reprodução de uma visão estereotipada de loucura, a qual inclui a Arlequina.