

Libertando-se da sombra do palhaço: a reinvenção de Arlequina nos *Novos 52*

Taynah Ibanez Barbosa (UMESP)*
ORCID 0000-0001-8892-2541
Mateus Yuri Passos (UMESP)**
ORCID 0000-0003-0707-0135

Resumo: O presente estudo tem como objeto a análise da representação do imaginário feminino apresentado pela personagem fictícia Arlequina, originária da animação *Batman: a série animada* (1992), que se expandiu para os quadrinhos, jogos e cinema. Com a grande popularidade da personagem, e seu tempo de vida consideravelmente curto que possibilita uma análise mais pontual, o intuito deste trabalho é observar suas mais recentes transformação que configurou uma quebra com seu arco narrativo anterior, focado na relação abusiva e de dependência com o personagem Coringa. Identificamos a jornada enfrentada pela mulher para se libertar dos abusos e a figura da personagem Hera Venenosa como mulher que guia Arlequina para a total libertação através da representação do conceito de sororidade.

Palavras-chave: quadrinhos; imaginário; representação da mulher; Arlequina; DC Comics

Abstract: This paper presents a study on the representation of the feminine imagery transmitted by the fictional character Harley Quinn, originated from *Batman: the animated series* (1992), and who has migrated to comics, games and cinema. With the great popularity of the character, and her considerably short life span that allows a more punctual analysis, the purpose of this paper is to observe her latest transformation in the comics, which has presented a break with her previous narrative arc, focused on her abusive relationship and dependence with the character Joker. We thus identify the journey faced by the woman to break free from abuse and the character Poison Ivy as a woman who guides Harley Quinn to her total liberation as a representation of the concept of sorority.

Keywords: comics; imaginary; portrayal of women; Harley Quinn; DC Comics

Resumen: El objeto del presente estudio es un análisis de la representación del imaginario femenino presentado por el personaje ficticio Harley Quinn, originario de la animación *Batman: la serie animada* (1992), que se expandió a los cómics, los juegos y el cine. Con la gran popularidad del personaje y su vida útil considerablemente corta que permite un análisis más puntual, el propósito de este artículo es observar su última transformación que configuró una ruptura con su arco narrativo anterior, centrado en la relación abusiva y la dependencia con el personaje Joker. Identificamos el viaje que enfrenta la mujer para liberarse del abuso y la figura del personaje Hiedra Venenosa como una mujer que guía a Arlequina hacia la liberación total a través de la representación del concepto de hermandad.

Palabras-clave: comic; imaginario; representación de la mujer; Harley Quinn; DC Comics

Recebido em: 21 set. 2019

| Aprovado em: 18 mar. 2020

* Mestre e doutoranda em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). E-mail: taynahibanezbarbosa@gmail.com.

** Doutor em Teoria e História Literária e professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). E-mail: mateus.passos@gmail.com.

Arlequina: de coadjuvante a protagonista

A personagem Arlequina – Harley Quinn, no original, é um interessante exemplo de criação que supera – e muito – as expectativas de quem a concebeu, em termos de impacto e ciclo de vida. Segundo Paul Dini (2017), seu criador, Arlequina foi pensada para a animação *Batman: a série animada* como uma mera coadjuvante, mas acabou conquistando o público e se tornando permanente na franquia. O episódio em que Arlequina aparece pela primeira vez é o 22 “Um Favor para o Coringa”, na primeira temporada. O episódio gira em torno de um cidadão comum, chamado Charlie Collins, que acaba agredindo verbalmente um motorista no trânsito, que passa a persegui-lo em resposta. Posteriormente o perseguidor revela-se como o Coringa. Implorando por piedade, Collins consegue convencer o Coringa a poupá-lo em troca de dever-lhe um “favor”. Anos mais tarde o Coringa encontra Collins para ajudá-lo a assassinar o Comissário James Gordon. Arlequina aparece por poucos minutos, e limita-se a bajular o Coringa, auxiliá-lo no plano e no máximo revela a curiosidade de que já tivera a oportunidade de seguir a carreira de modelo. Inicialmente, Paul Dini pensou nela apenas como uma coadjuvante da série, mas sua popularidade cresceu muito e Dini animou-se em trabalhar cada vez mais a personagem. Arlequina foi desenvolvida na animação como comparsa e namorada do Coringa, uma paixão completamente unilateral. Ela geralmente aparecia como auxiliadora na execução de seus planos e sua dinâmica com o Coringa era recheada de comédia e referências a situações cotidianas de um casal heteronormativo.

Foi já nesta animação que a estrutura base da mitologia de Arlequina foi desenvolvida. Sua personalidade infantil e ingênua aliada à loucura, genialidade e sede de sangue; sua paixão avassaladora pelo Coringa desenvolvida a partir de um relacionamento abusivo; sua amizade com Hera Venenosa que consiste na libertação dos abusos do Coringa; a relação de natureza paterna entre ela e Batman (OLIVEIRA, 2007) e o ciclo de redenção e queda que posteriormente possibilitou à personagem modificar seu status como vilã para anti-heroína.

Apesar de originar-se como parceira do vilão Coringa e de estar sempre associada a ele, Arlequina funciona muito bem sozinha comercialmente. Desde a série animada em que se originou, ela protagonizou episódios inteiros, como “Arlequinada” (episódio 72 de *Batman: a série animada*); “Harley e Hera Venenosa” (episódio 56 de *Batman: a série animada*) e “O Feriado da Arlequina” (episódio 81 de *Batman: a série animada*). E após sua canonização nos quadrinhos em *Harley Quinn*#1 (1999), a personagem teve várias histórias solo e até uma revista própria. Durante sua participação em *As sereias de Gotham* (*Gotham City Sirens*) em 2009 – na qual compunha uma equipe junto à Mulher Gato e Hera Venenosa –, a personagem também se mostrou assertiva trabalhando em grupo, o que levou a sua integração no título *Esquadrão Suicida* (*Suicide Squad*) após o reboot de 2011. A mesma Arlequina do grupo ganhou uma revista própria em 2013, *Harley Quinn* #0. Após o reboot dos Novos 52, ela ganhou um aprofundamento muito maior do que possuía antes. Por isso, além de ser integrada ao Esquadrão Suicida, Arlequina ganhou um reboot de seu título.

Assim, devido à inesperada popularidade da personagem, ela passou a ter grande participação nas narrativas e produções comerciais da DC Comics, e logo se tornou uma das personagens femininas mais conhecidas da indústria dos quadrinhos norte-americanos, sendo também uma das protagonistas do filme *Esquadrão Suicida* (*Suicide Squad*, 2013). Obviamente essa permanência e progressiva visibilidade contribuíram para que a personagem fosse desenvolvida de maneira complexa e em constantes transformações no plano do imaginário – especialmente em seu gradual processo de libertação em relação ao Coringa.

Assim, pretendemos aqui observar através de Arlequina como representações do feminino podem ser transmitidas na mídia com influência da modificação do meio social, cultural e mercadológico. Nosso foco será um *close reading* da edição *Harley Quinn* #1, de 2014, marco importante da narrativa da personagem rumo à independência.

Como apoio fundamental à interpretação, foram usadas as contribuições de Beauvoir (2016), que critica a noção de que a mulher seria considerada como um “segundo sexo” não por razões naturais imutáveis, mas, sim, por uma série de influências sociais, históricas e culturais. Beauvoir questiona a noção de “eterno feminino”, tornando o comportamento e limitações femininas como algo padrão e imutável. Sendo um clássico da teoria feminista, tem grande papel na análise da representação do objeto de estudo, por ser obra que explora o imaginário em torno da mulher de forma detalhada. Também foi utilizado o conceito de dominação masculina, proposto por Bourdieu (2002), que descreve a cultura naturalizada da dominação do masculino em detrimento do feminino, no qual o imaginário se constitui nas relações de poder baseadas nos papéis sexuais de homens e mulheres cis.

Imaginário e representações da mulher nos quadrinhos de super-heróis

Segundo Oliveira, as histórias de aventura apresentam principalmente dois tipos importantes e antagonísticos de mulheres: a mocinha/virgem e a vilã/vagabunda. Cada uma delas trazendo consigo comportamentos morais que devem ser exaltados e evitados. A mocinha é o reflexo da pureza, fragilidade, recato, ela exalta a masculinidade do herói, que age para com ela como um tutor: “a fragilidade da mocinha valoriza a virilidade do herói e reproduz a relação criança/adulto, cujo duplo corresponde à relação obediência/autoridade” (OLIVEIRA, 2007, p. 60).

Ou seja, são representações que encarnam um conjunto de condutas sociais, herdeiras de um longo processo de justificações de mais variadas formas para naturalizar a dominação do homem em relação à mulher. Bourdieu (2002) fala em uma delas, a “biologização do social”, que visa a justificar a superioridade do gênero e sexo masculino em detrimento do feminino. Beauvoir também aborda essa questão. “E se o sexo parece ao homem desprezível e inimigo, mesmo nos bichos inocentes, é evidentemente por causa da inquieta hostilidade que a mulher suscita no homem; entretanto, ele quer encontrar na biologia uma justificação desse sentimento” (BEAUVOIR, 2016, p. 31).

O imaginário em razão da dominação masculina não se limita apenas aos papéis de gênero e sexualidade abordada de forma explícita, mas diz respeito a todo o conjunto de símbolos e signos sociais que estão intimamente ligados a essas relações entre o feminino e o masculino, sendo o masculino tratado como algo positivo, seguro, forte e de confiança, enquanto o feminino está atrelado ao oposto disso. Esses símbolos estão por toda parte em todas as esferas sociais, em uma obsessão inconsciente em torno de uma espécie de culto à virilidade. E embora as mulheres estejam percorrendo um longo caminho em busca da quebra desse sistema de dominação tanto explícito quanto simbólico, algo tão intrínseco na vivência humana deixa raízes profundas. Essas consequências estão visíveis em todas as esferas sociais, e isso inclui as mídias de entretenimento, como quadrinhos, animações, jogos, entre outros: “a mídia em geral e as narrativas audiovisuais em particular promovem imagens que interiorizamos, correspondendo a fontes privilegiadas para a construção de imaginários” (BUDAG, 2015, p. 65). Mídias essas que possuem profunda ligação com os mitos e arquétipos.

Como um elemento muito importante do imaginário, os arquétipos são estruturas universais, como formas, que transcendem culturas e épocas, parte de um imaginário coletivo, tão enraizadas nas definições sociais que na maior parte do tempo são inconscientes: “o inconsciente coletivo é um segundo sistema psíquico de caráter coletivo e não pessoal no qual os arquétipos são as estruturas psíquicas presentes em todo tempo e em todo lugar. E como estrutura é aquilo que sempre é dado, isto é, o que sempre preexistiu, uma condição prévia.” (JUNG, 2002 *apud* ALVES, 2014, p.17). Pois “todo o pensamento repousa em imagens gerais, os arquétipos, esquemas ou potencialidades funcionais” que “determinam inconscientemente o pensamento” (DURAND, 2002, p. 30).

O arquétipo faz parte de uma estrutura a qual Durand define como “Estruturas do Imaginário”, formado pelos “mitos, imagens, símbolos e arquétipos, as quais seriam todas atitudes imaginativas dos sujeitos” (BUDAG, 2015, p. 65). Sendo os mitos a parte representativa dentro dos moldes dos arquétipos, baseando-se neles para compor narrativas que possam justificar as principais questões que rodeiam a mente humana, Budag (2015) argumenta que esses elementos mitológicos e arquetípicos influenciam abundantemente os meios de produção ficcionais. Isso abrange tanto o meio televisivo quanto o literário, e acrescento que essa fórmula pode ser aplicada também ao cinema, aos quadrinhos e à indústria de jogos, que tem ganhado cada vez mais um caráter narrativo e muito ligado às mitologias clássicas, como a greco-romana, a nórdica, a judaico-cristã, e até mesmo mitologias mais modernas como narrativas escatológicas ligadas à ufologia e exploração espacial.

Há uma grande variedade de arquétipos que estruturam e compõem os mitos e as noções da humanidade para estruturar seu imaginário, mas o arquétipo voltado ao feminino, a Grande Mãe, é o que terá foco neste estudo, tendo em vista sua abrangente representação do feminino e como ele estrutura o imaginário social a respeito da mulher e a feminilidade. Este arquétipo é um conceito universal que contempla todas as formas culturais temporais do feminino, tanto as formas positivas quanto as negativas. Segundo Jung (2018), o arquétipo da Grande Mãe é originário da História das Religiões e abrange variadas manifestações de uma Deusa-Mãe. É derivado do arquétipo materno, que se refere não apenas a figuras maternas, como qualquer mulher com que venhamos a nos relacionar. Todos os valores integrados ao feminino estão contidos nesse arquétipo, tanto a pessoas (mulheres reais), como mulheres mitológicas, quanto locais e criaturas.

Nos quadrinhos – e especialmente nos quadrinhos de super-heróis – podemos pensar também a presença de arquétipos, e sua adaptação ou reconstrução para o universo no qual se inserem – geralmente materializando derivações da “virgem” e da “vagabunda”, de que fala Oliveira (2007). Madrid (2016) aborda alguns tipos de heroínas muito presentes na década de 1940, as “Debutantes” e as “Parceiras”. As debutantes eram filhas de famílias ricas e influentes, que tinham uma vida dupla entre as festas, danças, compras, e o combate ao crime com as próprias mãos. Duas vidas completamente opostas, já que enquanto a vida de heroína era recheada de atitude, independência, e violência, na outra elas tinham que se mostrar como meninas frágeis e dependentes que ainda viviam com seus pais, dependentes de seus cuidados e controle. Muito diferente, por exemplo, de Batman, enquanto um herói que poderia ser considerado um correspondente do gênero de herói “Debutante” como personagem masculino. A vida de Batman, o justiceiro, e Bruce Wayne, o riquinho da alta sociedade, se completavam, com Bruce Wayne usando seus recursos e conhecimentos para aprimorar e viabilizar o *alter ego* de Batman. Eles claramente são a mesma pessoa na perspectiva dos leitores, um sendo a extensão do outro, enquanto que as filhas de famílias ricas parecem pessoas completamente diferentes. Dentre as heroínas “debutantes”, estão Phantom Lady (1943), Miss Fury (1942) e Lady Luck (1943).

Já as parceiras eram geralmente as namoradas dos heróis, que confiavam tanto nelas a ponto de revelarem seus medos, inseguranças e suas identidades secretas. Com o tempo, ficavam tão envolvidas na rotina de seus namorados como combatentes do crime, que acabavam vestindo o manto de assistentes para auxiliar seu amor a não carregar o fardo sozinho, geralmente sendo uma versão feminina do herói, como se fossem uma extensão dele, como se fossem parte da mesma identidade.

Muitos desses mitos, que percorrem o imaginário social, são oriundos das crenças e da moralidade da sociedade vigente e do contexto histórico, e, no caso da ficção em um contexto capitalista, do público consumidor. Como Oliveira (2007) abordou, esse público, no caso dos quadrinhos, era a burguesia, mesmo no caso do gênero de super-herói. Apesar de ser um pouco mais livre, pelo fato de ser anterior ao Código de Ética nos Quadrinhos, eles eram focados na

moralidade judaico-cristã, porque os Estados Unidos foram colonizados sob os valores das religiões protestantes.

A mulher fora criada com a função de auxiliar o homem, para que seu trabalho não fosse um fardo solitário. Talvez em parte por conta disso, muitas heroínas da década de 1940 eram versões de um herói masculino já existente. Mesmo entre as debutantes, que tinham manto próprio, elas eram dependentes do pai, a figura masculina e tutora, não para que herdassem as funções do pai e se igulassem a ele, como aconteceu com Batman, que herdou a fortuna dos pais e se tornou o novo patriarca da família Wayne, mas para serem entregues a outro homem, cujo sobrenome adotariam e de cuja família fariam parte.

Isso é mais evidente porque não ocorre da mesma forma quando o parceiro do herói é um personagem masculino, o relacionamento não é entre o herói e seu ajudante, mas entre Mestre e Aprendiz. Usando o próprio Batman como exemplo, seu ajudante, Robin, é um auxiliar de Batman, mas ele está lá para aprender a ser um herói por conta própria um dia. Bruce Wayne adotou o jovem Dick Grayson como filho e, portanto, herdeiro. Batman está treinando o jovem Robin (que possui manto e identidade próprios, diferente das parceiras que são meras extensões do herói) para um dia ter sua própria vida de combate ao crime, para que um dia seja independente dele, porque um homem não pode ser eternamente dependente do outro, diferente da mulher, que teria esse dever.

Vários heróis tinham parceiras, como versões femininas de si mesmos; “*Bulletman* tinha *Bulletgirl*, subindo através dos céus com capacetes anti-gravidade combinando. *Owl* tinha *Owl Girl*, *Rocketman* tinha *Rocketgirl*, e até mesmo o pequeno *Doll Man* tinha a *Doll Girl*” (MADRID, 2016, p. 14). Mas talvez o casal mais expressivo, na opinião de Madrid (2016), sejam Gavião Negro (Carter Hall) e Mulher Gavião (Shiera Sanders) (*Hawkman* e *Hawkgirl*). Ambos eram reencarnações de um príncipe e uma princesa egípcios, estando ligados pelo destino como amantes por toda a eternidade. Inicialmente, Gavião Negro precisava constantemente salvar Shiera, como uma clássica donzela em perigo, mas quando se viu precisando de um parceiro a colocou como sua ajudante, nascendo assim a Mulher Gavião. É essencial ressaltar a importância do Gavião Negro, por ter sido um personagem de grande importância naquela época. Ele foi o fundador da Sociedade da Justiça da América, ou SJA (que posteriormente ficou conhecida como Liga da Justiça da América), estando presente na maioria das histórias da SJA durante a Era de Ouro. Sua primeira aparição foi na revista do herói Flash. Atualmente, o Gavião Negro não apresenta mais o peso que tivera durante a Era de Ouro, ao contrário da Mulher Gavião, que recebeu uma certa visibilidade após ser introduzida na animação Liga da Justiça, em 2000, sendo ela uma das fundadoras da LJA.

Para Madrid (2016), a exceção à regra que perpassava as parceiras era a heroína Mary Marvel. Na opinião do autor, ela era diferente por várias razões: para começar, ela era irmã e não namorada do Capitão Marvel (o que, pessoalmente, não acho que faça tanta diferença, já que o papel de irmã mais nova, namorada, ou filha carregam o mesmo peso, visto que é ao herói que precisam responder. Oliveira afirma: “Mesmo quando são personagens criadas para o divertimento do público feminino adulto ou infantil, [...] dificilmente deixam de reportar a uma figura masculina – pai, esposo, patrão, irmão, médico ou padre”. A segunda diferença está em como ela foi nomeada (OLIVEIRA, 2007, p. 206). Enquanto a maioria das heroínas tinha “girl” em seus nomes, indicando ser apenas uma versão feminina do herói a quem elas são sombra, Mary Marvel conseguiu um título próprio. E, apesar de ser uma versão feminina de seu irmão, enquanto super-heroína fez um grande sucesso entre os leitores, ganhando uma revista própria e tendo suas próprias vitórias e aventuras, fora da sombra do irmão.

Em meio a esse contexto, surge a MulherMaravilha, em 1941, criada pelo psicólogo, professor, inventor, quadrinista, cineasta e teórico feminista, Willian Moulton Marston, pela editora Detective Comics – primeira das super-heroínas a ter uma existência independente, não subordinada ou indexada a um personagem masculino. E assim como seu compatriota da editora Marvel Comics, Capitão América, Mulher Maravilha era adornada por um belo uniforme com as

cores da bandeira norte-americana, simbolizando sua missão de trazer paz ao mundo dos homens, combatendo nazistas e seus aliados. O peso histórico da Segunda Guerra Mundial está enraizado nas origens de Mulher Maravilha até os dias de hoje, assim como acontece com o Capitão América, embora com pesos diferentes. Sendo a Mulher Maravilha muito mais voltada para a narrativa da mitologia grega e as discussões sobre equidade de gênero voltada às pautas feministas. Além disso, diferente das heroínas abordadas até agora, ela foi a primeira a ter a palavra “Mulher” em seu codinome, deixando claro que ela não é uma menininha, ou uma “Lady”.

Dentre os personagens surgidos no período, a heroína é ainda muito mais especial para ser analisada, pois ela carrega consigo o lado das mulheres norte-americanas no contexto da guerra na década de 1940. Segundo Oliveira (2007), os efeitos da guerra também atingiram as funções sociais da família patriarcal norte-americana. Devido à militarização, muitos homens, que eram responsáveis pelo sustento de suas famílias, não estavam mais no país para exercer as funções que mantinham a sociedade funcionando, fazendo com que as mulheres fossem inseridas no mercado de trabalho para que o equilíbrio fosse mantido. Elas estavam nas indústrias, nos laboratórios, nos escritórios, e em muitas outras profissões onde predominava a presença masculina, como mecânicos, taxistas, motorneiros de bondes, porteiros, etc. Além do grande aumento de profissões que ainda permanecem no imaginário até hoje como profissões femininas, como secretárias, professoras, telefonistas, garçonetes, etc. Mas não foi apenas longe dos campos de guerra que as mulheres atuaram. Muitas delas se alistaram para estarem presentes na batalha, atuando no exército, na armada e como fuzileiros navais. E por mais que sempre fosse claro que aquela situação era temporária e que, no fim da guerra, tudo voltaria a ser como antes, com as mulheres ficando limitadas novamente aos cuidados do lar, essa expansão da presença feminina no mercado teve consequências, resultando no aumento da expressão dos movimentos feministas e sufragistas.

O processo pode ter sido muito mais lento do que o ideal, e muitos retrocessos ocorreram nesse meio tempo, até porque as mulheres não se isentaram de suas antigas responsabilidades no lar, o que deu origem à dupla jornada de trabalho, que é um problema social até hoje, mas esse período foi crucial para a emancipação feminina: “No mundo real, as mulheres saíram da cozinha para pegar os maçaricos e plantas de guerra, fazendo aviões e bombas para assegurar que seu país continuaria livre. E nos quadrinhos, as mulheres também tiveram a chance de ajudar” (MADRID, 2016, p. 19).

Libertando-se da sombra do palhaço

Em *Harley Quinn #1*, Arlequina está de mudança para Coney Island, Brooklyn, Nova York, porque recebeu uma propriedade como herança de um antigo paciente do Asilo Arkham, um prédio de quatro andares, e ela seria a nova proprietária. A vilã não tem muita escolha, após perder seu apartamento em uma explosão causada pelo Coringa na tentativa de matá-la, no número #0.

A primeira diferença é percebida na nova caracterização da personagem logo nas primeiras páginas. Ao contrário da versão da animação na década de 1990, que mantinha o esconderijo do Coringa organizado e limpo, tal como é esperado de uma exemplar e dedicada esposa, a versão de 2014 mostra uma Arlequina completamente desorganizada e desinteressada da limpeza e da organização. Ao contrário, ela está sempre rodeada de bagunça e sujeira, mesmo antes de o Coringa explodir seu antigo apartamento, como um reflexo de sua insanidade: “É pelo trabalho doméstico que a mulher realiza a apropriação do seu “ninho”; eis porque, mesmo quando “se faz ajudar”, quer pôr a mão na massa; [...] Da administração de sua residência, tira sua justificação social” (BEAUVOIR, 2016, p. 221). Como o ideal de parceira fiel e submissa, Arlequina trazia em sua representação os padrões sociais esperados da esposa tradicional e idealizada.

Figura 1. Arlequina é retratada como desleixada, desinteressada por organização e limpeza. Retirado de *Harley Quinn* #0 (2013).



Já nesta versão de 2014, Arlequina começou o novo reboot da DC Comics caminhando numa longa jornada para a libertação dessa condição, criando entre os leitores uma imagem muito mais expandida do que o velho e infundo ciclo vicioso do relacionamento com seu algoz. Grande parte disso se deve à popularidade que a personagem ganhou com o público, colocando-a como o quarto personagem mais popular da editora após a grande trindade, Superman, Batman e Mulher Maravilha. Isso criou a necessidade de trazer mais complexidade para a anti-heroína, expandindo seu universo para além da dinâmica de abuso pelo palhaço do crime. Sendo assim, grande parte de sua antiga caracterização pelas mãos de Bruce Timm permitiu-se modificar, dando-lhe características que não estão diretamente relacionadas ao seu amor doentio pelo Coringa. A primeira diferença está em como ela reage à rejeição do vilão. Em *Louco Amor*, de 1994, quando ele a abandona e tenta matá-la, a vilã apresenta um estado depressivo, que só se vai quando ele a chama de volta para o relacionamento. A nova Arlequina de 2014, em nenhum momento deixa-se abalar por isso. Ela simplesmente agarra-se à oportunidade de refazer sua vida sem se importar nem mesmo em procurar o ex-amor. Um segundo ponto marcante é que, mesmo fazendo parte do universo Batman, as histórias solo de Arlequina não possuem ligação alguma com as histórias do herói. Elas se passam no mesmo universo, mas não estão diretamente conectadas. Um não interfere na história do outro. Arlequina não está se libertando apenas da sombra do palhaço, mas também, da sombra do morcego. É claro que ela ainda está associada a eles, mas não é dependente desta associação, ela tranquilamente passa de uma personagem secundária, para protagonista.

Como dito antes, a personagem ganha mais personalidade, e características não relacionadas ao seu amor pelo vilão passam a ser mais trabalhadas. Além de seu completo desinteresse por organização e limpeza (uma característica completamente nova), o novo título de 2014 também mostra muito seu amor por animais, que já havia sido mostrado de desde a animação de 1992, com suas hienas Bud e Lou. Em *Harley Quinn: #1*, enquanto realizava sua mudança, a anti-heroína presencia um dono muito negligente com seu cãozinho de estimação, o que desperta grande empatia da personagem pelo animal e a faz agir com bastante violência para não só fazer justiça ao mau trato ao cachorro, mas também para pegá-lo para si.

Aliás, empatia é um sentimento muito explorado em Arlequina nesta coletânea, no entanto, muito diferente da empatia relacionada aos valores dos nobres heróis como a Mulher Maravilha e o Superman, a forma como ela direciona essa empatia está em constante contraste com suas ações violentas e homicidas. No volume #4, ela volta a trabalhar como psiquiatra na pele da Dra. Harleen Quinzel, e sua primeira paciente é uma senhora idosa que reclama da falta de atenção por parte de sua família. Sentindo-se tocada e desejosa de ajudar sua paciente, ela invade a casa da família, sequestra todos, tranca-os no porta-malas e exige uma mudança no seu comportamento, sob a ameaça de mata-los. A mescla de insanidade e contradições nos valores morais é característica típica do anti-herói, ao mesmo tempo em que os valores da personagem estão muito ligados a um certo sentimento materno e protetivo. Ela protege, cuida e zela daqueles que ela entende como mais fracos e indefesos, tal como uma mãe que zela por seu filho: “Enquanto super-heroínas como a Mulher Invisível foram mostradas como mães mais tradicionais no passado, as heroínas do século 21 encontraram seus instintos maternos levando-as a direções inesperadas” (MADRID, 2016, p. 317).¹

Na cena seguinte, Arlequina sofre um atentado contra sua vida por parte de um assassino misterioso, em uma cena repleta de ação, mas pega sua marreta e revida. Não porque ele tentou matá-la, mas porque derrubou sua mudança e seria um problema muito grande arrumar tudo novamente. Aliás, assassinos de aluguel e quem os está contratando a fim de matar a protagonista são o grande mistério que sustenta a narrativa por um bom tempo, mas este não é o principal foco da história.

Finalmente nossa protagonista chega a seu novo imóvel em Coney Island. Ela é recepcionada por Tony Tigrão, um dos inquilinos e Robert Cocheiro, representante de uma firma que estava cuidando da transferência do imóvel para o seu nome, que lhe apresenta o lugar. O primeiro obstáculo em sua nova vida aparece quando Cocheiro afirma que o aluguel dos inquilinos cobre apenas 45% das despesas, e ela é responsável pelo IPTU, seguro e manutenção do imóvel. Para piorar, três alugueis estão atrasados, assim como o IPTU. Assim, a primeira missão de Arlequina é encontrar um emprego estável para bancar as despesas do imóvel e a si mesma. Na cena seguinte, Tony ajuda sua nova senhoria com uma lista de classificados para que ela consiga um emprego. Arlequina vai a duas entrevistas: a uma clínica de psicologia, para a qual ela se maqueia para esconder a pele branca e usa uma peruca de cabelos loiros. Ela vai muito bem nesta entrevista, mas vai obter a resposta em uma semana. A segunda entrevista é como *jammer* em um time feminino extremamente violento de *Roller derby*. Ela consegue o posto de *jammer*, e seu lucro é uma porcentagem da bilheteria quando o time ganhar um jogo. Na cena seguinte, Arlequina está no terraço, satisfeita com a produtividade de seu dia, e é atacada por uma assassina de aluguel, ela é salva por Tony, e ambos descobrem que a cabeça de Arlequina está posta a prêmio, terminando a edição #1.

Neste primeiro volume, percebe-se que a narrativa é muito diferente das normalmente abordadas em uma história de super-herói. Primeiramente porque Arlequina é uma anti-heroína, portanto não caberiam as aventuras comuns de um herói com motivações nobres. A narrativa se desenvolve em um ambiente mais cotidiano, a representação da vida de uma mulher solteira que mora sozinha, no entanto, envolta, também, pelo humor sádico e pela atmosfera criminosa. É possível fazer uma correlação com a dinâmica entre ela e Coringa, com índices do cotidiano e estereótipos de um casal heteronormativo casado. Esta característica ainda continua, mas agora com a anti-heroína como uma mulher solteira de classe média na década de 2010, vivendo sua própria vida com independência financeira e emocional, cujas aventuras são pagar as contas e vencer problemas cotidianos. Neste aspecto, as mudanças na personagem a transformam em um ícone do feminino com outros índices muito distintos de suas caracterizações anteriores. Para o

¹ Os índices são originados do arquétipo da Grande Mãe por Jung (2018, p.82). Segundo o autor, são derivados do arquétipo materno, estão relacionados à figura da mulher como algo intrínseco e parte de sua natureza, mesmo que essa mulher não seja mãe (JUNG, 2018, p. 87). Ou seja, toda e qualquer representação do feminino está ligada à maternidade, tendo em vista que o autor naturaliza esse conceito.

público ao qual o quadrinho é direcionado, os índices de uma mulher na idade de Arlequina não são mais uma idealização da submissão, mas de subversão. Ainda que a antiga dinâmica abusiva representada pelo casal desde sua origem tenha um aspecto narrativo crítico, esta crítica teve que ser atualizada para uma libertação do relacionamento tóxico em que ela estava inserida.

No segundo volume, a história começa com Arlequina visitando o museu de cera e assassinato de uma das inquilinas, Madame Macabra. O primeiro andar do prédio é comercial, o museu é um dos estabelecimentos. A primeira cena é a anti-heroína de agarrando no boneco de cera do Coringa, mostrando que ela ainda tem sentimentos por ele, no entanto, ela rapidamente o esquece e conversa normalmente com Madame Macabra sobre o aluguel e pede dicas sobre como conseguir uma geladeira para seu apartamento do quarto andar.

Figura 2. Arlequina se agarra ao boneco de cera do Coringa no museu da Madame Macabra, deixando claro que ainda nutre sentimentos pelo vilão. Retirado de *Harley Quinn* #1 (2013).



Na cena seguinte, ela tem sua atenção voltada para um protesto em frente a um centro de adoção de animais, vai até as pessoas que estão protestando e pergunta qual é a situação. Elas lhe respondem que o abrigo faz eutanásia nos animais que não são adotados em até trinta dias, e argumentam, revoltados, o quanto aquilo é criminoso. Sentindo-se tocada, Arlequina entra e conversa com a proprietária do abrigo, desejando adotar o máximo de animais que puder, no entanto, é rejeitada quando preenche o formulário. Harley decide que vai resolver aquilo de outra forma, e telefona para Hera Venenosa, que está em Gotham, e pede sua ajuda. A vilã aceita imediatamente e vai até Coney Island atrás de Harley. Elas libertam os animais e os levam para casa, em um conjunto de conflitos envolvendo a fuga dos animais e mais informações sobre a subtrama da cabeça a prêmio de Arlequina.

Figura 3. Arlequina e Hera Venenosa libertam os animais do abrigo. Retirado de *Harley Quinn* #1 (2013)



A interação entre elas é muito semelhante à relação construída na série animada, mostrando serem muito íntimas e leais uma à outra. O desenvolvimento do amor de Arlequina por animais cria entre as duas amigas uma característica em comum que não havia sido explorada antes. Hera Venenosa é a protetora do verde e da natureza, valorizando muito mais as plantas do que os seres humanos. O que a torna vilã são justamente suas ações que visam punir aqueles que agredem a natureza, até mesmo visando ao genocídio. Os heróis sempre precisam valorizar outros humanos sobre qualquer outra forma de vida, mesmo que esse humano tenha uma índole ruim. Aquele que valoriza algo acima de outros humanos é um vilão. Hera Venenosa chama as plantas de filhas, as protege, zela e se enfurece quando são machucadas. Hera é a Grande Mãe, a Deusa, a ira da própria natureza contra a negligência humana. A maternidade está em Hera, a maternidade de força e poder, o feminino em conjunto com a natureza. É, inclusive, possível relacionar parte dos valores de Hera Venenosa, com o Ecofeminismo. Segundo Machado (2016, p. 40), o Ecofeminismo é um movimento social originado na década de 1970, oriundo de vários outros movimentos sociais. No entanto se difere dos movimentos ambientalistas por despertar algo semelhante a demonstrar amor para com os animais. Hera é a flora e Arlequina é a fauna, e as duas juntas se completam. No entanto, Arlequina não tem em equivalência os estritos valores que Hera carrega, já que os valores de Arlequina são mais fluídos e desconexos.

Outra característica que esta história explora de modo sutil, mas é confirmada em edições posteriores, é a constatação de Arlequina e Hera Venenosa serem um casal homoafetivo em um relacionamento não monogâmico, o que problematiza o conceito de heteronormatividade imposta pela sociedade herdeira de um recente e ainda vigente sistema patriarcal. A informação foi revelada pela primeira vez no Twitter oficial da editora, e explorado abertamente em edições futuras. As sugestões de que o relacionamento entre as duas não era de natureza platônica, como fora sugerido pela série animada, vieram antes mesmo do reboot. A série *Sereias de Gotham* terminou em suas últimas edições com Arlequina sugerindo que Hera tinha sentimentos de natureza romântica e sexual por ela. No entanto, antes que isso fosse desenvolvido, a continuidade foi cancelada, sendo explorada no reboot dos Novos 52.

Figura 4. O relacionamento de Arlequina e Hera se concretiza após os Novos 52. Retirado de *Harley Quinn #1* (2013).



No entanto, muitas representações de um casal lésbico possuem motivação muito diferente do que a editoras querem vender. Não é de se espantar que a quantidade de casais lésbicos nos quadrinhos seja em quantidade muito maior do que a aparição de casais gays. Com todo esse conteúdo sexual enchendo as páginas dos quadrinhos, a questão que deve surgir é quando casais não heterossexuais serão aceitos. Já que homens heterossexuais são o primário suporte da indústria das histórias em quadrinhos, não deveria ser surpresa a escassez de aceitação da presença de homens homossexuais nas histórias em quadrinhos, enquanto lésbicas são aceitas de braços abertos” (MADRID, 2016, p. 271). A figura da lésbica, ao mesmo tempo em que afronta a pirâmide social do homem como necessário na vida da mulher, também é modelada pelo imaginário do homem hétero como objeto de prazer e dominação através do fetiche sexual. Existe uma grande imagem em torno das lésbicas como se elas estivessem ali para satisfazer as fantasias sexuais de um terceiro, e não como algo legitimado por si mesmo. Segundo Bourdieu (2002), os papéis sociais de um casal estão relacionados aos papéis de dominador e submisso da

relação sexual, sendo o homem dominante, e a mulher submissa. O homem é aquele que fica por cima, controla, comanda, enquanto a mulher deve atuar passivamente. Esse tipo de relação está condicionado ao relacionamento heterossexual, compreendido como uma estrutura natural que justifica a dominação masculina sob a mulher. Portanto, o relacionamento homoafetivo é algo que afronta esse sistema, já que por ser o casal desta relação do mesmo gênero, não há divisão papéis, mas uma relação recíproca e igualitária. Bourdieu fala em como a natureza entre ativo e passivo determina o posição social de uma pessoa, mesmo entre os homens homoafetivos, e acreditamos que isso se sustente, também, entre as mulheres homoafetivas.

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque este princípio cria, organiza, expressa, e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação. No caso em que, como se dá nas relações homossexuais, a reciprocidade é possível, os laços entre a sexualidade e o poder se desvelam de maneira particularmente clara, e as posições e os papéis assumidos nas relações sexuais, ativos ou passivos principalmente, mostram-se indissociáveis das relações entre as condições sociais que determinam, ao mesmo tempo, sua possibilidade e sua significação. (BOURDIEU, 2002, p. 23).

Considerações finais

As narrativas que acompanham a personagem Arlequina, de um modo geral, tinham sua construção completamente voltada para o cenário da violência doméstica e sua jornada de libertação das amarras do imaginário imposto pelo patriarcado. A única coisa que impedia Arlequina de se libertar do vilão Coringa era sua dependência em relação a ele, algo lentamente transformado ao longo de 27 anos, até que a mitologia em torno da personagem se expandiu para explorar temáticas como bissexualidade, independência emocional, dentre outras.

Mesmo com o visível fetichismo no relacionamento de Arlequina e Hera Venenosa, tendo em vista de que elas possuem características típicas de personagens sexualizadas para o público hétero-masculino, o relacionamento entre elas também porta um discurso de afronta, sororidade e libertação da masculinidade tóxica. A narrativa analisada apresenta indícios de um relacionamento amoroso, mas em edições posteriores existem cenas eróticas envolvendo as duas personagens.

As reações negativas do Coringa a respeito de Hera Venenosa parecem apontar a consciência de que Arlequina era muito mais poderosa e perigosa em um relacionamento verdadeiramente recíproco, sendo ele romântico ou platônico. Essa reciprocidade expõe o potencial da personagem para se recuperar e passar para o lado do bem, e como Coringa está agindo errado em relação a ela. No entanto, o herói possui uma postura de dominador com relação a Arlequina, tal qual como descreve Oliveira (2007). A postura dominadora de Batman em relação a Arlequina é naturalizada, por sua vez.

E por fim, Hera Venenosa e Arlequina faz a conexão com o feminino em vários aspectos, todos eles, conectados com a libertação das amarras da dominação masculina e o esclarecimento de serem capazes de amar sem precisar da aprovação dos homens do patriarcado, por meio da sororidade de uma amizade platônica, e posteriormente como amor recíproco e altruísta através de um relacionamento homoafetivo, mesmo que haja um interesse comercial nesse relacionamento lésbico, explorado dubiamente tanto para o fetichismo do público masculino cis-hétero, quanto em protesto contra as amarras do patriarcado. De qualquer modo, fica sugerido como as mudanças sociais referentes à moralidade modificam o discurso do mercado. Em um contexto de adesão a alguns aspectos ligados à discussão feminista nas mídias, a necessidade de dar mais conteúdo à personagem devido à sua popularidade (mercado) e à

expansão de público, Arlequina é, atualmente, muito mais independente de suas “sombras” (Batman e Coringa) do que jamais fora.

Referências

- ALVES, Victor Hugo Lima. **Entre arquétipos e imaginários: considerações acerca das possibilidades socioculturais da constituição de sentido.** Congresso Internacional Comunicação e Consumo – Comunicon/ESPM. Anais, São Paulo, 8-10 out. 2014.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos.** Trad. Sob a direção de Sérgio Milliet – 3.ed.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. Vol 1.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: A Experiência Vivida.** Trad. Sob a direção de Sérgio Milliet – 3. ed.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- BOURDIEU, P. **A Dominação Masculina.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- DINI, Paul. Prefácio. In: DINI, Paul; TIMM, Bruce. **Batman: Louco amor e outras histórias.** Baueri: Panini, 2017. p. 8-9.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário.** 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- IANELLO P. **Kathleen. Third Wave of Feminism and Individualism: Promoting Equality or Reinforcing Status Quo?**, 1998. Disponível em <<https://rachelyon1.files.wordpress.com/2015/01/third-wave-feminism.pdf>> Acesso em 26/06/2019.
- JUNG C. G. **9/1. Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis: Editora Vozes, 2018.
- MADRID, Mike. **The Supergirls: fashion, feminism, fantasy, and the history of comic book heroines.** United States of America: Exterminating Angel Press, 2016.
- MACHADO, P. S. **A Mulher Além do Bem e do Mal: Malévola e a representação cinematográfica do feminino integrado.** 2016. 149 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo. 2016.
- OLIVEIRA, S.R.N. **Mulher ao Quadrado: As Representações Femininas nos Quadrinhos Norte-Americanos: Permanências e Ressonâncias.** Brasília: UNB, 2007.
- PIRES, V. F. **Lilith e Eva: Imagens Arquetípicas da mulher na atualidade.** São Paulo: Summus: 2008.
- RUSSELL D.-J. **Girls and Their Comics: Findind a female voice in comic book narrative.** Lanham: Sacarecrow Press, INC, 2013.