

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

CAROLINA CORDEIRO SIQUEIRA

O poder pedagógico: gibis e a construção de gênero em Arlequina

Brasília- DF

2021

CAROLINA CORDEIRO SIQUEIRA

**O poder pedagógico: gibis e a construção de gênero em Arlequina**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Artes Visuais.

Área de concentração:

Educação em Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. Belidson Dias.

Coorientadora: Prof. Dr<sup>a</sup>. Tatiana Fernández.

Brasília 28 de outubro

2021

**ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO  
DO CURSO DE Mestrado em Artes Visuais /UNB–2021.**

Ao vigésimo oitavo dia do mês de outubro de dois mil e vinte e um, às quinze horas, realizou-se n(o)a sala digital a Sessão Pública de Defesa de Dissertação do(a) aluno(a) Carolina Cordeiro Siqueira, matrícula nº 19/0082097, intitulada: “O poder pedagógico: gibis e a construção de gênero em Arlequina”. A comissão examinadora composta pelos professores: Belidson Dias (VIS/UnB) - Presidente; Rosana de Castro (VIS/UnB), Anna Amélia de Faria (MPPIS). Após arguir, a comissão deliberou pela **APROVAÇÃO**.

ASSINATURAS:

Professor (a) Dr. (a). Belidson Dias  
Professor (a) Dr. (a). Rosana de Castro  
Professor (a) Dr. (a). Anna Amélia de Faria

Proclamados os resultados pelo (a) Professor (a) Dr. (a) Belidson Dias, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos, e para constar eu, Belidson Dias, lavrei a presente ata, que assino.

Brasília-DF, quinta-feira, outubro 28, 2021

Professor (a) Dr. (a). Belidson Dias  
PRESIDENTE DA BANCA EXAMINADORA



Documento assinado eletronicamente por **Belidson Dias Bezerra Junior, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes**, em 29/10/2021, às 08:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Rosana Andréa Costa de Castro, Professor(a) de Magistério Superior do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes**, em 29/10/2021, às 10:50, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



Documento assinado eletronicamente por **Carolina Cordeiro Siqueira, Usuário Externo**, em 03/11/2021, às 12:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento na Instrução da Reitoria 0003/2016 da Universidade de Brasília.



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.unb.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.unb.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **7306955** e o código CRC **E6542562**.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

SS618p Siqueira, Carolina Cordeiro  
O poder pedagógico: gibis e a construção de gênero em Arlequina / Carolina Cordeiro Siqueira; orientador Belidson Dias; co-orientador Tatiana Fernández. -- Brasília, 2021.  
190 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Artes) --  
Universidade de Brasília, 2021.

1. Cultura Visual. 2. Gibis. 3. Feminino. 4. Identidade de Gênero. 5. Sexualidades. I. Dias, Belidson, orient. II. Fernández, Tatiana, co-orient. III. Título.

## AGRADECIMENTOS

São muitas as pessoas pelas quais sinto gratidão por terem constituído a pessoa que sou hoje, pessoas que possibilitaram de forma direta ou indireta meu percurso acadêmico, pessoas que me apresentaram e instigaram a percorrer o caminho da docência e da arte. Obrigada!

Quero enfatizar meu agradecimento ao Professor Doutor Belidson Dias, meu orientador, pela atenção, apoio e provocações durante o processo da escrita da dissertação que possibilitaram meu crescimento científico e intelectual. A Professora Doutora Tatiana Fernández, minha coorientadora, pelas conversas a cerca do ensino de arte e pela gentileza com que sempre me recebeu. As professoras Doutoradas Carla Dias e Rosana de Castro, membros da banca do exame da qualificação, pela leitura criteriosa do trabalho, pelas importantes sugestões e críticas que ajudaram a enriquecer a pesquisa.

Ao meu Pai Carlos Siqueira, por todo o apoio durante esta fase da minha vida, por todos os nossos diálogos intermináveis sobre a temática da pesquisa, por todas as falas de carinho que me tranquilizavam durante todo o processo, pela escuta atenta e o amor que carrega no olhar que não consigo traduzir em palavras.

À minha mãe Maria Helena Cordeiro por todo gesto de carinho, atenção, amor, pelas ligações intermináveis e interestaduais, pela sua paciência em entender a ausência de sua filha durante alguns dias ou meses (sei que não foi fácil); e principalmente por se fazer tão presente todos os dias da minha vida e por ser minha melhor amiga. Agradeço também ao meu padrasto Marcos Amadiu por todo o incentivo que me concedeu enquanto eu fazia o mestrado tão longe de casa, por ser um porto seguro para toda a família e por ter me adotado como filha.

Minha especial gratidão ao meu companheiro Ivan Hartmann, por sempre me encorajar a buscar meus sonhos, mesmo isso significando ficarmos um tempo distante, mesmo assim

construímos uma bela ponte estável e sólida diante dos nossos mundos tão diferentes. Aos meus irmãos Lucas Siqueira e Cássio Siqueira pelas noites jogando videogame, vendo filmes e seriados, por estes momentos de descontração, que resultavam em risadas e muita pizza.

Aos queridos Marcus Mesquita e Gustavo Machado amigos que o mestrado me proporcionou, pelas conversas serias e extrovertidas, pelas mensagens de apoio, pelo ombro amigo, e por me ajudarem a entender e me adaptar em Brasília. À minha amiga Jessica Prygocki por todas as tardes de cafés e principalmente pelas conversas sobre o feminino e suas pautas. As minhas amigas de longa data Catharine Stimer e Amanda Guiné por sempre estarem ao meu lado em diversas etapas da minha vida.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal em Nível Superior - CAPES, pela concessão da bolsa de mestrado, a partir da qual tive a oportunidade de estudar e me mudar para Brasília, por 2 anos; e a todas/os as/os docentes e funcionárias/os do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília.

## RESUMO

Siqueira, C. C. (2021). O poder pedagógico: Gibis e a construção de gênero em Arlequina.

(Dissertação de Mestrado). Instituto de Artes, Universidade de Brasília, Brasília.

Esta pesquisa teve como alvo analisar a personagem Arlequina a fim de compreender sua construção, representação e seu poder pedagógico ao ensinar aspectos relacionados ao gênero feminino e sexualidade. Para Tanto, nossa fundamentação teórica transitou nas bases da Educação da Cultura Visual, Arte Sequencial (gibis), Teorias Feministas e das Sexualidades que por sua vez, nos possibilitaram delimitar as categorias de análises “performatividade” formulada por Butler (2005), a “epistemologia do armário”, advinda dos estudos de Sedgwick (2007) e “abjeção” elaborada por Kristeva (1941). Seguimos os preceitos da metodologia da Bricolagem e a análise da personagem Arlequina foi realizada através do método “PROVOQUE” para expor os discursos de gênero e sexualidade na construção imagética da personagem, bem como seu poder pedagógico. Foi possível identificar o poder pedagógico dos gibis, principalmente dentro da construção e representação da Arlequina haja vista que sua imagem e narrativa tendem a ensinar como o gênero feminino pode ser vivenciado na sociedade, lembrando que o gibi é um artefato de seu tempo, sendo um espelho que ao mesmo tempo que reflete sua sociedade também a forma. Por isso, em alguns gibis, Arlequina ensina e reforça paradigmas de uma sociedade machista e heteronormativa, e, em outros, ensina e propaga um feminino emancipado, possibilitando uma progressão do olhar sobre as concepções de gênero e sexualidades construídas socialmente.

**Palavras Chaves: Cultura Visual. Gibis. Feminino. Identidade de gênero. Sexualidades.**

## ABSTRACT

Siqueira, C.C. (2021). Pedagogical power: comic books and the construction of gender in Arlequina. (Master's dissertation). Institute of Arts, University of Brasília, Brasília.

This investigation aimed to analyze the character Arlequina in order to understand her construction, representation and her pedagogical power when teaching aspects related to the female gender and sexuality. To achieve the objective of this investigation, the theoretical framework transited between Education of Visual Culture and Sequential Art (comic books) even to Feminist Theories and Sexualities, from these theories it was possible to delimit the categories of analysis, which were the "gender performativity" formulated by Butler (2005), the "epistemology of the closet" coming from the studies of Sedgwick (2007) and "abjection" elaborated by Kristeva (1941). The research took place on the Bricolage methodology and the analysis of the character Arlequina was carried out using the "PROVOQUE" method to disclose the discourses of gender and sexuality during the construction of character's imagery, and reveal her pedagogical power. It was possible to identify the pedagogical power of the comic books, especially in the construction and representation of Arlequina, because her image and narrative tend to lead how the female gender should be experienced in society, note that the comic book is an artifact of its time being a mirror that at the same time reflects its society also changes it. In some comic books Arlequina teaches and reinforces paradigms of a sexist and heteronormative society, but in others she teaches and propagates an emancipated feminine, doing so she enables a progression of the look on the socially constructed conceptions of gender and sexualities.

Keywords: Visual Culture. Comic books. Feminine. Gender identity. Sexualities.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Exemplo de balão e onomatopeia .....	60
Figura 2 – A inspiração da construção estética da Arlequina .....	67
Figura 3 – A estética do corpo da Arlequina .....	68
Figura 4 – É assim que se desenha um bumbum .....	76
Figura 5 – O corpo da mulher é ampulheta .....	76
Figura 6 – Como erotizar um corpo feminino .....	77
Figura 7 – Capa Batman: Louco Amor .....	89
Figura 8 – A primeira aparição da Arlequina nos gibis .....	90
Figura 9 – O charme do Coringa .....	93
Figura 10 – Finalmente sou Arlequina .....	94
Figura 11 – O casamento como sonho .....	96
Figura 12 – Bem-vindo ao templo do Coringa .....	97
Figura 13 – Capa HarleyQuinn#1: Uma história de Amor .....	100
Figura 14 – O choro da Arlequina .....	103
Figura 15 – O encontro com Hera Venenosa .....	105
Figura 16 – Levando um tiro pela Amiga .....	106
Figura 17 – A metáfora do fim.....	108
Figura 18 – A nova estética da Arlequina .....	110
Figura 19 – Um jeito estranho de salvamento.....	112
Figura 20 – Coisas do cotidiano .....	114
Figura 21 - Problemas de pessoas normais e um ombro amigo .....	115
Figura 22 – Você me ama, Hera?.....	119
Figura 23 – A tensão sexual entre Arlequina e Hera Venenosa .....	122
Figura 24 – Estou feliz por você e seu romance – Um relacionamento aberto.....	123

Figura 25 – A sexualização da Arlequina e Hera Venenosa.....	128
Figura 26 – Finalmente o beijo .....	130
Figura 27 – Quer casar comigo, Arlequina? .....	132
Figura 28 – A estética do corpo sexualizado da Arlequina.....	134
Figura 29 – Objeto da Arlequina em Batman: Louco Amor.....	136
Figura 30 – Harley Quenzel ou Harley Davidson? .....	138
Figura 31 – Objetificação da Arlequina – Parte I .....	140
Figura 32– Objetificação da Arlequina – Parte II .....	140
Figura 33– O corpo objeto em Arlequina#1: Uma história de amor .....	141
Figura 34 – O corpo não objeto em Arlequina #15: Sobrecarga Demente .....	144
Figura 35 – Sou eu quem faz as piadas por aqui .....	147
Figura 36 – Masculinidade ferida .....	148
Figura 37– Arlequina propriedade do Coringa .....	152
Figura 38 – Por meio da sedução ou difamação? .....	155
Figura 39– É apenas um chute .....	158
Figura 40– A tentativa de homicídio em Batman: Louco Amor .....	160
Figura 41– A culpa da violência é minha.....	161
Figura 42– A flor, a desculpa e a submissão .....	162
Figura 43– Tiro e flores para Arlequina do Coringa .....	163
Figura 44- Balas, chutes e socos .....	164

## SUMÁRIO

<b>Introdução .....</b>	<b>13</b>
<b>1. O primeiro requadro: Conceitos e contextos.....</b>	<b>19</b>
1.1. Cultura Visual .....	19
1.1. 2. A experiência estética nas visualidades .....	22
1.1. 3. Educação formal e cultura visual .....	26
1. 2. Gibi e educação.....	30
1.3. Construção de gênero e sexualidade .....	36
1. 3. 1. Identidades.....	36
1. 3. 2. Identidade e estudos de gênero e sexualidades.....	40
1. 3. 2. 1 Performatividade de gênero.....	48
1. 3. 3. Gênero, sexualidade e educação.....	51
<b>2. O segundo requadro: Conhecendo os gibis de super-heróis.....</b>	<b>57</b>
2. 1. Gibi .....	57
2. 1. 1. A técnica do gibi.....	59
2. 2. Bem-vindo ao mundo dos super-heróis.....	62
2. 3. Quem é Arlequina?.....	67
2. 4. O feminino no mundo dos super-heróis.....	72
2. 5. Arlequina é uma Vilã .....	78
2.6 Como investigar o requadro.....	81
<b>3. Para além do requadro: Qual é a mensagem?.....</b>	<b>87</b>
3. 1. Performatividade de gênero.....	88

3. 1. 1. Submissão.....	88
3. 1. 2. Transição .....	98
3. 1. 3. Transgressão .....	110
3. 2. Saindo do armário: Sexualidade e objetificação .....	118
3. 2. 1. Os três armários da sexualidade da Arlequina .....	119
3. 2. 2. O armário da Objetificação .....	133
3. 3. Abjeção: O desprezo pelo feminino .....	145
3. 3. 1. Abjeção em Coringa .....	146
3. 3. 2. Abjeção em forma de Violência .....	154
<b>4. O último requadro: Resultados da Investigação.....</b>	<b>167</b>
<b>Referências .....</b>	<b>173</b>

## INTRODUÇÃO

Os gibis são em si e por si objetos pedagógicos, eles transmitem e perpetuam práticas culturais e ideologias dominantes da nossa sociedade e adentram em questões de gênero. A representação do feminino dentro dos gibis é essencial para esta pesquisa de mestrado que investiga o seu poder pedagógico a partir da construção de gênero e sexualidade da personagem Arlequina. Nesse escopo, tenho como objetivo compreender qual a concepção do feminino que está sendo apresentado, visualizado e ensinado por meio da personagem Arlequina, em sua estética e narrativa.

Importante notar que a escolha da personagem para este trabalho deve-se a um fato ocorrido dentro de uma experiência pedagógica vivida por mim e que será apresentada mais adiante no texto, contudo, me adianto e apresento brevemente a Arlequina, para que se tenha um conhecimento prévio sobre a personagem.

Arlequina é uma personagem do universo fictício dos super-heróis, criada por Paul Dini (roteirista) e Bruce Timm (artista), e inserida no microuniverso de Batman. O nome original da Arlequina é Harleen Frances Quinzel (Harley Quinn, no original em inglês), uma psiquiatra que trabalhava no Asilo Elizabeth Arkham para os Criminalmente Insanos. Nesse espaço ela conhece o vilão Coringa por quem desenvolve um grande amor a ponto de transformá-la em uma grande vilã. Esta é a história resumida da origem da personagem, a mais antiga e mais disseminada dentro dos gibis, porque existem muitos multiversos e *reboots*<sup>i</sup> em sua cronologia, sendo alguns aspectos da sua origem modificada de tempos em tempos.

A personagem Arlequina é uma visualidade feminina fabricada para os gibis de super-heróis, cuja representação de identidade feminina possibilita diversas interpretações a respeito do gênero feminino e também do masculino. Essas interpretações podem ser vistas como um processo

pedagógico, entre o leitor e Arlequina. Três gibis da Arlequina foram selecionados para análise sendo eles “*Batman: Louco Amor*” (Dini & Timm; 1994), “*Uma história de amor da Arlequina*” (Kesel *et al.* 2016) e “*Arlequina#15: Sobrecarga Demente*” (Conner *et al.* 2015). Esses gibis apresentam diferentes representações da Arlequina, conseqüentemente eles apresentam formas distintas de se pensar e representar a feminilidade e a sexualidade.

Para conseguir compreender os gibis como poderosos meios pedagógicos utilizo conceitos advindos do estudo da cultura visual, do saber sensível e da experiência estética. Segundo Campos (2012), a cultura visual é entendida como um sistema de representar visualmente o mundo que nos rodeia, sendo histórica e culturalmente modelado. Dessa forma, ela não engloba só os processos de produção e comunicação visual, mas também as relações estabelecidas no campo do visível que é permeado por signos, símbolos e ideologias. Compreendemos assim, que a cultura visual busca ensinar a decodificar as visualidades levando em consideração a natureza cultural e psicossocial da percepção e cognição. A cultura visual compreende que existe uma transmissão de conhecimento, entre o objeto visual e o sujeito, ou seja, ocorre um processo de educação por meio de um artefato visual. Diante desses estudos, das teorias de gênero e da sexualidade, duas indagações surgem para a pesquisa:

- Quais são as concepções sobre o gênero feminino e as sexualidades apresentadas nos gibis analisados?
- Qual a potencialidade pedagógica dos discurso de gênero e sexualidades inseridos nesses gibis?

Na tentativa de responder esses questionamentos, começo minha caminhada pela estrada da pedagogia imbricada nas principais perspectivas teóricas sobre cultura visual, experiência estética e saber sensível. Outra estrada se forma diante do meu caminhar, sendo ela os estudos sobre gênero, especialmente o feminismo, que se entrelaça a outra estrada, o das teorias da sexualidade. Tanto os conceitos dos estudos da cultura visual como as concepções sobre gênero e sexualidade dão vida ao

primeiro capítulo desta dissertação. O segundo capítulo é formado pelas estradas que buscam conhecer melhor o artefato visual gibi e das diversas ramificações que possibilitaram o entendimento sobre o objeto de estudo, e me permitem andar e quase me perder por essas subdivisões, antes de ser direcionada ao feminino dentro das narrativas de super-heróis e, principalmente, um aprofundamento sobre a personagem Arlequina. Ainda no mesmo capítulo apresento a metodologia que guia este trabalho, sendo ela a bricolagem, ou seja, minhas diversas ruas, trilhas, ramificações por onde caminho, sendo esse andar atrelado a hermenêutica crítica.

Nessa vereda do método, “Problematizando Visualidades e Questionando Estereótipos” (PROVOQUE), descrevo os gibis escolhidos para as análises, assim como o processo metodológico dessas análises e os conteúdos que foram relacionados a elas. No penúltimo capítulo, todas essas estradas percorridas são utilizadas para interpretar a personagem Arlequina, baseada em três categorias de análises: A “performatividade” advinda da teórica Butler (2005), o “armário” da sexualidade teorizado por Sedgwick (2007) e a “abjeção”, conceito formulado por Kristeva (1982).

A escolha da personagem Arlequina como objeto de estudo assim como a seleção temática da pesquisa, surge de minhas inquietações com as visualidades das personagens femininas das histórias em quadrinhos de super-heróis no campo educacional. Trago aqui minhas motivações que me levaram a fazer um breve relato sobre a proposição desta dissertação de mestrado. A primeira é mais pessoal, como uma fã do mundo dos heróis sempre me incomodou, de alguma forma, como essas personagens femininas eram representadas. É relevante ressaltar que em torno dos meus 15 anos comecei a conhecer o movimento feminista e o meu desconforto com as visualidades erotizadas das personagens femininas foi reforçado pelo contato com o movimento, porém esse sentimento nunca me fez largar a leitura pelo gibi, ou interromper meu encantamento pelo mundo dos heróis. No caminhar da vida acabei me afastando muito dos gibis, mas sempre acompanhava os marcos mais importantes desse universo por outras mídias, mas nunca tive a oportunidade de realmente fazer uma investigação sobre essas visualidades femininas e suas relações pedagógicas.

Anos depois já formada em Arte-Educação e atuando como professora no ensino básico, me encontrei diante de um evento que trouxe à tona todas essas indagações que estavam guardadas dentro de uma caixinha. Peço permissão para contar mais detalhadamente sobre esse evento.

Em comemoração ao *Halloween* de 2016, na Escola Municipal Maristella Tussi, um dia de festividade na escola, as crianças do ensino fundamental com idades entre 6 a 12 anos foram incentivadas a irem fantasiadas, o que foi objeto de grande euforia entre elas, porque cada uma pretendia fantasiar-se com um personagem famoso e querido. O engajamento e o interesse dos alunos em ter fantasias muito similares aos dos personagens escolhidos causou uma disputa entre as crianças. Eu, enquanto professora, pensei que, nesse dia, encontraria uma abundância de fantasias diferentes: monstros, vampiros e múmias, por exemplo. Surpreendentemente, me deparei com um bloco de heróis, a maioria dos meninos vestiam *Superman*, *Batman*, Homem de ferro, *Hulk e Thor*, enfim, personagens em ascensão no cinema. Contudo, posso afirmar que quase todas as meninas estavam vestidas unicamente de Arlequina, o que demonstrou uma desigualdade entre o grande número de heróis que constroem o imagético dos meninos e o pequeno número de heroínas que constroem o das meninas.

Me emocionei! Como fã dos gibis, fiquei alegre por ver o mundo dos super-heróis sendo usados pelos alunos, mas, por outro lado, me inquietei por lembrar que as personagens femininas quase sempre são retratadas de forma “supererotizadas”. Por isso, várias indagações me ocorreram naquele momento, e se sucediam tão rapidamente que mal me recuperava de uma e já surgia outra: Será que essas meninas conheciam a história da Arlequina? Por que todas as vilãs, anti-heroínas e heroínas são erotizadas? E ainda mais, por que são super erotizadas? Como essa cultura visual influencia o comportamento das meninas? Qual o estereótipo de mulher que a Arlequina representa para essas meninas? Elas entenderam que a Arlequina vive uma relação abusiva com o Coringa? Como e por que essas meninas se identificaram especificamente com essa personagem? Como

Arlequina está sendo representada? Será que ela continuava submissa? Ela ainda era namorada do Coringa? Quais eram as transformações que ocorreram com a personagem?

Eu já não poderia mais ficar passiva diante dessa experiência, e, ao conversar com algumas meninas, percebi que elas realmente não conheciam quem era a Arlequina e nem a história dela, e nem que existiam gibis sobre ela, as meninas também desconheciam o fato dela ser uma Anti-heroína. Quando perguntei o porquê que elas estavam fantasiadas de Arlequina recebi a resposta de que elas apenas a achavam bacana, descolada e bonita. Todas as meninas queriam ser ela por algum motivo, acho que isso se deveu ao fato de que naquela época havia sido lançado o filme “*Esquadrão Suicida*” (2016) da empresa *Warner Bros*; onde a personagem estava no enredo. Devo ressaltar que a escola está situada em um distrito no interior do Paraná, uma cidade com menos de 31 mil habitantes e que infelizmente a grande maioria dos cidadãos estão na linha da pobreza. Na cidade não existe cinema, então, aquelas meninas não tinham como ter assistido ao filme, mas de alguma maneira a imagem da Arlequina circulou entre elas.

As indagações estavam presentes diariamente nos meus pensamentos e não conseguia me livrar das perguntas formuladas no dia do evento, talvez por gostar muito do universo dos gibis, além do que, a feminista que existe em mim não deixava que esses questionamentos fossem embora. Eu precisava investigar como a representação da Arlequina estava acontecendo nos dias atuais, se ela continuava sendo sexualizada, se continuava sendo submissa, quais eram os aspectos que poderiam reforçar padrões sociais prejudiciais ao feminino, ou então, quais características devem ser reconhecidas como subversão dos valores patriarcais e qual era o seu poder pedagógico. Porém, fato que me incomodou e ainda incomoda, foi que infelizmente aquelas meninas não conseguiam perceber o discurso inserido na visualidade da personagem, pois elas desconheciam as ferramentas necessárias para se fazer uma leitura crítica sobre a imagem, ou não foram ensinadas a fazê-la, sendo assim, elas poderiam ser ingenuamente manipuladas. O importante naquele momento era a alegria das meninas, e fiquei surpresa e feliz de vê-las fantasiadas de uma personagem de gibi,

mas para mim, a desinformação ou a informação superficial ao representar a Arlequina, poderiam alimentar alguns mecanismos de reprodução e manutenção de estigmas sociais.

Já era final do ano letivo, mas, mesmo assim, busquei trabalhar com os gibis dentro da sala de aula. Em um primeiro momento levei vários gibis diferentes e com isso conseguimos analisar as inúmeras formas, técnicas, cores e os estilos de desenhos, posteriormente investigamos os temas das histórias dos gibis e seus personagens. Na penúltima semana de aula sugeri que eles criassem um personagem, um herói ou uma heroína por meio da técnica do *Papertoy*<sup>ii</sup>, que corresponde a um brinquedo de papel, ao transpor heróis dos quadrinhos para o boneco de papel. A maioria dos personagens apresentada foi de heróis e somente uma pequena parcela de heroínas. Não tive tempo para retomar o conteúdo, já que o ano letivo acabou em seguida. As discussões sobre os gêneros que gostaria de abordar não aconteceram. Entretanto tirei algo positivo dessa experiência pedagógica, pois me levou a entender a necessidade de pesquisar e discutir sobre o poder pedagógico e questões de gênero dos gibis de heróis.

## 1. O PRIMEIRO REQUADRO: CONCEITOS E CONTEXTOS

### 1. 1. Cultura visual

As imagens estão por todas as partes, apresentando-se de várias formas, tamanhos, cores, estilos e técnicas e principalmente em funções diferentes. A experiência humana é cada vez mais visual e visualizada provocando uma interação mais intensa entre imagens e sujeitos. As imagens não são apenas meros objetos de contemplação, mas sim uma poderosa ferramenta carregada de significados. Assim estudar de forma sistematizada as significações das imagens torna-se imprescindível para compreender sua função e representação nas mais diversas esferas da sociedade humana.

Fernández (2015) aborda que essa abundância de visualidades no nosso cotidiano fez com que o pesquisador Mitchell (2012), denominasse esse momento como *pictoric turn*, em livre tradução, virada pictórica, ou como também é mais comumente denominado Virada da Visualidade. Para o teórico, essa virada ocorre pela redescoberta do visual como uma interação complexa entre as visualidades, os indivíduos e a sociedade. Para compreender essa enigmática relação ele expõe algumas reflexões/questionamentos a cerca das imagens: como as imagens operam sobre os observadores; sobre o mundo e como ocorrem seus diálogos, com elas, a partir delas, ou nelas; como devemos entender sua história; como devemos ensiná-las. Para realizar uma análise sobre as imagens, outras questões precisam ser consideradas, que, discorre “questiona o olhar, os fenômenos de vigilância óptica, à visualização do conflito e seu papel nas relações entre poder e emancipação” (Fernández, 2015, p.33)

Esses pensamentos da virada pictórica fizeram como que surgissem estudos sobre o tema no final dos anos 80, cujo termo para designar esse campo de estudo foi "Cultura Visual", em que debates sobre as imagens ultrapassaram os limites das diferentes áreas do conhecimento, reunindo saberes de estudos das áreas de história da arte e cinema, bem como estudos linguísticos, antropológicos e sociológicos (Hernández, 2007). A cultura visual está filiada aos estudos culturais, onde ambas estabelecem diálogos em relação à chamada Virada Cultural, quando analisam as interpretações culturais pela perspectiva econômica, política e social (Martins, 2012).

A compreensão da cultura visual significa reconhecer que vivemos em um mundo totalmente visual, com uma variedade inigualável de imagens (e imaginários) visuais, mas esse reconhecimento do mundo cada vez mais visual não nos ensinou a ler suas imagens a partir de uma decomposição analítico compositiva. Analisar uma imagem é perceber que as elas possuem significados, permitindo conhecer como as visualidades operam nas mais diversas sociedades, desde as mais antigas até mesmo as mais recentes, e como isso afeta nossa “visão” sobre o outro, sobre nós mesmos, e sobre o universo visual no qual estamos inseridos.

A cultura visual entende que as visualidades estão carregadas de simbologia, discursos, signos e significados, para Hernández (2007), as imagens como representações não possuem significados em si, mas esses significados são construídos coletivamente a partir de sistemas culturais, onde cada comunidade elabora seus significados de acordo com o momento histórico no qual está inserida. “Conceber as imagens como matrizes de cultura é pensá-las como sistemas de símbolos com características próprias que constituem e instituem mundos sociais na contemporaneidade” (Martins & Tourinho, 2012, p.10). Por isto, as imagens se tornaram um grande aparato simbólico para a sociedade por causa da potencialidade em disseminar discursos que podem forçar e incentivar comportamentos morais, sociais, econômicos, políticos, sexuais, que constroem sujeitos, indivíduos, identidade e subjetividade (Baliscei, 2018).

A cultura visual tende a destacar as imagens que estão presentes no nosso cotidiano proporcionando estudos mais amplos que envolvem tanto objetos já consagrados pela sociedade quanto objetos ditos das culturas de massa e midiáticas que eram desprezados pelas academias de estudos e pela própria arte. A cultura visual percebe o poder das imagens advindas da cultura midiática, por entender que os meios de comunicação de massa possuem uma influência muito grande na nossa sociedade contemporânea, para autores como Martins e Sérgio (2012), as mídias são as novas incubadoras de culturas.

As imagens que percorrem o caminho da mídia são caracterizadas por serem eficientes mecanismos de alienação, além de promoverem o consumo, elas se tornaram uma poderosa ferramenta que opera na estratégia de dominação. Muitos grupos sociais conseguem manipular nosso olhar, porque eles próprios nos ensinam como olhar e o que olhar. Os estudos visuais criticam essa visualidade hegemônica, ou seja, a superioridade de um determinado grupo sobre os outros. Nessa perspectiva Martins e Sérgio (2012) apontam para a problemática dos discursos das visualidades, que são diferente da linguagem verbal que são “ferramenta capaz de transmitir as mais sutis nuances do intelecto, de servir como conceito de expressar negação, tempos verbais e modos gramaticais - a imagem seria rudimentar, capaz apenas de afirmação ... só saberiam dizer “isso é”” (p. 264). Este pensamento ganha força devido à crença que as imagens sempre representam a realidade, como um espelho, um reflexo, omitindo sua natureza de representação, demonstrando uma realidade que nem sempre existe, as imagens normatizam realidades, desejos, subjetividades. O autor ainda ressalta que devido a essa falsificação da realidade muitos regimes políticos e hegemônicos se apoiam e repousam em/e nas imagens.

Não fomos ensinados a questionar essa afirmação das visualidades, não aprendemos a decodificá-las, não sabemos interpretá-las. (Hernández, 2000). A cultura visual propõe que as imagens devem ser entendidas como construções simbólicas. “como uma linguagem a ser aprendida, um sistema complexo de códigos que interpõem um véu ideológico entre nós e o mundo

real” (Martins e Sérgio, 2012, pp. 269-270). Mais do que apenas consumidores das visualidades devemos nos aprimorar a decodificá-las como se elas fossem um texto escrito, que dada a sua complexidade, uma boa estratégia é ler os parágrafos, as linhas, compreender o tema, entender o que está explícito e implícito e somente depois formar uma opinião e argumentar sobre isso com outros indivíduos. Embora isso não esgote o significado do texto, ainda assim é indiscutivelmente eficaz para afastar a simplificação do leitor, igualmente isso é válido para a complexa leitura da imagem.

Ao perceber a complexidade dessa linguagem visual maior será a chance do olhar crítico perante as visualidades ser alcançado. A cultura visual então passaria a contribuir para que esses indivíduos entendam as representações sobre si mesmo e sobre o mundo que os rodeia, assim como sua forma de pensar, agir, tendo mais consciência do que forma sua identidade e subjetividade. Compreender como o modo de ver o mundo visual pode ajudar a criá-lo, remodelá-lo e até mesmo desestabilizar poderes estabelecidos.

Hoje com os estudos feministas, da sexualidade, da cultura visual, do pós-estruturalismo, do pós-crítico, ocorreu um aprimoramento teórico que ajudou a aprofundar as reflexões em torno da virada pictórica e dos estudos da cultura visual, principalmente ao explicar o poder discursivo e intrínseco das/nas imagens. Essa mudança afetou nossa maneira de como construímos o conhecimento a cerca das visualidades, tal como explana Fernández (2015), dessa forma também acabou por transformar a forma de aprender e ensinar. Mas não é só a relação de ensino e aprendizagem que se modifica com os novos conhecimentos adquiridos pelo Estudo da Cultura Visual, e sim as relações entre artistas e espectadores, imagens e receptores, sendo que o papel do espectador e receptor não é apenas o contemplativo, mas sim o de um participante ativo e crítico das visualidades.

### **1. 1. 2. A experiência estética nas visualidades**

Para essa investigação os objetos estéticos que ocasionam a experiência estética não estão somente dentro de instituições renomadas e não são somente obras consagradas, para a cultura visual a relação da experiência estética acontece diante das incontáveis formas de visualidades e em diversos lugares, principalmente nos espaços cotidianos.

Quando me refiro a experiências estéticas estou abordando-a primeiramente como uma experiência sensível (Duarte Júnior, 2000) dessa forma essa experiência é basicamente uma experiência perceptiva, “na qual o sujeito participa ativamente com sua sensibilidade, seu corpo, seus afetos, sua imaginação e sua criatividade diante de um determinado objeto” (Reis, 2011, p. 84), entretanto ela não é meramente uma experiência sensorial como nos alerta Duarte Júnior (2000), ela é muito mais complexa porque sua significação se esvai para além dos estímulos causados pelos materiais empregados nos objetos estéticos, ela nos fala sobre o sublime, os tabus, a sociedade, política, o místico, sentimentos, espiritualidade e entre outros, dialogando com todo o nosso ser, corpo e mente.

O conhecimento advindo da experiência estética, nasce da percepção sensível do mundo, não reconhecendo somente o sentido dado no objeto (empirismo) ou no sujeito (intelectualismo), mas no conhecimento que acontece a partir da relação entre ambos (Reis, 2011). Fernández (2015), concorda com essa ideia, para a autora existe uma mudança epistemológica, já que, transforma os estudos sobre esses objetos estéticos, o ensino não acontece somente no objeto, em sua forma, cores e materiais, mas sim, na relação da experiência estética e poética desses objetos, dessas visualidades. “O objeto de arte passa de ser objeto de conhecimento a processo de conhecimento. A experiência estética é assim um processo de emancipação.” (Fernández, 2015, p.43).

Esta experiência estética é também compreendida como educação estética, ou educação do sensível para Duarte Júnior (2000), que se configura a partir da percepção do sensível que está conectada a criação e contemplação de um objeto estético, ao mesmo tempo essa educação que advém de uma experiência estética é: social e individual entre o sujeito e um objeto. Nessa

contemplação/percepção são inúmeros os significados envolvidos socialmente tanto no sujeito como no objeto, entretanto, essa experiência é individual e única como lembra Reis (2011).

Quando estamos diante de uma imagem, estamos tendo uma experiência estética que nos chega primeiramente pelos olhos, que nos causam sensações, dessas sensações podem decorrer tanto um sentimento de estranhamento como de encantamento ou ambas as sensações simultaneamente, para dar entendimento ao que vejo busco referências em saberes já adquiridos ou na própria imaginação para dar sentido ao que visualizo, é nesse processo que acontece o conhecimento.

No mundo atual, esses sentidos que abrem o caminho para a experiência estética estão totalmente atrofiados. Duarte Júnior (2000, p. 20), ao defender a educação do sensível evidencia “o quanto o mundo hoje desestimula qualquer refinamento dos sentidos humanos e até promove a sua deseducação, regredindo-os a níveis toscos e grosseiros.”. Por isso hoje existe uma grande parte da população que enrijeceu seus sentidos, devido a fatores como o crescimento desenfreado do capitalismo, a irresponsabilidade dos meios midiáticos, das indústrias, da poluição, da necessidade de sempre ganhar dinheiro, da política, do consumo irreflexivo (Fernández, 2015).

Esta sociedade com propósitos mercantis pode desejar que a cada dia mais nossos sentidos sejam desaprendidos, sejam enfraquecidos, pois assim, sua dominação tem mais eficácia, seus desejos podem ser realizados facilmente, suas ideologias são melhores aceitas. As imagens tendem a nos mostrar um simulacro da realidade, elas não são o mundo real, e sim uma hiper-realidade modificada por ideologias e interesses sociais. Essa representação hiper-realista transforma o real, sendo então esse real recriado e melhorado nessas visualidades, tornando-as mais atraente que a própria realidade circundante. As visualidades então passam a ser objetos de desejos, expectativas e o exemplo a ser seguido, e o real passa a não ter mais seu encantamento, o estranhamento do real acontece e a busca pelo irreal surge, dessa maneira nos tornamos cegos ao mundo real. (Duarte Júnior, 2000).

A cultura visual por meio da educação sensível proporciona o surgimento do olhar crítico sobre as visualidades, muito diferentes desses olhares confortáveis da perspectiva da satisfação, e que Tourinho e Martins (2011), se referem como Visão Tácita sendo o modo de olhar que nos permite ver sem pensar, ele geralmente é utilizado para fazer atividades de rotina, entretanto, esse modo de ver não é suficiente quando queremos dar sentido as coisas. A Visão Tácita também é utilizada quando percebemos uma imagem, de imediato e involuntariamente recorremos às informações, conhecimento e visualidades do nosso repertório visual e imagético, associando-o com algo do nosso conhecimento que oferece sensação de conforto e estabilidade e nos faz atribuir valor ao que é visto (Baliscei, 2018).

Na Visão Tácita as surpresas, desconfortos, análises e julgamentos são desnecessários. Esse olhar automatizado tende a favorecer a ordem das dinâmicas sociais e mantém os grupos que regem essa dinâmica, que promovem as desigualdades e ditam comportamentos sociais. O antônimo dessa Visão Tácita é o Olhar Crítico (Tourinho & Martins; 2011), que por sua vez, foge do conforto e estabilidade do olhar rotineiro, ele nos ajuda a desenvolver uma visão crítica e inventiva do mundo e da realidade, é esse olhar que o ensino da cultura visual anseia, ver/olhar criticamente é uma atitude analítica que questiona visualidades e nossa compreensão, sobre o quê, porquê, por onde e qual as condições que estou vendo. “Essa atitude reflexiva e analítica e reflexiva nos habilita a extrair, dialogar e processar informações, criando outras formas de ver e construir significados.” (Tourinho & Martins, 2011, p. 61).

A cultura visual aliada a experiência sensível é um campo privilegiado como evidência Aguirre (2011) porque promove uma educação que articula “o formal, o sensorial, o cultural, o social, o político e o ritual” (p. 107), com essa estrutura os indivíduos passam de ser apenas interpretes para protagonistas, sendo responsáveis também pelo mundo visual no qual estão inseridos. O autor ainda acrescenta que o processo educacional que envolve a experiência estética e

a cultura visual devem sempre buscar proporcionar a fruição e o prazer, sendo esse hedonismo um dos privilégios dessa educação.

A finalidade pedagógica que se espera com essa educação, ou seja, a junção dos estudos da cultura visual e do saber sensível, é a mesma que Hernández (2011) já desejava, que ela fosse capaz de explorar nosso vínculo com as visualidades, principalmente as práticas do olhar; a relação de poder presentes nas imagens; que sejamos capazes de questionar as representações visuais que nos é imposta e as que construímos. Porque compreender o mundo visual é poder intervir quando necessário demonstrando capacidade para oferecer alternativas que transforme esse mundo visual.

### **1. 1. 3. Educação formal e cultura visual**

Dentro da educação formal encontramos muitas barreiras para estudar os artefatos da cultura visual e empregar a educação sensível e a educação estética, sendo nesse ponto em que o caminho da educação formal de ensino (currículos e documentos oficiais) se separa da educação estética e sensível, estas sim, valorizam o evento artístico, a experiência estética e os novos formatos de visualidades, que geram um entendimento mais profundo sobre o que é um objeto estético. Fernández (2015), aponta que o distanciamento dessas duas educações ocorre devido a forma em que a educação formal foi construída, muitas vezes por pessoas que não estão ligadas diretamente com a educação, cultura e arte. A educação dentro da escola por vezes esta ligada com a instrumentalização diferentemente da educação estética que não prioriza essa forma de educação, mas sim aquela que pretende investigar, compreender e interpretar a arte e a cultura.

Ao abordar esse assunto, logo percebemos que se trata de propor uma transformação, onde cultura visual assim como a educação sensível sejam levadas a se sobreporem a um currículo engessado, isso se deve pela forma como o currículo foi elaborado ao decorrer do tempo, sendo ele um histórico de metodologias, teorias e ideologias. No intuito de situar o leitor, convém lembrar que o estudo da cultura visual tem como princípio, e também como seu fundamento, permitir que os

educandos adquiram o “alfabetismo visual crítico” (Hernández, 2007) e isso deve ocorrer por meio da educação sensível, para uma melhor eficácia. (Duarte Júnior, 2000)

Os currículos presentes nas escolas ainda possuem conteúdos tidos como canônicos, resquícios de um currículo tradicional. Os conteúdos demonstram um repertório distante da vida real dos alunos, tais conteúdos pertencem a uma cultura maior, e legitimada por sua história e teorias. Esse currículo já não faz sentido para nossos educandos, pois, conhecer, aprender e decodificar algo que não pertence ao seu mundo não é nada atrativo (Cunha 2012; Dias, 2012; Illeris & Arvedsen, 2012; Martins & Sérvio, 2012; Baliscei, 2018).

A experiência estética que acontece fora da escola passou a ser mais atraente, diversa e significativa. Nesse contexto nos deparamos com as imagens sendo utilizadas de maneira desenfreada por inúmeros meios midiáticos, que fazem parte do cotidiano do nosso aluno, “participando ativamente de suas vidas, de seus imaginários, mobilizando-se, agrupando-os em tribos, criando práticas culturais, estilos e modos de ser” (Cunha, 2012, p.102), corroborando com essa ideia Oliveira (2012) expõem:

Se os currículos excluem o que é vivenciado, não só por educandos como pela sociedade como um todo, como por exemplo, a estética da violência, o pornográfico, as produções da visualidade e sonoridade das cidades, pichações, grafites, deve-se considerar que esses não são distantes do que é realizado nos ateliês e galerias vanguardistas, nos programas de televisão e nos vídeos acessíveis via YouTube [...] Com isso, muito do que acontece e é produzido esteticamente e que movimenta a cidade, continua impedido pelo ensino oficial de arte e também pelos limites da formação das educadoras de serem contemplados nas salas de aula e currículos, deixando essas vivências, imagens e sonoridades vivenciadas pelos jovens fora do aprendizado formal. (Oliveira, 2012, p.55)

Este currículo de arte exclui as visualidades midiáticas, populares e de massa, porque ele está voltado para as estéticas eruditas, o ensino de arte sempre foi submetido e construído a partir

das belas-artes, esses métodos ajudam a valorizar “gestos de reverência, preservação, distanciamento e canonização da produção artística” (Baliscei, 2018, p. 75). Métodos tradicionais moldaram olhares e corpos diante das visualidades, e os educandos sempre foram incentivados a “apenas observarem as imagens da arte, não podem criticá-las; não podendo se aproximar delas; às vezes não podem fotografá-las e muito menos tocá-las.” (Baliscei, 2018, p.75), isso acarretou um distanciamento da arte com a sociedade. Esse modo de nos relacionarmos com a arte foi construído ao longo da história. Cunha (2012), também demonstrou que a educação, como reflexo da sociedade, acaba por acompanhar e reproduzir a valorização de determinadas estéticas e comportamentos artísticos assim como legitimando-os.

Com a chegada dos estudos da cultura visual e da experiência estética, o modo de criar e interpretar a arte são modificadas, essas transformações convidam o espectador a “ocupar posições de criador/a, intérprete e construtor/a visual. Ao pedir por transformações no currículo de arte, não está sendo pedido a exclusão ou substituição das artes tradicionais do currículo, nem de alguns conceitos e práticas de ensino, mas sim a transformação, para que ocorra o ensino das visualidades, decodificando sua potência simbólica, ajudando a compreender a realidade e os fenômenos que nos rodeiam de forma questionadora, construir visões, e olhares críticos, que visam impedir a constante reprodução de imagens que possuem ideologias que dominam e doutrina a sociedade. (Hernández, 2000, 2007; Tourinho & Martins; 2011).

O ensino da cultura visual também não se propõe a desvalorizar as artes que estão em museus e galerias, mas trazer uma igualdade entre as tradicionais belas-artes e as novas visualidades, permitindo que novos conhecimentos, diversas sensibilidades e ainda que as experiências estéticas possam ocorrer (Illeris & Arvedsen; 2012, Oliveira; 2012). Acho importante fazer um adendo diante de todo esse pensamento envolvendo principalmente a educação formal, muito são os professores que entendem a potencialidade da educação do sensível e a importância

em se trabalhar com as visualidades, com essa compreensão esses professores já inserem dentro de suas aulas as visualidades presentes no cotidiano de seus alunos.

A educação tanto formal quando informal parece não perceber como as imagens possuem um poder educativo, representativo e identitário para crianças e jovens, assim como tais imagens corroboram na maneira como criamos, educamos e representamos esse mundo infanto-juvenil, “Muito mais do que elaborar os imaginários infantis, as imagens se colam às crianças como se fossem suas “verdadeiras” peles.” (Cunha, 2012, p.101). Esse mundo imaginário influencia as identidades e estas por sua vez influenciam o mundo imaginário, num círculo vicioso, assim como estabelecem os grupos a qual os sujeitos se identificam e pertencem, recriando e criando significados, “mas principalmente organizando e regulando um conjunto de práticas sociais, mutantes, evanescentes, porém produtoras de efeitos concretos sobre nós” (Cunha, 2012, p.102). Todo esse mundo imaginário é abastecido pelas imagens recorrentes no cotidiano das crianças e adolescentes, ou seja, as imagens consumidas fora da escola impactam nossos alunos muito mais do que as imagens oferecidas nas escolas e estudadas por ela. É no cotidiano que os alunos utilizam de todo os seus conhecimentos, fazendo ligações entre as mais diversas áreas, para tentar compreender, construir e representar a sua percepção das visualidades assim como da cultura que os cerca. Os alunos se apropriam cotidianamente das visualidades para demonstrar suas identidades, subjetividades, seus desejos, seus gostos, sua sexualidade, sendo que muitas vezes as imagens ajudam esses indivíduos a se identificarem e se posicionarem diante de outros indivíduos (Cunha, 2012). O que os estudos da cultura visual oferecem é que o ensino saia da zona de conforto, do currículo da escola tradicional e ouse se aventurar no “macrocosmo incerto do mundo que gira além dos muros da escola” (Charréu, 2012, p.40).

O propósito da compreensão crítica visual é procurar não destruir os prazeres dos indivíduos em relação as visualidades, mas explorá-las, refletir e analisar para que eles encontrem outras formas de desfrutar dessas imagens, lembrando que a compreensão crítica também aponta que não

se deve reduzir a leitura de imagens na investigação estética, visual e poética a um sentido único, pois as leituras sempre podem ser polifônicas. Não podemos esquecer que os alunos podem apresentar posicionamentos críticos diferente do que gostaríamos, mas essas diferenças de pensamentos permitem uma oportunidade para o debate em sala de aula o que pode gerar uma modificação nos posicionamentos iniciais. (Hernández, 2007)

A educação sensível e os estudos da cultura visual pretendem se aprofundar na importância das representações visuais e práticas culturais, para entender como é construído o nosso olhar, para que se revelem as construções identitárias e subjetivas do mundo contemporâneo. Conhecer e analisar as visualidades é um “processo de examinar a realidade que o cerca de uma maneira questionadora e de construir visões e versões não diante da realidade presente, mas também diante de outros problemas e circunstâncias” (Hernández; 2000, p.57). Alfabetizar esses indivíduos na visualidade crítica faz com que eles possam perceber os artefatos visuais em sua complexidade social, filosófica, poética e estética, gerando uma maior compreensão e autoconsciência, levando finalmente os espectadores dos artefatos visuais a agentes de evolução da sociedade.

## **1. 2. Gibi e Educação**

Os gibis nessa pesquisa são considerados artefatos da cultura visual, eles são um produto visual midiático utilizado para contar histórias de personagens fictícios ou não. Nas últimas décadas os gibis vêm alcançando um patamar diferente na sociedade, suas transformações e adaptações os popularizaram, os antigos preconceitos dos quais eram cercados foram derrubados. Várias pesquisas tendo como objeto de estudo os gibis surgem e com isso se percebe o grande agente de comunicação e sua capacidade pedagógica, por isso eles começaram a ser inserido dentro das instituições formais de ensino. “As histórias em quadrinhos passaram a ter um novo status, recebendo um pouco mais de atenção das elites intelectuais e passando a ser aceitas como um

elemento de destaque do sistema global de comunicação e como uma forma de manifestação artística com características próprias” (Vergueiro, 2018, p.17)

As pesquisas sobre os gibis demonstram o interesse de estudiosos, pesquisadores e teóricos em entender um artefato que possui características da cultura de massa, midiática e visual, que se propaga de uma forma altamente sagaz e eficaz. Os gibis por meio de suas histórias fantásticas e sua característica lúdica conseguem transmitir ideologias. Percebendo essa potencialidade dos gibis não demorou para que grupos dominantes da sociedade o usassem como ferramenta educativa, seja de forma explícita ou implícita. Para Vergueiro (2018), o gibi é usado como ferramenta pedagogizadora desde de 1940, eles foram usados para contar histórias de pessoas e eventos marcantes da humanidade e também se destinaram a catequizar pessoas disseminando convicções religiosas. Durante a Segunda Guerra Mundial foram utilizados pelos Estados Unidos para dar esperança aos soldados, e mostrar que a paixão de um grande herói deveria ser sua pátria. Os gibis de super-herói sempre apresentaram o dualismo entre o herói e o vilão, bem e o mal, certo e errado, ético e antiético. A conduta do herói é o modelo a ser praticado e elogiado e o comportamento do vilão deve ser repreendido e rejeitado.

Ao abrirmos as páginas de um gibi a experiência estética começa e já estamos aprendendo, dessa maneira esse conhecimento pode ser adquirido em qualquer lugar e horário, sem necessariamente a supervisão de alguém, quase sempre sozinho, ou melhor, entre o sujeito e o objeto estético, entendemos então que a educação dos gibis pode ocorrer em espaços que não são dentro de uma escola, a meu ver, essa experiência estética entre gibis de super-heróis e sujeitos acontece muito mais em espaços informais do que os formais de educação. No entanto, os estudos da cultura visual abriram um caminho para que os artefatos visuais passassem a ser reconhecidos como fontes de conhecimento, dessa forma aos poucos eles começaram a ser inseridos dentro das instituições formais de ensino.

Mas não foi um caminho fácil para que os gibis e a educação formal pudessem andar juntos, tiveram momentos de grande hostilidade, as grandes instituições de ensino sempre tiveram preconceitos em relação aos gibis. Feijó (1997), Mendonça (2006) e Patati e Braga (2006), discorrem que esse preconceito começou porque os gibis são um produto da indústria cultural, apresentam aspectos comerciais, tais como: sua reprodutibilidade de baixa qualidade devido a impressão fornecida pelas máquinas do século XIX; pela subordinação dos elementos artísticos aos interesses comerciais; esses fatores consubstanciaram o preconceito de que os gibis jamais poderiam ser considerados um objeto artístico ou de conhecimento.

Feijó (1997) enfatiza que outro fator que ajudou na desvalorização dos gibis, é que devido ao seu principal enfoque alcançar grande parte dos grupos existentes dentro de uma sociedade, sua linguagem foi fabricada de tal modo que pessoas não letradas conseguissem decifrar sua mensagem. A sociedade letrada, e que se considerava culta, via os gibis como sinônimo de uma leitura superficial e rasa. Pais e educadores chegaram a conclusão que a leitura prejudicaria o desenvolvimento intelectual de seus filhos e alunos, além de os afastarem das leituras cultas e profundas. Uma das possíveis causas dos gibis não serem vistos com bons olhos pelas instituições de ensino e teóricos da época, segundo Bahia (2012) e Vergueiro (2018), deve-se a influência da Escola de Frankfurt e seus estudos sobre a indústria cultural daquela época.

O ápice dessa aversão aos quadrinhos surge em 1954 com a obra *The Seduction Of Innocent* (a sedução do inocente) escrita pelo psiquiatra Frederic Whertam. Inúmeros pesquisadores, como, Vergueiro (2018,), Feijó (1997), Knowles (2008), Mendonça (2006) e Reblin (2008), discorrem sobre a importância desse livro na depreciação da reputação dos quadrinhos. No livro *The Seduction Of Innocent* de Frederic Whertam aborda o quanto os gibis influenciavam diretamente a juventude, os valores que eles transmitiam eram duvidosos, considerando que os gibis corrompiam valores morais importantes da sociedade além de deixarem o leitor com pouca maturidade intelectual, pois a leitura de um gibi não possuía a mesma complexidade de um livro, essa

perspectiva ajudou a denegrir a imagem de todos os gibis. Essa visão estereotipada feita por Wertham gerou uma série de medidas contra os gibis desde a queima de exemplares em escolas, até a elaboração de um código de ética pelos quais os gibis deveriam passar, uma verdadeira censura, deixando um marco que mancharia sua reputação durante longos anos.

No século XX, o desenvolvimento das ciências da comunicação e dos estudos culturais como aponta Vergueiro (2005, 2012) fizeram com que pesquisadores começassem a analisar cada produto em sua particularidade e tentar compreender seu impacto na sociedade, descaracterizando esses produtos da indústria cultural e de massa. Aos poucos os gibis começaram a ser inseridos dentro das salas de aulas por professores audaciosos, não visando a questão metodológica, mas sim o entusiasmo de levar algo que os alunos gostassem (Nogueira, 2004). Devido a essa iniciativa, aos poucos, vários professores perceberam que os gibis eram uma poderosa e prazerosa ferramenta de ensino, que poderiam auxiliar na transmissão de conteúdo, sendo assim, os gibis começaram a ser usados como aparato pedagógico. A linguagem híbrida dos gibis, desenho e escrita, facilitava o aprendizado e os conteúdos eram melhores fixados. Os gibis já eram velhos conhecidos dos educandos, pelo contato que haviam tido com eles fora do espaço escolar.

Os gibis estavam ganhando espaço dentro do campo educacional, esses professores pioneiros que levavam os gibis para as salas de aula, por melhores que fossem suas intenções acabaram utilizando os gibis apenas como um recurso para auxiliar nos conteúdos obrigatórios de disciplinas e conteúdos variados, apesar da falta de aprofundamento nos aspectos de ensino da cultura visual nessa prática pedagógica não utilizando toda a potencialidade que o material oferecia. Ainda assim tem seu aspecto positivo, por proporcionar aos alunos um contato com um artefato visual, fortalecendo a experiência estética, o repertório imagético e uma vivência nos riquíssimos multiuniversos fantasiosos dos gibis. “Ter álbuns e revistas de quadrinhos disponíveis nas salas de aula ou nas bibliotecas escolares não implica, necessariamente, no uso correto do material por parte dos professores” (Santos & Vergueiro, 2012, p.84), nesse mesmo pensamento Baliscai (2018),

problematiza e evidencia que somente levar as imagens da cultura midiática no espaço escolar, não valorizar as culturas infanto-juvenil, nem os grupos minoritários e a educação crítica do olhar.

Quando não acontece um aprofundamento sobre o objeto estético levado para a sala de aula, ocorre um fenômeno denominado por Hernández (2007), como Perspectiva da Satisfação, “um conjunto de ações pedagógicas que contempla os artefatos da cultura da mídia apenas de maneiras apreciativas” (Baliscei, 2018, p. 78). Deste modo, os professores não levam os alunos a uma análise crítica das imagens, não devemos levar os artefatos da cultura visual de forma superficial para dentro das salas de aula, porque isso não prioriza a análise, não problematiza, e não recria maneiras como vemos e nos relacionamos com essas imagens, essa prática não se faz eficaz, não permite a criticidade nas questões morais, sociais e estética, não possibilita que a inventividade que desejamos aconteça nas investigações visuais.

Outro fator a ser mencionado e que deve sempre existir é a preocupação em ensinar as técnicas quadrinísticas, as temáticas, os enredos, os discursos apresentados pelos gibis, que podem perpassar por diversos aspectos, tabus e embates da sociedade, em especial para esta pesquisa, os aspectos de gênero. Deve existir uma igualdade entre ensinar a técnica quadrinística e os discursos apresentado nos gibis, o que observamos é que existe uma desigualdade onde a técnica supera as mensagens, ao ignorar os discursos estamos deixando de criar e educar o olhar crítico e sensível. Ao transportar os gibis para dentro da sala de aula estamos inserindo na educação um novo artefato da cultura visual que deve ser trabalhado de forma integral visando tanto o conhecimento técnico de sua estrutura e linguagem como os conteúdos/temáticas exibidos por eles. Esses conteúdos estão carregados de signos que estruturam nossa sociedade, sendo representados na forma verbal e principalmente na forma visual dos gibis.

Os livros didáticos começaram a inserir os gibis dentro de suas páginas, contudo não como objeto de estudo, mas sim como auxiliar de ensino. “Esses quadrinhos sintetizavam ou exemplificavam, em uma ou mais vinhetas, o conteúdo do tópico ou do capítulo. Utilizando a

linguagem característica dos quadrinhos (balões de fala, recordatórios, etc), estes eram usados para suavizar a diagramação e complementar de forma mais leve o texto didático” (Santos & Vergueiro, 2012, p.6). Os livros didáticos da disciplina de arte, utilizados nas escolas estaduais no ano de 2020 no estado do Paraná, são da coleção “Por toda Parte”, nessa coletânea somente o livro do 7º ano possui uma atividade nas páginas 21 e 22, sobre o *cartoon*, mas o conteúdo é trabalhado de forma rasa, não ensinando a técnica, nem a história cronológica dos gibis nem mesmos seus discursos ocultos. Também observei que não existe nenhuma menção aos gibis de heróis que são tão apreciados pelos alunos.

Os gibis acabaram se tornando apenas esse aparato pedagógico, reverter esse pensamento é necessário, os gibis são objetos estéticos complexos que devem ser entendidos como um objeto de estudo por si só. Vergueiro (2018), um dos principais pesquisadores de gibis e educação no Brasil, também contribui para reafirmar a importância de se trabalhar com os gibis dentro das escolas, para demonstrar essa relevância ele categorizou alguns argumentos, sendo eles: o interesse dos estudantes pelos gibis; o alto nível de informação que existe dentro de suas páginas; o uso da palavra e imagem simultaneamente ensinam de forma mais eficiente; várias possibilidades de comunicação por meio dos gibis; eles auxiliam no desenvolvimento do hábito da leitura; enriquecem o vocabulário dos alunos revelando o caráter elíptico da linguagem quadrinística que obriga o leitor a pensar e imaginar; os gibis também possuem um caráter globalizador e podem ser utilizados em qualquer nível escolar e com qualquer tema.<sup>iii</sup>

Na última década, os historiadores, pesquisadores e professores transformaram os meios de comunicação de massa, como por exemplo, jornais, revistas, filmes e músicas em instrumentos pedagógicos em suas aulas a fim de cativar os alunos, estimulando a curiosidade, criatividade e o senso crítico. Bahia (2012), Mendonça (2006) e Vergueiro (2018a, 2018b) discorrem que nos últimos anos o interesse pelos gibis como forma de artefato visual vem aumentando gradualmente, no Brasil foram inseridos em documentos importantes para a educação como a Lei de Diretrizes e

Base (LDB) e na Base nacional Comum Curricular (BNCC), nas diretrizes oficiais que norteiam as práticas pedagógicas, que devem ser seguidos pelo campo educacional.

Por essas perceptivas é necessário analisar e refletir acerca das práticas metodológicas e pedagógicas dos gibis, assim como perceber os gibis que circulam dentro da educação e inserir aqueles que muitas vezes são deixados de lado, mas que se fazem presente no cotidiano dos alunos. Esses questionamentos têm como objetivo enriquecer o uso dos gibis em sala de aula e obter melhores resultados no aprendizado de vários aspectos na formação dos indivíduos, não visando só conteúdos básicos obrigatórios e a reprodução técnica, mas sim um entendimento abrangente sobre a cultura, sociedade, comunicação de massa, visualidades, política, gêneros, identidade, sexualidade, entre outros.

### **1. 3. Construção de gênero e sexualidade**

Um dos objetivos da pesquisa está intrínseco ao conhecimento sobre a construção de gênero e sexualidade, tendo ele como propósito pensar como os artefatos da cultura visual, em especial os quadrinhos, são fontes pedagogizantes sobre questões relacionadas ao gênero, esse ensinamento pode ajudar na construção das identidades femininas e masculinas e a forma como elas se relacionam na sociedade e como a sociedade se relacionam com elas. O sujeito não é a mesma coisa que uma pessoa humana, mas uma categoria simbolicamente construída (Woodward, 2014, p. 61). Para compreender melhor sobre as identidades de gênero e sexuais, passamos primeiramente pelos conceitos de identidade, depois adentramos dentro das teorias de gênero e sexualidades.

#### **1. 3. 1. Identidade**

Os estudos sociais, culturais e da cultura visual procuram entender as identidades e principalmente como estas são formadas, esses estudos entendem que a antiga percepção sobre as identidades está em transformação, sendo desestabilizadas (Hall, 2016). Novos conceitos sobre as

identidades estão sendo construídos, tudo isso ocorre porque a sociedade desde o final do século XX está passando por mudanças estruturais muito significativas, as tecnologias e as industrializações despertaram novos olhares e novas maneiras de ver e viver o mundo, uma nova sociedade está sendo gerada, as mudanças ocorrem rapidamente se compararmos com os séculos anteriores (Woodward, 2014).

A identidade na concepção do sujeito pós-moderno é formada pelo social ao qual está inserida e não pelos fenômenos biológicos e inatos. A identidade atua como uma costura entre o sujeito e a sociedade, preenchendo um espaço entre o mundo pessoal (interior) e o mundo público (exterior). Hall (2006, 2014), discorre que é no mundo exterior que projetamos nossa identidade, sendo que ao mesmo tempo que internalizamos os significados desse mundo exterior, também o tornamos parte de nós, é também o local onde demonstramos nossos sentimentos subjetivos assim como onde ocupamos nossa posição social e cultural. Desde modo a identidade está inserida em um círculo vicioso, ao mesmo tempo que se constrói no mundo exterior também o ajuda a ser construído. Silva (2014), aponta que a identidade pode também ser vista como contingente, porque ela é um produto das confluências de diferentes componentes, entre eles: os discursos políticos, ideológicos, culturais e as histórias particulares.

Um conceito importante sobre a formação das identidades é que elas são definidas em relação a outra identidade, ou seja, ela depende de um outro sujeito para que seja confirmada, dessa maneira entendemos que ela se constitui na diferença. “A identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades” (Silva, 2014, p.13). Para Woodward (2014), essas diferenças são estabelecidas tanto por meio simbólicos quanto pelo meio social, ajudando a formatar um sistema classificatório, que divide a sociedade em ao menos dois grupos opostos, nós e eles, eu e o outro.

Os autores Silva (2014) e Woodward (2014), entendem que a identidade e a diferença são inseparáveis, porque dependem uma da outra para existirem, ambas têm que ser ativamente

produzidas, elas não são naturais, mas sim criaturas do mundo cultural e social. Tanto a identidade quanto a diferença não são simplesmente definidas e preexistentes, elas são impostas; elas não convivem harmoniosamente porque estão dentro de um campo de hierarquias e disputas de poder.

A diferença como marcação de identidade pode ser construída negativamente, por meio da abjeção, exclusão, do preconceito, da marginalização e submissão das pessoas que se encaixam na categoria do Outro, que não possuem a mesma identidade, isso também ocorre porque dentro desse caráter relacional entre o eu e o outro, podemos notar que existem identidades que ocupam, culturalmente e socialmente, uma posição de prestígio, de referência para as demais, essas identidades foram construídas socialmente e colocadas num lugar de privilégios, tornando somente essa representação de identidade como “normal”, como aceitável (Louro, 2004). Em contrapartida a diferença também pode ser vista como uma fonte de diversidade, de hibridismo, de pluralidade, de heterogeneidade, é nessa concepção que muitos movimentos sociais se apoiam em celebrar as diferenças.

Na concepção pós-moderna a identidade é móvel, sendo formada e transformada ininterruptamente em relação as formas como somos representados e interpelados nos sistemas culturais que pertencemos (Hall, 2006). Para Woodward (2014), essas identidades transitam e operam por meio de várias linguagens e dos sistemas simbólicos instituídos na sociedade, onde são representadas, afirmadas, remodeladas e criadas, esses sistemas formam identidades tanto individuais como coletivas. O pesquisador ainda discorre que os sistemas simbólicos são formados por discursos, convém ressaltar que todo discurso envolve uma relação de poder, onde ideologias dominantes são transpassadas por meio dos sistemas simbólicos e de representação. É por meio dessa ideologia, desse discurso e do simbólico que sempre existirá aquele que será incluído e aquele que será excluído, bem como o que é desejado e o que é indesejado e outras inúmeras ambivalências, dessa maneira esses sistemas ajudam a classificar e reger o mundo.

A globalização trouxe uma gama de diferentes identidades, que são vendidas pelas linguagens globais mencionadas acima, para sua mercantilização essas identidades apelam a diferentes partes de nós. Os significados construídos pelos discursos na visualidade, assim como nas outras linguagens, só são efetivos quando nos recrutam como sujeitos, sendo assim, nos sujeitamos aos discursos ideológicos e os assumimos como indivíduos, nos posicionando no mundo exterior (Woodward, 2014). As formas como nos afirmamos e com as quais nos identificamos formam nossas identidades, porém devemos lembrar que nossas identidades não são permanentes e únicas e sim voláteis e fragmentadas (Hall, 2006).

Esse mundo globalizado e pós-moderno está continuamente em uma veloz metamorfose, as estruturas políticas, econômicas e sociais sempre estão sendo contestadas e reafirmadas, onde velhas certezas estão sendo refutadas pela produção de novos conhecimentos e pelo próprio posicionamento dos indivíduos pós-modernos. Essas mudanças nos pilares mais importantes da sociedade possibilitam abrir um caminho de transição para as identidades, onde a repetibilidade que reforça certas identidades existentes, principalmente as heteronormativas, as de branquitude, o eurocentrismo entre outras, podem ser interrompidas. Os paradigmas podem ser questionados e reformulados, a interrupção pode resultar em novas formas de agir, pensar, sentir, de se posicionar, de aceitar, de modificar as relações de poderes existentes. “É essa possibilidade de interromper o processo de “citacionalidade” que caracteriza os atos performáticos que reforçam as diferenças instauradas, que torna possível pensar na produção de novas e renovadas identidades.” (Woodward, 2014, p. 95). É nessa transformação que os novos movimentos sociais, entre eles o feminismo, destacam identidades que não são reconhecidas pela sociedade e que sempre estiveram a margem dela, oprimidas e discriminadas, esses movimentos buscam demonstrar quais artefatos da cultura reforçam os estereótipos que ajudam essas identidades hegemônicas a serem repetidas ao longo de tantos anos e que por meio de seu discurso podem ajudar a construir identidades culturais que não

aceitam as diferenças, esses movimentos tendem a buscar uma igualdade entre as identidades assim como o respeito a todas elas.

### **1. 3. 2. Identidades e estudos de gêneros e sexualidades**

Nesse momento abordo especificamente as identidades de gênero, assunto de extrema importância para nossa sociedade e ao mesmo tempo tão complexo, mas uma coisa é fato, antes mesmo de nascermos já somos categorizados dentro de um gênero. A primeira coisa que perguntam ao descobrirem que alguém está esperando um bebê é: qual o sexo? Com essa informação, do sexo do bebê, que ainda nem nasceu, é que são escolhidos os nomes, as cores do quarto e das roupas, tudo muito bem separado entre um mundo rosa e outro azul, construindo assim seu gênero.

Acho importante começar esse assunto mencionando que as primeiras teorias sobre gênero já abordavam uma distinção entre sexo e gênero, como ressalta a icônica frase de Beauvoir (2009, p.9) “Não se nasce mulher, torna-se”. Compreendemos que o sexo se refere ao corpo biológico (fêmea e macho) e o conceito de gênero, feminino e masculino, é uma construção social. Dessa forma entende-se que aprendemos culturalmente o que é ser feminino e masculino, quais são os comportamentos adequados e esperados de cada um desses gêneros, essa educação ocorre diversas vezes de forma impositiva, maçante e rigorosa. Durante nosso cotidiano são vários os artefatos e mecanismos culturais utilizados para nos ensinar e reforçar os paradigmas sobre os gêneros, “desenvolvemos suficientemente o que chamamos de cultura a ponto de esta cultura ser poderosa o bastante para inscrever-se sobre os nossos corpos de forma definitiva, e isso foi há muito tempo - o gênero é a cultura a respeito dos corpos, incorporada por eles.” (Molina, 2021, p.5)

Esses artefatos e mecanismos são utilizados para naturalizar esses dogmas sobre os gêneros, e eles fizeram isso de forma exemplar, tanto que, esses marcadores são tão naturais para a nossa sociedade que passam despercebidos, já estamos tão acostumados a ver nosso mundo nessa dicotomia de rosa e azul que nem conseguimos identificar ou enxergar outras nuances de cores que

surgem. Segundo Bourdieu (2009), as convenções de comportamento corporal são passadas de geração para geração, de forma cultural: “Os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem assim, sob forma de maneiras permanentes de se servir do corpo ou de má postura, que são como que a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética” (p. 38)

A cultura sobre os corpos está extremamente enraizada em nossa sociedade, as ideias, preconceitos, normas e projeções sobre os gêneros estão arraigadas em nossas profundezas, dessa maneira elas são difíceis de serem acessadas e desconstruídas, ao corporificar ideias criamos e ajudamos a manter paradigmas sobre os gêneros, essas ideias, como nos alerta Silva (2018b, p.9) “pertencem a um contexto simbólico, valorativo e representativo sob o qual transitamos, compõem toda uma teia paradigmática que acaba por comandar nosso modo de ser no mundo.” São essas ideias e normas da divisão de gênero e a forma de como cada um deve se comportar que gerou questionamentos a cerca da sua própria categorização, dessa inquietação surge o primeiro movimento social a pensar sobre os problemas de gênero, sendo ele o “Feminismo”.

O feminismo é um movimento social, político e filosófico, seu objetivo inicial era contestar a submissão da mulher na sociedade patriarcal e a busca por direitos iguais entre os gêneros, em todas as esferas da sociedade, ao longo dos anos foram sendo agregadas novos questionamentos, teorias, e lutas para uma equidade entre os gêneros, chegando na própria crítica ontológica ao gênero (Auad, 2003). Outro aspecto muito forte dentro do feminismo é o combate as violências exercidas contra o gênero feminino, violência essa que pode ser, psicologia, física, patrimonial, econômica, moral, simbólica e sexual. A violência contra o feminino é muito antiga, autoras como Beauvoir (2009) e Auad (2003), em seus livros trazem a história, a razão ou acontecimentos que levaram o gênero masculino a dominar o feminino, essa dominação e controle advém das variadas formas de violência. Muitas dessas violências acontecem dentro do ambiente familiar e dos relacionamentos amorosos (abusivos) como ressaltam as pesquisadoras Lacerda (2020), Neal (2018). A violência contra o feminino muitas vezes chega no seu limite, que é a morte da vítima. É

de suma importância abordar o tema da violência contra o feminino, pois esta continua a prejudicar grande número de femininos das mais diversas classes sociais.

Voltando ao movimento feminista faço um breve relato sobre a cronologia desse movimento, para que haja uma melhor compreensão sobre como chegamos nas teorias que nos norteiam nos estudos de gênero, entretanto não vou separar o movimento em “ondas” como vemos em várias pesquisas, livros e artigos acadêmicos, porque concordo com as críticas sobre a periodização dessas ondas, Hemmings (2009) problematiza essa categorização das ondas femininas, os períodos e características gerais de cada onda podem variar entre os diversos países, e também para diferentes femininos tendo em vista que cada feminino ocupa um lugar dentro da sociedade, as lutas apesar de serem similares e se aproximarem em vários aspectos, são diferentes para uma mulher branca e de classe media alta, e para uma mulher negra periférica, Perez e Ricoldi (2019, p. 4) também ressaltam que “a luta pela igualdade entre homens e mulheres não se inicia na primeira onda, mas acompanha toda a trajetória da história das mulheres”. Para dar base a essa história do movimento feminista as autoras Hemmings (2009), Silva (2018a; 2018b, 2019), Hooks (2019) foram utilizadas.

O movimento feminista ganha força na primeira metade do século XX, principalmente nos Estados Unidos e na Europa, foi uma época em que o movimento buscava direitos civis básicos para as mulheres e a possibilidade de exercício pleno de tais direitos como cidadãs, como o direito ao voto, a educação e ao trabalho, podemos dizer que o movimento nesse momento tinha por norte quebrar e problematizar a ideia do ambiente privado e público. O ambiente público era predestinado aos homens, já as mulheres deveriam pertencer ao espaço privado, dessa forma elas não participavam ativamente da sociedade, como, por exemplo, em suas principais instâncias: a política, o trabalho, o comércio, e a própria educação sendo diferente para ambos os sexos. Os homens são destinados as profissões com maior prestígio social como: médicos, advogados e engenheiro, e para as mulheres eram a respeito de como cuidar bem de um lar. Foram muitos os embates que aconteceram para que a mulher conseguisse o direito de desfrutar e ter voz nos espaços públicos.

Desde seu início o movimento já buscava e questionava a origem da condição feminina, ou seja, “entender as razões que fundamentavam a opressão sofrida pelas mulheres” (Silva, 2019, p. 13).

Nos anos seguintes, o movimento feminista se voltou para a vida privada da mulher, focando em sua liberdade sexual e reprodutiva, além de questionar as imposições do gênero na vida privada e pessoal das mulheres. Foi em meados dos anos 1962 que ocorreu a invenção da pílula anticoncepcional feminina trazendo consigo uma geração de mulheres que agora podiam controlar sua fertilidade, antes da pílula a mulher estava intrinsecamente presa, tanto socialmente como economicamente, em sua função reprodutiva, ou seja, presa a função de mãe e esposa. A liberdade sexual da mulher ainda é um tabu na sociedade, as religiões criaram e insistem no dogma de dominação do feminino atacando diretamente a liberdade sexual feminina. Após essa reviravolta na vida sexual da mulher trazida pelos anticoncepcionais, ela pôde ter mais poder sobre seu próprio corpo e vida sexual.

Infelizmente o movimento feminista desde seu surgimento sempre tem sido alvo de forte crítica, principalmente no sentido de dismantelar o movimento, mas certas críticas procedem, principalmente quanto ao fato de que os primeiros pensamentos e as pautas sobre a liberdade feminina estavam muito ligadas, e até certo ponto dominadas, pelas perspectivas de mulheres brancas e de classes privilegiadas, o que excluía uma enorme parcela de outros femininos da sociedade que não se encaixam dentro dessa categoria, que certamente eram muito mais prejudicadas pela interseção de várias categorias de discriminação, a exemplo: uma mulher negra, que está sendo discriminada por seu gênero e pela sua cor. O gênero começa a ser pensado em torno de uma trindade, que seria o sexo, classe social e raça, sendo que a inserção dessas duas últimas categorias tornaria o movimento feminista mais abrangente, porque apesar de ser um movimento universal ele trabalha com particularidades pessoais, existem diferentes femininos ocupando espaços diferentes em nossa sociedade.

Um dos aspectos mais afirmativos do movimento feminista tem sido a formação de um ambiente intelectual alimentado por um fluxo contínuo de críticas e trocas dialéticas. Abrir os ouvidos para o que as pensadoras radicais (incluindo as de cor) tinham a dizer mudou a fisionomia da teoria e da prática feminista (Hooks, 2019, p.18).

Imbricado ao movimento feminista, mas, ao mesmo tempo, distante, o movimento de Gays e lésbicas ajudou a promover os estudos sobre a sexualidade. Gênero e sexualidade podem parecer estar entrelaçados, mas como já mencionado o gênero é um conceito empregado para se referir ao caráter da construção social sobre o feminino e o masculino que são distintos e baseados no sexo biológico, já o conceito e os estudos da sexualidade, se referem às “formas como os sujeitos vivem seus prazeres e desejos sexuais; nesse sentido, as identidades sexuais estariam relacionadas aos diversos arranjos e parcerias que os sujeitos inventam e põem em prática para realizar seus jogos sexuais” (Louro, 2000, p. 63-64). O estudo sobre a sexualidade aborda sobre nossas escolhas sexuais, ao investigar como elas ocorre, a teoria passou a desvendar e questionar paradigmas sobre a sexualidade compreendendo que ela não está vinculada ao sexo biológico e nem ao gênero, os estudos sobre a sexualidade ajudaram também a denunciar as violências físicas, psicológicas, econômicas e simbólicas que os sujeitos não heterossexuais são submetidos por não estarem dentro da norma.

Sedgwick (2007), se debruça sobre repensar conceitos e teorias sobre a sexualidade, assim como demonstrando algumas violências que os sujeitos gays sofrem por causa da sua orientação sexual. O nome do livro *“Epistemology of the closet”*, em português *“Epistemologia do armário”*, faz uma metáfora com a ideia de se esconder no armário, uma palavra tão usada para descrever quando alguém se liberta, principalmente pessoas homossexuais, *“Ele saiu do armário”*. É dentro do armário que guardamos nossos segredos mais íntimos, ele corresponde a nossa vida privada, por isso ele pode ser entendido também como uma metáfora sobre a vida pessoal, portanto, do espaço privado. Segundo Sedgwick (2007), o armário é um “dispositivo de regulação da vida de gays e

lésbicas que concerne, também, aos heterossexuais e seus privilégios de visibilidade e hegemonia de valores” (p.01). O armário então funciona como um mecanismo de controle da sexualidade, protegendo assim a divisão binária heterossexual-homossexual. “Ele se caracteriza por um conjunto de normas nem sempre explícitas, mas rigidamente instituídas que faz do espaço público sinônimo de heterossexualidade, relegando ao privado as relações entre pessoas do mesmo sexo.” (Milkolci; 2009, p. 171). Sedgwick (2007) ao retratar o público e o privado, aponta que a sexualidade homossexual vivida dentro do armário é de certa forma aceita pela sociedade, mas ela deve permanecer como um segredo, algo que não deve ser revelado e nunca exposta no espaço público.

É fato, que ninguém se põem no armário, por livre opção de escolha, não existe um momento exato onde se consegue definir que alguém entrou no armário ressalta Silva (2021), pois da mesma forma que acontece uma expectativa de gênero sobre um corpo, acontece também para a sexualidade. Utilizando o mesmo exemplo já empregado, quando descobrimos o sexo biológico do bebê as expectativas sobre a sua sexualidade são montadas, dessa forma se inicia uma construção de gênero e sexual que deve ser incorporada por esse sujeito, são essas expectativas criadas em outras pessoas (mãe, pai, avós, amigos, entre outros) que acabam aprisionando o indivíduo dentro de um armário.

Contudo essa sexualidade imposta, aos poucos vai se desmoronando, essa construção social e nossas identidades volúveis permitem abrir possibilidades fazendo com que o sujeito “assuma, aproprie e materialize sua sexualidade, produzindo assim corpos que não se ajustam a norma heterossexual imposta” (SILVA, 2021, p. 297). Mas esse “sair do armário”, “se assumir” esta arreigado a uma série de consequências violentas, como a expulsão de casa, a perda de laços familiares e de amizades, a demissão no emprego, e em alguns casos extremos, pode levar a pessoa a morte. É por causa de todas essas violências de uma sociedade heteronormativa e cheia de dogmas que diversos sujeitos que são homossexuais acabam vivendo sua sexualidade dentro do armário, sendo talvez a única possibilidade de caminho para aquela pessoa diante de tantos outros fatores

que regem sua vida. Conseguimos pensar em outros armários dentro da nossa sociedade, que não corresponde só a sexualidade, um deles é a identidade de gênero. Se sair do armário como nos lembra Miskolci (2012) e Silva (2021), é quebrar as normas, e contrariar a lógica heterossexista, heteronormativa e machista que guia nossa sociedade, o feminismo vêm para fazer justamente isso, a luta pela equidade entre os gêneros é uma quebra dessas regras que trancam o feminino dentro do armário.

O feminismo acompanhado dos estudos e movimentos da sexualidade, levaram ambos os movimentos como exemplifica Miskolci (2012) e Silva (2019), a incluírem pessoas que vivem na fronteira entre a dicotomia e imposição de gênero e sexualidades, com a inserção desses outros movimentos, a multiplicidade da condição humana foi revelada, essa diversidade/diferença não permite enquadrar ou reduzir todas as pessoas em uma única identidade definida, sendo ela a disposição binária, que tradicionalmente tem nos classificado como homens/masculino e mulher/feminino em razão dos sexos biológicos, não reconhecer que existem outros gêneros, gera “a exclusão das pessoas que não se identificam com as possibilidades de gênero fixadas nos sentidos binários.” (Silva, 2018a, p. 10)

Com fundamentos e raízes nos movimentos feministas, homossexual e nas teorias pós-estruturalista e psicanalíticas nasceu a teoria *queer*, que se fundamenta na investigação da categoria do sujeito, e que se contrapõem aos seus fundadores que viam a “existência de “o sujeito” (isto é, o sujeito gay, o sujeito lésbico, a “Fêmea”, o sujeito “feminino”) como um pressuposto, a teoria *queer* empreende uma investigação e uma desconstrução dessas categorias, afirmando a indeterminação e a instabilidade de todas as identidades sexuadas e “generificadas”” (Salih, 2012, p.20). O pensamento tradicional dicotômico em relação ao gênero e a sexualidade compulsória da sociedade são alvos recorrentes dos questionamentos da teoria *queer*, bem como objeto de suas análises desconstrutivas. As normas sociais regulatórias apontam que ao perceber um corpo o identificamos como macho ou fêmea, após esse momento, estabelecemos relação para saber se esse corpo

pertence ao gênero feminino ou masculino, que nos conduz a decifrar que esse determinado gênero tem um desejo sexual pelo seu gênero oposto, é uma forma de alinhamento “normal”, uma coerência entre sexo-gênero-sexualidade, entretanto para os teóricos *queer*, essa tríade é independente uma da outra.

Uma das principais teóricas sobre o assunto é Butler (2005), sua contribuição para os estudos de gênero é revolucionária, devido a sua ideia de que o gênero é uma questão ontológica, “porque a questão de gênero é um questionamento da essência que determina o *ser* do gênero” (Silva, 2018b, p. 20). O conceito de gênero não é uma verdade ontológica, é sim uma construção social, algo que ela denomina como uma “performatividade”, que opera por meio de uma lógica binária, podendo reforçar os dogmas de um sistema patriarcal que ainda está vigente, detalharemos esse assunto no próximo tópico.

Queer também pode ser usado para indicar o espaço da diferença que não quer ser incluída nos padrões e nas normatizações sejam elas quais forem (principalmente as de gênero e de sexualidade), ou seja, “que se colocam contra a evidente normatização da chamada sociedade “mais ampla” e também contra a normatização que se faz no contexto das lutas afirmativas das identidades minoritárias.” (Louro, 2006, p.97).

Os estudos de gênero e sexualidades se voltaram nos últimos anos para a construção do sujeito, tentando entender como nossas identidades são formatadas, reformuladas, e sujeitadas de acordo com nossa cultura. Esses estudos possibilitaram pensar o gênero de forma fluida e mutável, trazendo novos olhares e desconstruções sobre o que compreendemos quanto aos gêneros e as sexualidades, “entender que gênero, sexualidade e afetividade podem ser coisas que trabalham de forma independente e que habitam os corpos sem nenhum comprometimento com a coerência, sendo que coerência é algo também ilusório e muito pouco presente no mundo/natureza” (Molina, 2021, p.11). Mas ainda temos muito o que aprender para conseguir se libertar do sistema opressor que vivemos, que ainda insistem em nos ditar como devemos nos comportar, devido ao nosso corpo

biológico, devemos estar atentos a todos os mecanismos de regulamentação e a todos os artefatos que esse sistema utilizar para disciplinar nossos corpos.

### 1.3.2.1. Performatividade de gênero

Nesse tópico trazemos a teoria de Butler (2005), uma das grandes teóricas que ajudaram a fundamentar o *queer*, e que se autointitula feminista, a maioria de suas obras é amplamente dedicada a identidade de gênero, a autora considera o gênero uma construção social, dessa forma não existem papéis de gênero biologicamente intrínsecos a natureza humana, o sexo biológico, mas o que existe de fato é uma construção social de gênero e como devem desenvolver seus papéis, até esse momento percebemos que sua ideia não foge da lógica de feministas como Beauvoir (2009).

A diferença começa quando Butler (2005) entende que essa construção é realizada por meio de uma sequência de atos, ou seja, o gênero não está mais relacionado ao algo que alguém é, mas sim relacionado aos atos que esse alguém faz, o gênero então está inerente a um fazer e não a um ser. “A análise de Butler à identidade de gênero nos convida a questionar a razão que rege as identidades, que é o próprio verbo ser, quando se diz que alguém é isso ou é aquilo.” (Silva, 2018b). Estamos abordando o gênero, entretanto é importante destacar que a sexualidade também está sendo colocada como uma construção social, ambos acontecem por meio de discursos pelos quais são enquadrados e formados, de modo a evidenciar a desnaturalização das categorias binárias. O gênero e a sexualidade, portanto, são construídos no discurso pelos atos que executa, e isso é denominado como performatividade de gênero por Butler (2005).

Devemos evidenciar que existem conceitos diferentes para performatividade e performance, a autora Salih (2012), explica a distinção sendo ela, “enquanto a performance supõe um sujeito preexistente, a performatividade contesta a própria noção de sujeito” (p.90), a autora continua a discorrer sobre essa ideia, argumentando que não existe um ator, “que os atos de gênero não são executados [*Performados*] pelos sujeitos, mas que eles constituem performativamente um sujeito

que é o efeito do discurso e não a sua causa.” (p.92). Esse é um conceito difícil de entender na obra de Butler (2005), causando grandes controvérsias e confusão entre seus leitores. Para exemplificar mais um pouco a diferença entre esses dois conceitos, Borba (2014) escreve:

Performatividade não é performance; a performatividade é o que possibilita, potencializa e limita a performance... entender gênero, sexo, sexualidade, raça, desejo como performativos não é meramente afirmar que eles são uma performance (num sentido estritamente teatral), mas sim que eles são produzidos na/pela/durante a performance sem uma essência que lhes serve de motivação. (p. 450)

Butler (2005), percebe que o gênero opera identificando e categorizando os seres humanos, da mesma maneira que identificamos e categorizamos os objetos, pela aparência. Em uma visão mais retrógrada nossa aparência de gênero e nossa sexualidade era sustentada pela forma biológica do nosso corpo, mas essa é uma ideia questionada pela autora, que critica essa identidade de gênero fixada pela natureza sendo ela imutável (Salih, 2012). Os atos, as práticas de gênero pregam um modelo ideal e verdadeiro, sendo isso uma ficção, porque não existe um molde original ao qual o gênero deriva, ele apenas se tornou “verdadeiro” pelas inúmeras vezes que foi repetido, se concretizando como único, aceitável e ao qual o sujeito está predestinado.

A performatividade de gênero se trata de “uma invenção que é perpetuada no tempo através das práticas sociais e costumes que ditam essas meras invenções como se fossem uma lei natural incontestável.” (Silva, 2018b). Esse “fazer”, ou melhor, a performance, pode ser interpretada como um estilo corporal, onde todos os signos e simbologias que utilizamos em nosso corpo e também em nossas atitudes vão demonstrar nosso gênero.

Salih (2012), ao explicar essa performance utiliza a analogia da escolha de um traje em um guarda-roupa, mas ao mesmo tempo faz um alerta, que devemos entender que esse guarda-roupa preexistente não permite uma liberdade de escolha, porque as roupas e objetos dentro dele foram colocados ali por meio de uma norma, lei vigente, que existe dentro de uma cultura, dessa maneira

you só pode escolher o que lhe foi dado, ou seja, suas roupas são determinadas por fatores como cultura, trabalho, classe social, status e idade. Além disso todas as suas roupas devem estar dentro de uma expectativa, uma norma, aceitável para a sociedade. A performatividade se revela por meio de expressões comunicativas, o modo de falar, a maneira como se comportar diante de vários eventos, a maneira de se vestir, e até mesmo a escolha de seu parceiro sexual.

Nossas performances de gênero acontecem “dentro de uma cena discursiva plena de constrangimentos que limitam o que conta como inteligível” (Borba, 2014, p. 449), também devemos lembrar que esses atos e práticas estão “sempre e inevitavelmente ocorrendo, já que é impossível alguém existir como um agente social fora dos termos do gênero.” (Salih, 2012, p. 75). Para Butler as performances de gênero não acontecem e nem são praticadas de maneira livre e espontânea, mas são atos regulados por uma estrutura sociocultural rígida que impede outras possibilidades. A repetição dessas performances inventadas faz com que reforcem um círculo vicioso de dogmas sobre os gêneros, sendo a performance de certa forma uma manutenção desses comportamentos aceitáveis que atravessa os tempos da humanidade.

Em sua teoria, Butler (2005) insiste na ideia de que a norma, lei, não é internalizada pelo sujeito, mas sim incorporada por ele, temos como consequência corpos que são produzidos, que significam essa norma sobre o corpo e através do corpo. Essa incorporação tem como objetivo a sobrevivência cultural, uma vez que, quem não incorpora o que se espera para seu sexo (fêmea e macho) é punido severamente pela sociedade. Os performativos de gênero, que não estão dentro da norma binária, têm em si uma rebeldia, não tentam esconder sua genealogia e fazem o possível para demonstrá-la, como um protesto, um grito para a liberdade, desse modo eles demonstram a fragilidade dos pressupostos dos gêneros e das sexualidades, que são normalizadas em uma dicotomia binária feminino/masculino e heterossexuais, pois revelam que essas identidades são construídas e fabricadas pelas práticas culturais.

Em toda a sua teoria Butler, se posiciona dizendo que a identidade de gênero, quando é atribuída as pessoas, produz efeitos maléficos, porque tende a oprimir e limitar as singularidades humanas que são infinitas, extensas e cambiantes. Por isso ela questiona as normas e as performances de gênero, para revelar o quanto pode ser problemático a maneira de identificar e denominar pessoas sobre a perspectiva da própria identidade de gênero. Se desprender de todas as amarras, de todas as práticas culturais, de todas as relações de poder que existem em torno do gênero parece um objetivo digno de se almejar, e pelo qual vale a pena lutar, embora bastante utópico na atualidade, ainda assim, trás o desafio de imaginar como seria uma sociedade que atingisse tais objetivos, e principalmente, de como seria esse novo sujeito.

### **1. 3. 3. Gênero, sexualidade e educação**

Ao chegarmos até aqui, sabemos que os gêneros assim como a sexualidade é aprendizagem, as práticas socioculturais nos ensinam sobre o binarismo homem-mulher, feminino-masculino, e até mesmo sobre heterossexuais-homossexuais, ainda que exista um enorme tabu em volta disso, esse assunto está dentro do armário transparente da nossa sociedade. Sabemos também que existe uma gama de mecanismos utilizados para passar essa informação de como devemos ser, em relação ao nosso gênero e nossa sexualidade, o comportamento que a sociedade espera de nós, dentro dos padrões hegemônicos. Todos esses mecanismos são artefatos pedagógicos, entramos em contato com esses artefatos diariamente em lugares diversos, não sendo restrito a um único lugar e horário. “Um trabalho pedagógico contínuo, repetitivo e interminável é posto em ação para inscrever nos corpos o gênero e a sexualidade ‘legítimos’” (Louro, 2004, p.16).

Um desses processos pedagógicos sobre o gênero está nas visualidades femininas, são sendo incontáveis as pesquisas dentro da cultura visual sobre as representações do feminino, essas investigações tentam identificar de que maneira tais produções artísticas são capazes de pedagogizar sobre identidades de gênero e sexualidade proporcionando um debate sobre os temas. A grande

maioria das visualidades tendem a contribuir para uma idealização do que seja o feminino, esses discursos visuais produzem o que Loponte (2002) vai chamar de Pedagogia cultural do feminino, esse ensino ajudou a naturalizar e legitimar o corpo feminino, alias, um único biótipo de corpo, assim como seus aspectos de comportamento. Os discursos incorporados nas visualidades femininas querem nos convencer por meio de seus ensinamentos de que as coisas são dessa forma, ou seja, eles naturalizam concepções que foram criadas por anos de dominância masculina, essa naturalização transforma os sujeitos em objetos dos estereótipos como afirma Abreu (2015), que ainda completa essa ideia escrevendo que esses discursos visuais querem produzir sujeitos obedientes e unificar as identidades, tudo isso demonstra que as imagens adquiriram um sentido muito maior, que vai além de sua materialidade, porque elas são ferramentas pedagógicas que ajudam a construir nossas identidades, nossos corpos e nossas subjetividades individuais.

Claro que a pedagogia cultura do feminino está enraizada em concepções patriarcais, os corpos femininos sempre foram desenhados, pintados, esculpidos pelo masculino, isso significa, que esses corpos foram objetificados, a terminologia objetificação “consiste em analisar alguém no nível de um objeto, sem considerar seus atributos emocionais e psicológicos” (Lourenço, Artemenko & Bragalia, 2014, p.5). Para se referir a corpo objeto feminino utiliza-se a denominação Objetificação Feminina que acontece por meio desse olhar patriarcal sobre o corpo feminino, é importante ressaltar que esse olhar não acontece somente pelo olhar do masculino, mas pelo próprio feminino também, devido aos anos de ensinamento que fomos expostas aos discursos que transformou o corpo feminino em objeto, tirando a essência desse sujeito feminino, o transformando apenas em um mero objeto de desejo, de idealizações.

Os movimentos feministas e dos estudos de gênero debatem e denunciam essa pedagogia cultural do feminino que é homogênea, ao problematizar esses discursos Abreu (2015, p.3928) escreve, “A intenção é romper com o sistema de reprodução dos códigos e significações dos discursos dominantes sobre as representações identitárias e trazer à superfície artistas e imagens que

não fazem parte dos discursos oficiais.”. Estudar sobre a pedagogia das visualidades femininas é também poder transformar essas imagens, rompendo assim com anos de objetificação feminina, dar liberdade para que o corpo feminino se autorrepresente insurgindo-se contra aspectos opressores e excludentes, assim como inferiorizantes, que percorrem e transitam o gênero feminino, possibilitando o surgimento de novos e diversos femininos.

Abordei somente um pequeno recorte sobre os processos pedagogizantes das visualidades que envolvem as identidades de gênero e sexuais, entendo que existem vários artefatos culturais que utilizam de outros métodos e didáticas para ensinarem sobre os gêneros. Aparentemente parece que aprendemos sobre gênero e sexualidade, muito longe, daquela instituição que realmente teria o papel de ensinar os sujeitos a respeito de todas as coisas do mundo, sim estamos falando sobre a poderosa instituição chamada escola.

No tópico “Cultura visual e Educação” já discorremos que o currículo escolar, e a escola em si, não é neutra, que grandes núcleos poderosos da nossa sociedade interferem ferozmente nela. E isso ocorre porque a escola não é apenas uma instituição técnico-educativa de transmissão de determinados conhecimentos, mas também é uma instituição que é política, participando e organizando a sociedade. Dessa forma entendemos a escola como uma instituição que joga nas regras do poder de uma determinada sociedade e de seu tempo histórico.

Um dos principais objetivos das escolas, e que encontramos em diferentes documentos oficiais, é formar cidadãos conscientes, responsáveis, críticos e aptos em viver em sociedade, e isso deveria incluir as relações de gênero e sexualidade, mas parece que esses assuntos estão bem guardados dentro desse armário transparente, me refiro a ele como transparente porque já sabemos o que existe lá dentro e o vemos a todo momento e a todo lugar, mas ainda existe uma enorme força em mantê-lo trancado, freando esse novo pensamento a cerca do gênero e da sexualidade, porque a escola é um reflexo da sociedade, está dentro do jogo de poder, acaba por reproduzir as ideologias dominantes, ao reproduzir ela reforça e educa seus estudantes dentro das normas aceitáveis. “Em

suma, é no ambiente escolar que os ideais coletivos sobre como deveríamos ser começam a aparecer como demandas e até mesmo como imposições, muitas vezes de forma violenta” (Miskolci, 2012, p. 42).

Ao estudar sobre educação e gênero, encontramos muitos relatos de alunos que nos mostram como a escola é um local de sofrimento para quem não se encaixa dentro dos padrões heterossexuais ou hegemônicos. Miskolci (2012), aponta que a própria educação era *Bullying*,<sup>iv</sup> você entrava e se enquadrava, ou era repreendido por um assédio moral e psicológico, era no currículo oculto que essa educação aos corpos acontecia, não de forma explícita, mas por meio da estrutura do aprendizado, nas relações interpessoais, na forma como era a estrutura arquitetônica, tudo de uma forma muito oculta e sigilosa, entretanto eficaz que continua a ser normalizada, a exemplos: a separação em fila de meninos e meninas, os banheiros, os materiais pedagógicos que podem ser diferenciados para cada gênero, assim como a representação de pessoas, casais e famílias hegemônicas em livros dos mais diferentes assuntos, as festividades como: o dia das mães, dia dos pais, dia dos avós, dia dos namorados. São esses mecanismos e distinções que fazem Dias (2011) concluir que “No sistema educacional formal de Ensino Básico ao Superior, há uma insuficiência de discussões formais sobre sexo, gênero, identidade de gênero e sexo e sexualidade, excetuando quando esses temas são monopolizados pelos discursos morais, religiosos e médicos do currículo. (p.77)” Não existe um dialogo, uma discussão ou novas formas de ver o gênero e a sexualidade dentro da escola, quem ousa abordar o assunto dentro da escola, nesse caso o professor ou os alunos, logo são repreendidos pelos agentes da moral, que pode vir de outro professor, da direção, de pais e de alunos. A verdade é que existem sujeitos diferentes dentro da escola, e isso acontece por vários aspectos sociais, um sujeito jamais será idêntico ao outro porque suas realidades são distintas, suas experiências não são iguais, sua história de vida não é a mesma e nem a forma como enxergam o mundo, logo podemos identificar que não existe uma sociedade de sujeitos hegemônicos, tentar colocar todos dentro de caixinhas padronizadas é uma violência.

Muitos teóricos se perguntam: Será que ensinar pela diferença seria a solução? Autores como Louro (1997, 2000, 2004, 2006 e 2008) e Miskolci (2012) acreditam que sim, para eles o diferente pode transformar a cultura hegemônica, eles também apoiam uma política da diferença que surge como crítica do multiculturalismo e da retórica da diversidade, porque acreditam que apenas a tolerância e a inclusão não conseguem alterar nossa sociedade e nem os conceitos patriarcais, a transformação só ocorrerá “por meio da incorporação da diferença, do conhecimento do outro como parte de todos nós” (Miskolci, 2017, p. 52). Primeiramente devemos reconhecer que existem diferenças, dessa forma podemos questionar as desigualdades, porque cria um conflito nas relações de poder, a necessidade de mudança e não mais de formatações, dessa forma os sujeitos que foram discriminados e sofrem violências por serem divergentes, passam a questionar sua subalternidade. A pedagogia do diferente tem raízes nos estudos queer, existem teóricos como Louro (1997, 2000, 2004, 2006 e 2008) que preferem usar a denominação pedagogia queer, sendo ela “uma pedagogia e um currículo queer estariam voltados para o processo de produção das diferenças e trabalhariam, centralmente, com a instabilidade e a precariedade de todas as identidades” (Louro, 1997, p. 48)

Pensando nessas pedagogias a diferença deixaria de estar ausente para se tornar presente, a diferença não estaria mais alheia ao sujeito, e seria entendida como indispensável para compreender a própria existência do sujeito assim como do outro, estando interagindo e constituindo o eu como indica Louro (1997), para a autora a pedagogia queer permite pensar fora da dicotomia, pensar pela multiplicidade e pela fluidez das identidades sexuais e de gênero, também traz novas formas de se compreender os processos socioculturais, o poder e a própria educação. Em sua essência a pedagogia queer é questionamento e desnaturalização das certezas, desse modo ela encara o campo da incerteza, da crítica, da indagação como um terreno fértil e criativo para se pensar qualquer tema relacionado a dimensão da existência do sujeito e da sociedade. “A dúvida deixa de ser desconfortável e nociva para se tornar estimulante e produtiva” (Louro, 1997, p. 52)

Percebo que a escola se mantém em duas linhas tênues, que podem coexistirem no mesmo tempo-espaço, sendo uma linha a da transformação e a outra linha a do conservadorismo, que reforça mecanismos já instituídos, e no caso do gênero e sexualidade, os dogmas patriarcais, visivelmente parece que essa última linha é mais forte dentro do contexto escolar, pelos exemplos dados em parágrafos anteriores.

Percebo que a escola se mantém em duas linhas tênues, que podem coexistir no mesmo tempo-espaço, sendo uma linha a da transformação e a outra linha a do conservadorismo. A linha conservadora reforça mecanismos já instituídos. Os dogmas patriarcais são visivelmente mais fortes dentro do contexto escolar, pelos exemplos dados em parágrafos anteriores. E no caso da linha da transformação, muitos professores vêm tentando aplicar metodologias mais abrangentes e baseada nas diferenças e estudos sobre identidades, gênero e sexualidades, tanto dentro do currículo oficial como no currículo oculto, por meio de novos materiais didáticos, ou na reformulação dos mesmos, nas relações interpessoais, e na estrutura arquitetônica das escolas. Essas transformações podem ser grandes ou pequenas, mas fazem a diferença dentro do ambiente escolar. A escola pode ser o mecanismo de transformação, e a educação como um todo pode alterar uma sociedade.

## **2. O SEGUNDO REQUADRO: CONHECENDO GIBI DE SUPER-HERÓIS**

### **2. 1. Gibi**

Os gibis de super-heróis durante a sua trajetória dentro da nossa sociedade, foram considerados em um primeiro momento como um artefato superficial e um meio de entretenimento simplório, mas ao longo dos anos os gibis revelaram-se possuidores de uma grande complexidade por sua refinada estética e narrativa, o que veio a ser confirmado posteriormente por diversas pesquisas que estudaram os gibis e que concluíram que eles vão muito além de apenas meros passatempos simplórios. As visualidades, as narrativas, os personagens estão carregados de discursos, signos e simbologia, isso porque a matéria-prima dos gibis são a cultura e a sociedade. Concordo com Boff (2014, p. 15), quando discorre que “As histórias em quadrinhos são fontes de análises sociais, e são elas mesmas, análises sociais.” Os gibis se tornam um espelho da sociedade, ao mesmo tempo que absorvem o modelo de sociedade que lhes é imposto eles refletem essa mesma sociedade, ao refletir eles reforçam todos os aspectos dessa sociedade, especialmente suas ideologias dominantes.

Muitos estudiosos vêm buscando definir os gibis ao longo dos anos, para McCloud (1995, p. 9) “são imagens pictóricas e outras justapostas em sequência deliberada destinada a transmitir informações e/ou a produzir uma resposta no espectador”. Eisner (1995), usa o termo “Arte Sequencial”, para definir as histórias em quadrinhos, partindo da ideia de que os quadrinhos entrelaçam a linguagem verbal (escrita) e não verbal (desenho) em um mesmo conjunto que compõe o quadro. Todos esses quadros que estão inseridos na obra devem ser considerados, não existindo uma hierarquia entre eles, mas entendendo que juntos formam uma nova obra, as histórias

em quadrinhos. Essa relação intrínseca da palavra e imagem será chamada de “verbovisualidade” por Xavier (2018) ao definir as histórias em quadrinhos. Mallet (2009, p. 21) faz um desdobramento das definições determinadas por McCloud, e passa a definir recentemente as histórias em quadrinhos como “ilustrações deliberadamente justapostas em sequência, acompanhadas ou não de texto escrito, que simulam a passagem do tempo narrativo dentro de uma área determinada pelo suporte (uma folha de papel, por exemplo), tendo em vista sua reprodução técnica”.

O pesquisador Xavier (2018) acredita que as histórias em quadrinhos podem ser consideradas um “hipergênero”. Para esses pensadores o termo “história em Quadrinho” seria um grande guarda-chuva que une diversas modalidades que utilizam diversas características dos gibis, em menor ou maior escala. “Portanto, “quadrinhos” seriam “um hipergênero que agregaria diferentes gêneros, cada um com suas peculiaridades” (Xavier, 2018, p. 9). Inseridos dentro desse hipergênero encontramos um grande leque de artefatos, sendo eles categorizados e explicados por Xavier (2018): a Charge, o Cartum, *Graphic novel*, HQ’s, tiras cômicas, tiras seriadas, tiras cômicas seriadas, leitura em quadrinhos, quadrinhos eletrônicos e Mangá.

Os gibis nasceram como um meio de comunicação em massa e têm uma grande circulação mundial, sua cronologia apresenta a evolução dos gibis ao longo dos anos e de como os subgêneros foram surgindo e se disseminando até formar o hipergênero. Assim encontramos várias nomenclaturas para os gibis, tendo em vista que eles estão presentes em vários continentes e cada um desses povos os reuniu em uma nomenclatura típica devido aos contextos históricos e culturais de cada país. Em nível de conhecimento e curiosidade: *Bandes-dessinées* em Frances, *banda desenhada* para os portugueses, na Itália são conhecidos como *Fumetti*, *Tebeo* é o nome usado na Espanha, no Japão o nome é *Manga*, no Brasil são conhecidos como Gibis, e nos Estados Unidos como *Comics*.

Neste trabalho utilizamos a nomenclatura gíbi para se referir as histórias em quadrinhos, já em outros trabalhos acadêmicos encontramos outros nomes para esse artefato visual sendo eles: arte

sequencial, quadrinhos e a abreviação das palavras: histórias em quadrinhos, representada pela sigla HQ's, ou HQ no singular, essa sigla é difundida entre diversas culturas sendo a mais popular entre os consumidores desse artefato, tanto que passou a ter um significado todo próprio e distanciou-se da sua forma estendida.

### 2. 1. 2 A técnica dos gibis

Os gibis, em sua essência, possuem uma determinada técnica que os constituem, que fazem sua caracterização os diferenciando dos demais artefatos artísticos e dos gêneros textuais. Como já apontado no tópico anterior, o gibi é uma mistura da linguagem verbal e não verbal, contudo quando abordamos o que é o gibi, e o que faz o gibi ser um gibi, é necessário um olhar mais técnico para sua estrutura, McCloud (1995) descreveu sobre a importância de separar os gibis em forma e conteúdo, “A forma artística – **o meio** – conhecido como quadrinhos é um **recipiente** que pode conter **diversas ideias e imagens**. O **conteúdo** dessas imagens e ideias depende, é lógico, dos **criadores** e todos temos **gostos** diferentes. O **truque** é nunca confundir a **mensagem** com o **mensageiro**”. (p.6) <sup>v</sup>. Nessa linha de pensamento deixaremos de pensar um pouco no conteúdo dos gibis e nos atentaremos as suas técnicas.

Em sua pesquisa sobre as formas e técnicas dos gibis, nota-se que McCloud (1995) se fundamentou em concepções da Semiótica, já que para esse autor tanto o texto escrito como as ilustrações dentro do gibi são ícones- “qualquer imagem que represente uma pessoa, local, coisa ou ideia” (McCloud, 1995, p.27) O autor ainda separa os ícones em duas categorias: ícones de linguagem e ícones pictóricos, sendo o primeiro relacionado a imagens com significado absoluto; e o segundo corresponde a imagens com significado diversos. Entretanto é possível encontrar divergências, existem gibis “onde a forma com que a letra ou palavra é desenhada altera sua interpretação, sua intensidade e até contraria seu significado absoluto” (Ravaglio, 2018, p.131).

Os ícones de linguagem, geralmente estão empregados dentro de balões. O balão é uma das marcas importantes dos gibis, sendo o balão uma criação praticamente dos gibis. É no Balão que as falas dos personagens são expostas, ou seus pensamentos, e onde o texto escrito pode ser apresentado. Os balões podem possuir diversas formas gráficas assim como o texto que o acompanha. “Ao lado disso, algumas ferramentas linguísticas são criadas para superar limitações específicas tais como a falta de som, por exemplo, como o tamanho das letras e tipos de balões que indicam a intensidade da voz. Isto permite que os leitores possam ‘escutar’ sem que nenhum som seja emitido” (Silva, 2001, p.2). E aqui entramos em outra característica dos gibis que é o uso das Onomatopéias: que são palavras, letras, sinais ou desenhos que tentam reproduzir os sons, assumindo a função de representar os efeitos sonoros por meio de imagens gráficas. “Qualquer elemento da realidade que encontre dificuldade de ser expresso sucinta e precisamente, como a linguagem dos quadrinhos exige, pode ser representado pelas onomatopéias.” (Silva, 2001, p.1).

### Figura 1

*Exemplo balão e onomatopéias*



*Nota: Adaptado de Kesel et.al. Uma história de amor da Arlequina. 2016, p. 17*

Outra característica fundamental para os gibis são os quadrinhos, que possuem o nome técnico de requadros, que significa a moldura ou contorno das imagens da cena que está sendo contada. Essa foi uma das características dos gibis mais reformuladas, a cada novo estilo artístico esse requadro foi sendo modificado não se limitando apenas a ser um eterno quadrado, mas

aparecendo de forma diferentes e em disposições diferentes, em alguns casos mais radicais a ausência do requadro. Algumas imagens também passaram a não respeitar os requadros, causando a sangria, que se refere as imagens que ultrapassam os limites estabelecidos dos requadros. Para Eisner (1989) o requadro também atua como construtor da narrativa e não apenas como delimitação ou palco das cenas.

O requadro possui muitas funções dentro das páginas dos gibis, entre elas está o seu principal encargo, o efeito de dar sequencialidade a narrativa. Para capturar ou encapsular esses eventos no fluxo das narrativas, eles devem ser decompostos em segmentos sequenciados, ou seja, cenas congeladas, que na realidade são cenas ininterruptas de ação, e seu tempo narrativo, vai sendo mostrado a cada requadro. Por isso os requadros são parte ativa do processo criativo “O artista, para ser bem-sucedido nesse nível não verbal, deve levar em consideração a comunhão da experiência humana e o fenômeno da percepção que temos dela, que parece consistir em quadrinhos ou episódios.” (Eisner, 1989, p. 38) Desse modo essa segmentação da ação é escolhida pelo artista, utilizando sua habilidade de narrar a história em segmentos variados que ao serem somados possuem uma estrutura narrativa completa (Bonifacio, 2005). Eisner (1989) afirma que existe uma relação inquestionável entre os requadros congelados e o fluxo de eventos que ocorre a partir da construção de leitura. “Desse modo, podemos inferir que os quadrinhos constituem uma linguagem, sobretudo interativa, pois precisa capturar e conduzir a atenção do leitor, fazendo com que o autor imprima e dite as regras da sequência narrativa.” (Bonifacio, 2005, p. 63). Os requadros conforme dispostos na página também vão conduzir o leitor, informando qual é o roteiro da leitura, Eisner (1989) pontua que não existe um modo que o quadrinista possa impedir o leitor de realizar sua leitura da forma como bem entender, podendo visitar primeiramente as últimas páginas e requadros, para somente depois voltar a ler da forma convencional no modo ocidental, da esquerda para a direita, de cima para baixo, a disposição dos requadros são pensados conforme essa lógica.

Existem outras técnicas além dessas apresentadas nesse tópico, no entanto, as principais características foram demonstradas para que se tivesse uma informação sobre essas características fundamentais dos quadrinhos, existem vários artigos, livros e manuais que abordam mais profundamente esses itens técnicos e artísticos dos gibis. Essas características apresentadas já nos permitem entender alguns itens, sobre o que é necessário para um artefato ser considerado um gibi, alguns podem possuir mais características do que outros, a exemplo: pode haver um gibi onde exista só imagens e quadros, mas que não tenha balões. Ao caminhar no tempo os gibis foram sendo modificados, novas concepções artísticas foram sendo instauradas, derrubadas e reformuladas, conceitos em relação a sua técnica foram sendo indagados e conservados.

## **2. 2. Bem-vindo ao mundo dos super-heróis**

Os gibis de heróis foram e são um tremendo sucesso do gênero narrativo das histórias em quadrinhos, formaram uma cultura toda própria, trazendo desde o seu surgimento uma legião de fãs que se constituem em consumidores devotos. Ao fabricarem universos fantasiosos e fantásticos suas histórias impactaram fortemente em gerações de leitores, estabelecendo uma relação única entre super-heróis e sociedade. Um dos alicerces para a construção dos gibis é a dicotomia entre o bem e o mal, esses opostos estão recheados de simbolismo ideológico dominante de uma sociedade, ao observar a cronologia dos gibis e especificamente, dos gibis de super-heróis nos damos conta que os personagens que configuram o “bem”, nem sempre são bons para o mundo, mas sim para um determinado povo que acredita que seus ideais são os melhores perante a outros povos, o mesmo acontece com os vilões que representam o “mal”.

Dois personagens são responsáveis por dar vida as narrativas, sendo eles respectivamente, o herói e o vilão. Todas as civilizações do planeta em diferentes épocas sempre tiveram mitos, ou seja, narrativas sobre a disputa entre o bem e o mal, essas histórias eram e são utilizadas como uma ação

pedagogizadora. Esses mitos também surgem da necessidade dos seres humanos em tentar dar um sentido a algo, natural ou não, tentando compreender o mundo no qual habitam.

Os mitos não pertencem apenas ao mundo da imaginação, ele se faz presente no mundo real, os super-heróis e os vilões atuam ferozmente na nossa sociedade. No campo social esses mitos são regulamentadores das classes sociais, dos costumes, e principalmente da moral. Reblin (2008) explana que os super-heróis e vilões são formados de uma colcha de retalhos onde por meio de uma lógica conseguem aproximar o mundo imaginário do real, gerando uma cultura que ao mesmo tempo que transmite valores éticos e morais de uma sociedade, também representa sua vontade de liberdade em relação aos problemas, transferindo seus anseios mais profundos e inconscientes a esses mitos.

Tanto o herói como o vilão são arquétipos que existem a milhares de anos na sociedade. Arquétipos são personagens que aparecem num inconsciente coletivo, é como se uma sociedade inteira sonhasse e desejasse esses personagens. Esses personagens são sonhos tanto de escala pessoal quanto coletiva. “Os arquétipos são impressionantemente constantes através dos tempos nas mais variadas culturas, nos sonhos e nas personalidades dos indivíduos, assim como no mito do mundo inteiro” (Valle & Talles, 2009, p.12).

Hughes-Hallett (2007), apresenta algumas características dos heróis: eles são pessoas dinâmicas e sedutoras que possuem uma fúria heroica, a coragem, a integridade e não possuem os problemas banais das pessoas comuns, essa fúria pode também ocasionar uma desestabilização na ordem estabelecida da sociedade. O herói também possui uma dimensão erótica, a beleza, encanto e *sex appeal*, muitas vezes refletida em seus belos corpos, quando não existe esse benefício geralmente os heróis provem-se de outros artifícios, a inteligência, um estilo sofisticado e inusitado, uma presença imponente e poderosa. O herói é um personagem muito bem-sucedido dentro do mito, que são indivíduos dotado de habilidades físicas, mentais e morais consideradas excepcionais. Existe uma diferenciação entre herói e super-herói, o último possui poderes sobre-humanos, ou seja,

habilidades que são impossíveis aos seres humanos. Os super-heróis nascem da imaginação humana que busca criar um ser ideal, e que conseguem suportar problemas existenciais, sendo eles da esfera social, política, econômica e sentimental. Os super-heróis são capazes de solucionar esses problemas de forma imediata e eficaz, diferentemente do ser humano. Podemos observar que durante uma grave crise/problema os heróis nascem ou ressurgem; dois bons exemplos são, o Super-homem e o Capitão América, eles atuam como um verdadeiro messias que surge para salvar os Estados Unidos da crise ou da guerra, levando seus adoradores a vitória.

Em todas as leituras realizadas até o momento para a pesquisa, os antagonistas não parecem ter a mesma importância dos heróis e super-heróis, autores como: Eisner (1995); Feijó (1997); Mendonça (2006); Patati e Braga (2006); e Reblin (2008), não mencionam os antagonistas, os vilões dos gibis de super-heróis. Essa falta de interesse pelos antagonistas dos gibis talvez ocorra porque estamos falando de vilões e supervilões sendo eles um arquétipo do mal. O vilão representa tudo o que existe de negativo no mundo, tudo aquilo que é errado, injusto, ele passa a quilômetros de distância dos princípios morais e éticos (Faria, 2012). O antagonista é também a representação de tudo o que impede o herói de conquistar seu objetivo de manter o povo seguro, podendo ser representado por pessoas ou monstros como também por catástrofes ambientais, dramas emocionais e doenças. O arquétipo do vilão revela um “universo narrativo, formado por milhares de histórias, desenha uma anatomia dos ruídos imaginativos, não apenas das coisas que tememos, mas de como e por que tememos, e qual papel o medo desempenha em nossas histórias e em nossas vidas.” (Bolshaw, 2019, p. 33).

Nos gibis os vilões sempre possuem um desfecho conforme sua ação, geralmente acabam indo para a prisão, em muitos casos após levarem uma surra dos super-heróis, e saírem derrotados da batalha, sendo que muitas vezes eles conseguem a proeza de escapar para continuar planejando sua vingança tal qual uma nova maneira de matar o super-herói e aterrorizar a sociedade. Mas porque os super-heróis não matam os vilões? Primeiramente porque matar é errado e vai contra os

princípios do arquétipo de herói, segundo, imagine-se quantos vilões o *Batman*, ao longo de seus 74 anos, teria que ter se a cada aventura tivesse que criar um novo vilão, lembrando que criar um personagem é um trabalho complexo. Além do que essa fuga do vilão possibilita que a aventura dos heróis e vilões seja infinita, as superaventuras não passam de um ciclo interminável do bem contra o mal.

Com o novo pensamento contemporâneo o conceito da dualidade do bem e do mal está se transformando, Farias (2012) e Cappellari (2007) e Evangelista (2017) relatam que na nossa sociedade existe uma aceitação do mal, isso aconteceu pelas revoluções industriais, culturais, sociais e econômicas, pelos próprios problemas da sociedade como desigualdade, pobreza, violência, e o modo individual de viver o mundo, as pessoas estão cada vez mais ambiciosas e com isso vêm a avareza, ganância, individualismo, antipatia, com mais naturalidade e aceitabilidade. O mal se apresenta num novo contexto bastante diferente daquele dos tempos antigos, a contemporaneidade então passou a aceitar um equilíbrio entre o bem e o mal, a aceitação da imperfeição, de entender que os seres humanos são passíveis de falhas, a fixação das ideias de bem e mal são relativas e mutáveis (Cappelari, 2007). Essa nova concepção do bem e mal, faz nascer um tipo de herói e vilão, ou melhor a junção desses dois símbolos “O Anti-herói” não é o posto do herói e nem do vilão, nesse personagem podemos ver a “complementaridade, o bom fazendo o mal com fins justificados, reforçando a necessidade de violência da natureza humana.” (Faria, 2012, p.195).

Os anti-heróis estão muito próximos das personalidades humanas, dentro de uma única pessoa existem a ambivalência do bem e do mal, é dentro de certos contextos que as ações humanas são julgadas como boas ou não. “O imaginário pós-moderno inclui o mal com naturalidade. Ele não é mais uma aberração, é um defeito de fábrica contido no homem” (Cappelari, 2012, p.233). Na sociedade atual podemos perceber o aumento da popularidade dos anti-heróis ou personagens que não conseguimos definir se são heróis ou vilões. Também existem algumas repaginações de vilões que podem demonstrar essa ambivalência, essa reformulação pode acontecer por causa do mercado,

onde os produtores percebem que esses seres imperfeitos são bem-aceitos pelo público. Cappellari (2012) revela que vários teóricos contemporâneos retomaram os estudos sobre o mal e para eles o incorreto, impuro e o imperfeito são uma necessidade do ser humano de estabelecer e buscar o correto preservando a ordem social.

No início do século XXI, percebe-se que os heróis estão em ascensão, essa febre pelas aventuras dos super-heróis se deve muito ao contexto histórico, político, cultural e econômico que nos encontramos. Hoje os super-heróis tem que combater um inimigo maior, a impotência, devem lutar contra sistemas invisíveis, impenetráveis, riquíssimos, poderosos e gigantescos da nossa sociedade e que controlam cada aspecto da nossa vida.

Os gibis não possuem um superpoder para mudar a nossa sociedade e deixá-la perfeita, mas os personagens fantásticos nos proporcionam uma fuga dessa mediocridade e da sensação de impotência, em seus universos fictícios podemos mergulhar nesse mundo de aventuras vivenciando possibilidades que não existem no mundo real. O desejo mais inconsciente que existe em relação aos quadrinhos, e que todo mundo experimenta, é o de ser um super-herói, por isso quando lemos os gibis sentimos uma enorme sensação de prazer. Reblin (2008), exemplifica que não podemos perceber o herói, vilão e o anti-herói apenas como desenhos ou animações, esses personagens estão carregados de símbolos e significados, eles representam muito do que o ser humano acredita, espera.

O misticismo está muito presente nos eventos dos gibis, os super-heróis são os novos deuses, por meio do *Cosplay*, podemos lembrar as grandes festividades que aconteciam nos povos antigos, os rituais para seus deuses, as grandes encenações que narravam histórias de Hércules, Dionísio, Ares, Zeus, e outros deuses. Tudo isso servia e serve para demonstrar o amor e a adoração desses povos para com seus deuses. (Knowles, 2008). Os gibis compreendem e exploram todo esse universo místico que os super-heróis estão inserido, sempre reconfigurando e reforçando o mito,

assim o mito também se adapta as novas sociedade e pensamentos que surgem no decorrer do tempo.

### 2. 3. Quem é Arlequina

A primeira aparição da Arlequina não foi dentro dos quadrinhos, mas sim, em Batman: A Série Animada, no episódio “Um favor para o Coringa” de 1992, Vícola (2020) descreve que para esse episódio Dini e Timm tinham a ideia de mostrar o Coringa com roupas femininas saindo de um bolo para atacar o Comissário Gordon, os colegas começaram a trabalhar na ideia, o processo criativo resultou na criação da versão feminina do Coringa, a Arlequina. O roteirista e o artista ficaram tão extasiados com a nova personagem que decidiram inseri-la no episódio, como coadjuvante e não contando quase nada sobre a personagem, apenas que era uma aliada do Coringa.

Na série animada Arlequina aparece com seu uniforme que nos remete a um bobo da corte, Paul Dini responsável pela criação estética da personagem, revelou em algumas entrevistas, que a figuração da personagem foi inspirada em Arleen Sorkin,, segundo a atriz “um dia ele (Dini) estava em casa e assistimos a um episódio de *“Days of our lives”* em que apareço de bobo da corte. Tempos depois, ele me disse que a cena serviu de interpretação para ele criar Arlequina, e me convidou para interpretá-la” (Vícola, 2020, p.11). Sorkin foi a primeira pessoa a dar a voz a vilã na série animada, ela ficou nesse cargo de 1992 a 2003. Além da roupa utilizada pela atriz que serviu como inspiração ao amigo, ambas são bem parecidas fisicamente, sendo loiras de olhos claros. Outro fato curioso ressaltado por Vícola (2020), é que a atriz e a personagem têm nomes parecidos, Arleen e Harleen.

### Figura 2

*A inspiração da construção estética da Arlequina*



*Nota: Adaptado de Mingathi (2019)*

Não demorou muito para que Arlequina se tornasse um sucesso nos episódios da série animada de Batman e a cada novo capítulo cativasse mais o público, percebendo a potência da personagem, Timm agora como desenhista e Dini como roteirista, elaboraram uma história em gibi para contar a origem da Arlequina, primeiro foi lançado o gibi, *Batman: Louco Amor* de (Dini & Timm, 1994), que posteriormente foi adaptado para a TV, o gibi foi elogiado pelos críticos e pelo público faturando o Eisner o maior prêmio dos quadrinhos norte-americanos.

Arlequina é uma versão feminina, do super-vilão Coringa, arqui-inimigo do Batman. Coringa é um palhaço, dessa maneira, a personagem só poderia também ser uma palhaça, mas para não ficar uma cópia escancarada do palhaço ela foi formulada com vários aspectos do Arlequim, um personagem muito importante na *Commedia dell'Arte*, sua função era divertir o público durante os intervalos dos espetáculos. Suas roupas eram formadas por retalhos de panos coloridos no formato de losangolo e geralmente usavam uma gola pomposa e um chapéu colorido e chamativo, Arlequina foi formulada nessa estética circense.

### **Figura 3**

*A estética do corpo da Arlequina*



*Nota: Adaptado de Kesel et.al. Uma história de amor da Arlequina. 2016, p. 73*

Existem dois personagens que são essenciais para Arlequina, sendo o primeiro o Coringa, podemos comparar essa elaboração da personagem com a história mais famosa do cristianismo, em que Deus usou a costela do Adão para criar uma versão feminina do homem, a Eva. Arlequina já nasce submissa ao Coringa porque foi feita para ele. Por isso devemos saber um pouco mais sobre esse personagem, o Coringa, cujo o nome original em inglês é *Joker*, surge na primeira edição do gibi do Batman, conseqüentemente ele é o arquirrival mais antigo do herói e o mais emblemático. Coringa surge como um criminoso lunático que se vestia de palhaço e matava suas vítimas com um soro que as deixava com um sorriso macabro. Por ser um palhaço todo seu universo está dentro da atmosfera circense, sua personalidade também foi toda desenvolvida acrescentando pitadas de perversidade nas características lúdicas de palhaços, os risos, brincadeiras e pegadinhas.

Coringa é o namorado da Arlequina, por isso neste momento gostaria de ressaltar os apelidos carinhosos que Arlequina tem com o namorado, já que utilizaremos eles para se referir ao Coringa, sendo eles: Pudinzinho e Sr. C. O primeiro é um apelido carinhoso entre namorados, apesar do Coringa nunca chamar Arlequina por apelidos amorosos. No segundo apelido, Sr. C, não

possui uma caracterização forte de carinho e amor e sim de respeito ao namorado. Esse apelido nos leva também a estabelecer uma ligação com o fato da palavra Senhor, significar proprietário, dono absoluto, possuidor de algo, tal como encontrado no dicionário Aurélio (2021), então quando Arlequina se refere ao namorado como Sr. C, além de ser uma forma de respeito também pode reforçar a ideia de que ele é dono dela, proprietário desse feminino, e que a ele deve ser submissa.

O segundo personagem importante para Arlequina é Hera Venenosa, sendo seu nome original em inglês *Poison Ivy*, que é o alter ego da Dr. Pamela Lilian Isley, ex-cientista da área da botânica. Sua primeira aparição aconteceu em 1966 em Batman #181. Hera Venenosa é descrita nas histórias como uma vilã obcecada por plantas, botânica, ecologia e ambientalismo, dessa maneira ela protege os animais, florestas, rios e outros. Para cuidar do meio ambiente ela usa as toxinas das plantas e feromônios controladores de mente, sua causa é justa, entretanto, seus métodos são violentos e homicidas. Diferente dos heróis que sempre preservam a vida humana a qualquer preço, Hera é o inverso disso, o meio ambiente é mais importante do que a humanidade. Uma curiosidade sobre a personagem é que ela é um dos poucos supervilões do universo do Batman que possuem poderes sobre humanos, a origem de seus poderes é modificada a cada série da DC, a mais conhecida é que em seu laboratório de Botânica ela acidentalmente ficou exposta a uma toxina de plantas que deram a ela seu poder.

Algo que não podemos deixar de abordar nesse momento é a relação que o gibi possui com outras mídias de entretenimento e como elas se cruzam e se interferem. Vários vilões e heróis tiveram sua origem nos gibis e depois foram passados para o cinema e animações em vídeo, sendo usual fazer uma adaptação das narrativas que já existiam nos gibis, contudo com a personagem Arlequina foi diferente, ela nasceu na animação e depois foi inserida nos gibis, trazendo uma nova configuração entre essas mídias, ela não foi a primeira personagem nem a única a ter origem exterior aos quadrinhos, porém pode ser considerada a mais expressiva e popular por causa do grande impacto que proporcionou comercialmente, o público adorou a personagem, devido a isso

ela estava cada vez mais presente em diferentes gibis e trilogias. Pode-se notar sua significância no mundo fictício dos heróis quando encontramos a Arlequina transitando em várias outras mídias, esse mover-se por diversos canais do entretenimento é nomeado por Jenkins (2009) de transmídia que deve ser entendida como:

Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, 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. Cada acesso à franquia deve ser autônomo, para que não seja necessário ver o filme para gostar do game, e vice-versa. (Jenkins, 2009, pp. 141- 142)

A transmídia também opera como uma forma de expansão da mercadoria, o personagem é a mercadoria nesse caso, e para sustentar a fidelidade do consumidor, a lógica da indústria do entretenimento é oferecer seu produto em diferentes nichos de mercados, porque o filme e a televisão provavelmente tem públicos mais diversificados se comparados aos gibis e aos games, uma boa empresa sabe trabalhar com a transmídia e para atrair múltiplas clientelas ela faz pequenas modificações em seus produtos de acordo com cada mídia tudo isso ocorre pelo objetivo principal da indústria que é o lucro. (Jenkins, 2009) Essa relação entre as mídias é relevante para a personagem Arlequina, Barbosa (2019) escreve que a oficialização da personagem só aconteceu por causa de seu sucesso fora dos gibis, e que de certa forma isso ainda acontece nos dias atuais, sendo essa uma característica importante da trajetória da Arlequina, a personagem é um sucesso no cinema, nos jogos e nas animações.

Essas influências de várias mídias no gubi acontecem e são importantes de serem ressaltadas para o próprio entendimento da personagem e sua construção, devido aos cânones e multiverso algumas vezes as histórias podem não estarem conectadas e não precisarem uma da outra para

fazerem sentido, isso gera uma narrativa descontínua e fragmentada, mas, mesmo assim, importante pra ir construindo a personagem. Dentro do próprio universo do gibi Arlequina transita em diferentes microuniversos, em 2009 Arlequina, Mulher-Gato e Hera ganharam um gibi intitulado “As sereias de Gotham”<sup>vi</sup> as personagens passaram a morar juntas formando o trio de vilãs mais temido e amado de Gotham, nessa história a aproximação de Hera e Arlequina também foi desenvolvida, começa a sugerir uma atração sensual entre as duas, foram 27 gibis, que saiam mensalmente. Após longos anos de um indício de formarem um casal, Hera e Arlequina ganharam um gibi próprio onde a narrativa se aprofunda na relação das personagens, os gibis foram intitulados com os nomes de ambas: “Arlequina e Hera Venenosa”.

#### **2. 4. O feminino no mundo dos super-heróis**

Os gibis foram primeiramente elaborados para o público masculino, porque seus temas eram considerados e feitos para o gênero masculino. Sendo assim, esse mundo dos gibis foi formulado pelo gênero masculino para ser consumido pelo mesmo (Melo & Ribeiro, 2015). O surgimento de personagens femininas dentro dos gibis não tinha a preocupação de buscar a emancipação da mulher, ou uma ideologia que reivindicasse a igualdade entre os gêneros. A presença consecutiva dessas personagens nos enredos dos gibis, não significou uma mudança no comportamento e entendimento sobre o ser feminino, a mulher não passou a ser vista como um ser autônomo e autora de seu próprio discurso. Oliveira (2007), Dalbeto e Oliveira (2016), Melo e Ribeiro (2015), abordam que por um bom tempo de sua história as personagens femininas sempre foram personagens secundárias, tendo como característica marcante a submissão ao gênero masculino, elas sempre foram criadas para serem coadjuvantes, a mocinha que precisa ser resgatada pelo herói, a secretária de um importante figurão, a ajudante do herói, a mãe, a namorada, a irmã do protagonista. Boff (2014) aborda que essa posição de coadjuvante das personagens femininas reforça o conceito da “*categoria do outro*” formulado por Beauvoir (2009, pp. 10-11); o Outro

sempre foi destinado as mulheres, para a autora a “mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro... nenhuma coletividade se define nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si.”

Foi desta maneira, como personagens secundárias, que as personagens femininas foram inseridas dentro da narrativa dos super-heróis. Todo herói tinha uma figura feminina importante em sua vida, elas eram as namoradas, noivas, irmãs e em alguns casos, mães. Já o vilão, podia ou não ter uma figura feminina importante em sua trajetória, elas também eram algum tipo de namorada ou então uma integrante da família, e aqui se podia incluir as filhas, já aos heróis era negado ter filhas.

Oliveira (2007) destaca a figura da eterna namorada dos heróis e vilões. As namoradas dos heróis em geral tinham os seguintes atributos: a beleza, a honestidade, romantismo, ingenuidade, castidade e eram geralmente indefesas. Muitas vezes eram usadas pelos vilões para atingir o herói, que sempre arriscava sua vida para salvar sua amada. Mais uma vez nos deparamos com narrativas onde o feminino é salvo pelo masculino, desde criança ouvimos e assistimos histórias como essas, que o feminino não consegue se salvar sozinho, sempre necessitando de uma tutela masculina. A fragilidade da namorada “reforça a virilidade do herói e reproduz a relação criança/adulto, cujo o duplo corresponde à relação de obediência/autoridade” (Oliveira, 2007, p. 63).

Os traços da personalidade da namorada do vilão, assim como suas atitudes são um pouco mais complexas e desviantes. A namorada do vilão só pode ser uma vilã também, sendo assim sua moral é questionável, elas são representadas por meio da sua beleza, sensualidade, maldade, inteligência, deslealdade, infidelidade e astúcia. A vilã quase sempre se apaixona pelo herói e tenta seduzi-lo, e com isso acaba traindo o vilão. Ela jamais conseguirá namorar o herói, só resta a ela atormentar a vida da pobre namorada do mocinho.

Ambas as namoradas mocinha e vilã, nunca deixaram de ser apenas namoradas ou noivas porque tanto o protagonista homem super-herói vive em um mundo de aventuras, e se casar poderia

acabar com esse espírito aventureiro, visto que ele deveria ater-se ao trabalho para sustentar a casa, filhos e a esposa, é por isso também que os heróis não possuíam filhos. De uma certa forma a namorada desempenha a função de uma esposa patriarcal, principalmente as mocinhas, já que são submissas aos heróis, deixando seus sonhos e objetivos de lado para viver com o amado e pelo amado.

Não podemos esquecer a representação estéticas dessas personagens dentro do mundo dos gibis, muitos estudiosos sobre a representação do feminino como Dantas (2006), Evangelista (2017), Fonseca (2016) e Nogueira (2015) apontam que as personagens femininas possuem três características marcantes, sendo elas: jovem, sexy e pertencentes a raça caucasiana. As autoras acreditam que essa caracterização do feminino hipersexualizada ocorre porque a maioria dos gibis é destinada para o consumo masculino. Tal sexualização e erotização acontece com a grande maioria das personagens femininas dos gibis, principalmente as personagens jovens e adultas.

A imagem idealizada da mulher, ou melhor, do seu corpo, ... são na verdade, representações de desejos e fetiches do imaginário masculino. Nos quais os escritores, desenhistas, roteiristas, na sua grande maioria do sexo masculino, procuram vender um modelo de mulher, ou, pelo menos, o que acreditam ser uma. A partir desta modelagem da mulher nos quadrinhos, é percebida pelo seu corpo, sua sensualidade e suas formas externas, passando, assim, a fazer parte do desejo e sendo representada por "atributos de seu corpo", não sendo dessa maneira evidenciada as reais capacidades e qualidades da mulher, diferente dos personagens do sexo masculino que, geralmente, são representados e percebidos por sua força, inteligência e poder. (Melo & Ribeiro, 2015, p.108)

O retrato do corpo feminino hipersexualizado foi normalizado dentro dos gibis, principalmente pelo olhar hegemônico e falocentrista da sociedade. O desenho desses corpos femininos é um lócus de desejo onde os atributos sexuais se concentram de uma maneira muito enraizada. O corpo feminino recebeu outros elementos que vão completando essa erotização, como

o cabelo e a roupa. A esse corpo também é imposto transformações para que ele se encaixe dentro dos padrões de beleza que vão surgindo e reconstruindo a imagem do feminino, existe então uma manutenção, uma vigilância sobre esse corpo para que ele sempre seja o ideal, o sexy, o bonito e a expressão da perfeição. No universo dos gibis as visualidades femininas assim como seus significados estão sendo construídos, reelaborados, atualizados e normalizados, não mais como corpo-sujeito, mas sim como corpo-objeto (Oliveira, 2007).

Oliveira (2007) em sua pesquisa mostra que a revista Wizard (1991-2001), especialista em gibis, trouxe em seu primeiro número um curso de desenho elaborado por Capullo (1996 citado por Oliveira 2007), onde ele ensinou seus leitores de como as mulheres deveriam ser desenhadas, em forma de etapas o autor vai colocando o passo a passo para formar uma personagem feminina dentro dos padrões:

Lição n.1: a beleza começa nos ossos- tópico que ensina que os ossos do rosto feminino são menores que o dos homens.

Lição n.2: Uma mulher não é um homem- é composto por 10 detalhes técnicos que funcionam como se fossem os dez mandamentos.

Lição n.3: Será que maior é melhor? - faz referência ao tamanho dos seios.

Lição n.4: Uma bunda mais arredondada- aconselha que se evite desenhar a bunda caída.

Lição n.5: Dê a mão para ela – diz que a mão da mulher é esguia.

Lição n.6: A ampulheta - ensina a velha lição anatômica da ampulheta.

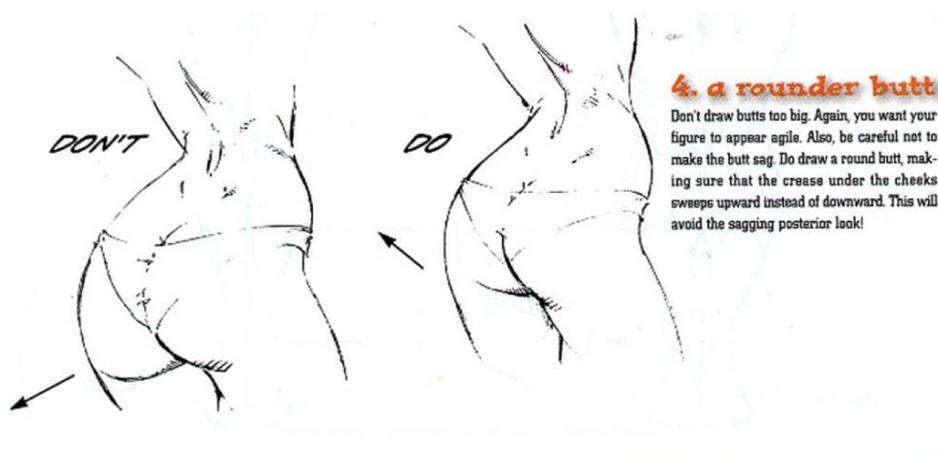
Lição n.7: Apelo sexual – Esse texto merece ser reproduzido na íntegra: Agora vou ensinar a dar graça e aquele lado sexy às suas garotas. É a fórmula mais fácil do mundo. A regra número 1 é arquear as costas! Mesmo nos momentos que não pareça fazer sentido, como no exemplo da figura se inclinando para frente. Os homens podem ficar legais fazendo isso, mas as mulheres não ficam. Um grande arco dará graça aos outros, usados em outras áreas. A regra número dois é a dos ângulos opostos dos ombros e dos quadris. Em outras palavras,

se o ombro esquerdo dela está para baixo, desenhe seu quadril esquerdo para cima e vice-versa. A regra número três é manter os dedos do pé como uma ponta, se não colocar usando salto alto. Também faça pés pequenos. Ninguém quer uma gata com os pés de patos. Pronto! Isso deve ser o suficiente para você começar a desenhar as gatinhas mais gostosas do pedaço! (Capullo, 1996, citado por Oliveira, 2007, p.159).

As etapas são compostas por ilustrações para que o leitor tivesse referência de como o desenho deveria ser feito, e o que não fazer na elaboração das personagens.

#### Figura 4

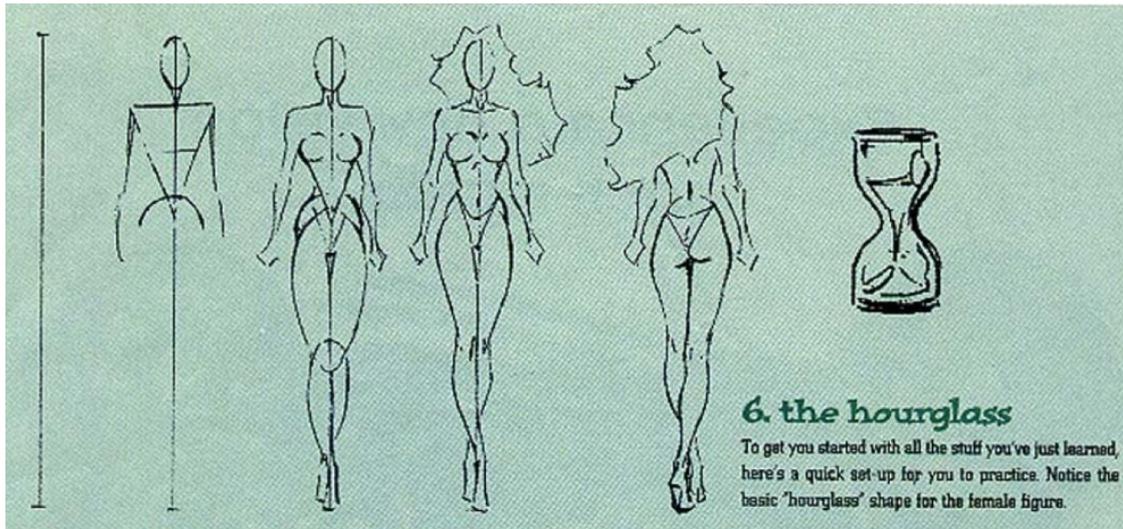
*È assim que se desenha o bumbum,*



*Nota: Adaptado de Comicsfromthe90s (2013)*

#### Figura 5

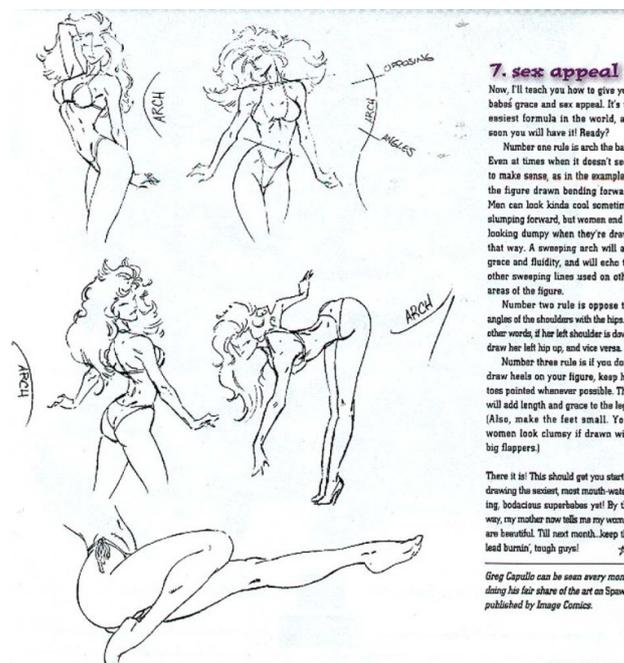
*O corpo da mulher é a ampulheta*



*Nota: Adaptado de Comicsfromthe90s (2013)*

## Figura 6

*Como erotizar um corpo feminino*



*Nota: adaptado de Comicsfromthe90s (2013)*

Várias dessas lições foram utilizadas posteriormente por diversos meios midiáticos para a construção das personagens femininas, podemos observar que a grande maioria das personagens

dos quadrinhos ainda estão dentro dessa formatação. “As belas mulheres de papel são, a um só tempo, padrões de beleza a serem seguidos e consumidos; elas fixam a identidade feminina enquanto reafirmam os valores masculinos” (Oliveira, 2007, p.150). E devido a sua construção estética que essas personagens dentro do quadrinho foram objetificadas (Helldman, 2012; Lorenço, 2014; Artemenk & Gragahlia, 2014), claro que alguns elementos e etapas vão sendo modificados devido a evolução do pensamento social em torno dessas representações, entretanto essas visualidades ainda são um lugar de vigilância dos corpos femininos.

#### **2. 4. Arlequina é uma vilã**

A vilã representa um arquétipo que vai contra a moral e os princípios aceitáveis e impostos pela sociedade. É difícil encontrar pesquisas, estudos e livros que abordem o tema da vilania, principalmente sendo a mulher como vilã. Mas para esta pesquisa é necessário abordar sobre as vilãs, tendo em vista que Arlequina, nosso objeto de estudo, faz parte dessa categoria.

Diferentemente da primeira heroína nos quadrinhos, a Mulher Maravilha, que possui um grande acervo de estudos sobre sua trajetória, estudos sobre a sua construção, sua imagem, sua importância na história do gibi, bem como, para a sociedade e para o público feminino. Não existem muitos estudos sobre as vilãs, não encontramos com facilidade sobre quem é a primeira vilã dos gibis de super-heróis, ou como elas ajudaram a construir conceitos e estereótipos sobre o feminino para a sociedade. Talvez isso ocorra pelo fato de que não exista do que se orgulhar de uma representação que aborda tudo o que é ruim dentro do gênero ou tudo aquilo que aquele gênero não deve ser. Contudo devemos lembrar que essas vilãs foram construídas a partir de um olhar masculino, ou seja, tudo o que o masculino achava que era errado o gênero feminino ser foi de certa forma atribuído as vilãs. “Como reflexo no espelho, a vilã é o desvio da luz. Ela representa a sombra, o mal que deve ser subjugado, punido e exorcizado... enfim, ela é a outra face da mulher idealizada e personifica os maiores temores da sociedade patriarcal.” (Oliveira, 2001, p. 68). Desta

maneira, concordo com Eloi (2018) quando ele diz: “O mal não é nascido, ele é feito” (p. 95), o conceito do mal é uma concepção social que foi construída para fins de controle, ou seja, delimitar que uma característica ou comportamento é ruim e tentar fazer com que esse comportamento seja repreendido e extinto.

As vilãs e supervilãs foram banidas por um bom tempo das narrativas das histórias de super-heróis por causa do código de ética criado pela *CMAA*. Segundo Oliveira (2007) as vilãs foram mantidas afastadas dos gibis por apresentarem uma sensualidade e uma moral que não deveriam ser referendadas nas páginas do gibi, toda via a sensualidade das heroínas ainda era aceita porque a sua moral estava dentro dos padrões da sociedade.

As vilãs das histórias em quadrinhos têm como características a personalidade forte e marcante, todas são belas, sensuais, ousadas, aventureiras, egoístas, maldosas, traiçoeiras e em muitos casos acabam se colocando em primeiro lugar em vez de pensar no outro. As características das personagens vilãs, como podemos observar são comportamentos não considerados adequados dentro de uma ótica patriarcal, e por isso foram categorizados como ruins. Mas, a sensualidade, a personalidade forte, o egoísmo, será que realmente são características ruins? A mulher não ser submissa, colocando-se em primeiro lugar é algo maléfico? A mulher ser dona de seu corpo e utilizá-lo como bem entender é ruim? A sua sexualidade sempre deve ser reprimida? Muitos femininos que cresceram diante das vilãs, podem acreditar que essas percepções realmente sejam ruins e devem ser banidas e reprimidas. As personagens vilãs assim como as mocinhas ajudaram a construir os estereótipos sobre o gênero feminino, ajudando a reforçar certos padrões patriarcais e manter uma vigilância sobre os corpos femininos.

A beleza da vilã não é igual ao da mocinha com o rosto angelical de aspecto quase infantil, mas sim uma beleza exótica de um feminino confiante e sedutor, a sexualidade das vilãs é muito mais explorada do que as mocinhas. “A beleza da vilã representava o desconhecido que amedronta, mas fascina e reunia tantas significações que era possível associá-la, diferente da mocinha a vários

tipos de desvio - beleza glacial, beleza demoníaca, beleza cortesã, beleza superficial, etc” (Oliveira, 2007, p. 70). Essa preocupação com a beleza tem como objetivo sempre desestabilizar o gênero masculino, sendo através de seu corpo e seu comportamento sedutor uma tentação ao herói, que deve resistir a essa provocação mostrando que sua moral está acima da tentação e dos desejos carnisais, essa resistência demonstra seu caráter.

Outro fator é que as vilãs geralmente não tinham um relacionamento monogâmico, elas flertavam com diversos parceiros não se prendendo a apenas um único par romântico, podendo esses parceiros serem heróis ou vilões. Essa liberdade sexual não é vista com bons olhos na sociedade patriarcal, e principalmente pela instituição religiosa cristã. Do feminino sempre foi exigido uma castidade, a virgindade que só deve ser “perdida” na noite de nupcia com o seu esposo, o casamento abençoado pelos rituais da igreja permitia ao feminino não ser mais virgem, e seu esposo tocar seu corpo, o sexo deve acontecer para fins reprodutivos.

A vilã é formada por uma dicotomia, ao mesmo tempo que é constituída por tudo o que é visto como ruim e maléfico para a sociedade patriarcal, também é construída por meio do mistério e da fascinação, dessa maneira ela acaba encantando os leitores que no fundo se apaixonam por esse feminino excêntrico e proibido.

Assim como as heroínas as vilãs também ajudam a construir as identidades femininas, sendo ambas modelos de como o gênero deve ser, uma representando tudo o que se pode ser, e a outra tudo aquilo que não se deve ser, a dicotomia do bem e do mal. Mas da mesma forma que a vilã encanta o masculino pelos seus mistérios e seu *sex appeal*<sup>vii</sup>, ela também instiga e desperta nos femininos uma certa inveja pela sua ousadia, por não estar amarrada a certos padrões falocentristas que impedem a mulher de se auto conhecer, de se colocar em primeiro lugar, de se amar em primeiro lugar, de ser dona de seu próprio nariz, de poder escolher, deve ser por essa liberdade que elas fascinam os olhos do feminino também, e por isso cresce uma grande quantidade de fãs que se identificam com as vilãs e em certos aspectos e características querem ser iguais a elas.

## 2. 5. Como investigar um requadro

A metodologia utilizada na pesquisa foi de cunho qualitativa, tendo em vista que ela engloba um conjunto de práticas interpretativas pautada principalmente na teoria da análise do discurso. Tais práticas transformam o mundo em uma série de representações, ao utilizar diversos métodos, dessa forma a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista e interpretativa, do mundo, para o mundo, sendo assim seus objetos de estudos são analisados dentro de seus cenários naturais, tentando ser entendidos e interpretados como fenômenos em termos dos significados que a sociedade confere a eles (Denzin & Lincoln; 2006).

A pesquisa situa-se dentro dos estudos da cultura visual, um campo transdisciplinar, multidisciplinar ou adisciplinar (Hernández; 2011) que opera dentro das dinâmicas das definições e correntes da cultura, seus artefatos devem então ser analisados em relação as estruturas sociais, históricas e culturais (Kincheloe & McLaren; 2006). Ao pensar nessa multiplicidade de áreas que são utilizadas para estudar os artefatos da cultura visual os métodos utilizados por ela também são diversificados. Nesta dissertação que tem como objeto de estudo um artefato da cultura visual, escolhi respaldar sua metodologia na bricolagem.

A bricolagem entende que os métodos de uma pesquisa devem funcionar de forma ativa, e não pacífica, que também construímos nossos métodos conforme as possibilidades e ferramentas disponíveis para a realização de saberes de um determinado objeto. A bricolagem não se fecha somente em um método específico, mas sim se abre para englobar inúmeros métodos, para que os saberes necessários sejam alcançados, não colocando assim uma limitação na natureza exploratória da pesquisa (Kincheloe & Berry, 2007, p.18). Corroborando com essa ideia Denzin e Lincoln (2006); escrevem que os pesquisadores qualitativos “utilizam uma ampla variedade de práticas interpretativas interligadas, na esperança de sempre conseguirem compreender melhor o assunto que está ao seu alcance” (p.17). Durante a prática da pesquisa encontramos desafios que muitas

vezes dizem respeito aos métodos, mostrando que por meio de tal procedimento não conseguiremos alcançar os objetivos que buscamos, por isso se faz necessário mudar ou inventar novos métodos. Porém o inventar não se remete a somente construir algo novo mas também rever outros conceitos dentro da pesquisa como exemplifica Tourinho (2013):

A invenção não se resume, então, à criação de novos procedimentos de coleta de dados, inclui a escolha (refinamento) do tema – questões que vão configurá-lo e aspectos que o caracterizarão-, possíveis formas de abordá-lo (considerando abrangência e viabilidade) e, ainda, práticas interpretativas – como criar relações, construir argumentos, tecer redes que integrem sujeitos, experiência e contexto. (p.69)

Irwin (2013) completa esse pensamento quando discorre sobre esse trajeto feito para buscar as respostas, e a importância de se permitir desviar às vezes do caminho principal, pois, por mais inacreditável que isso pareça esse desvio ajuda a compreender melhor o objeto pesquisado e suas particularidades no contexto no qual está inserido, para ela “escolher conexões nos proporciona uma compreensão estendida da rota original” (Irwin, 2013, p.30).

A escolha pela Bricolagem também se deu, por entender que essa metodologia está baseada em uma percepção da Hermenêutica crítica, essa entendida como uma investigação interpretativa e filosófica que se concentra na natureza cultural, social, política e histórica do artefato a ser pesquisado como aponta Kincheloe e Berry (2007).

Esta pesquisa pretende compreender o poder pedagógico da personagem Arlequina, para isso é preciso analisar a personagem nos gibis percebendo os discursos e significados embutidos em sua visualidade e narrativas, esses discursos são formados por posicionamentos ideológicos, e que são expostos aos leitores/interpretes de forma explícitos ou não. Cada indivíduo possui sua forma de ler e interpretar um gibi, dentro das pesquisas acadêmicas se utilizam diversas formas para dissecar o gibi conforme a necessidade dos objetivos de cada pesquisa, entre as metodologias utilizadas temos várias linhas que advém dos estudos literários, da arte, dos estudos do cinema.

Para essa pesquisa nos fundamentamos nas teorias da análise do discurso e do método PROVOQUE, desenvolvido pelo grupo de estudos ARTEI<sup>viii</sup>, e sistematizado por Baliscei (2018) em sua tese de doutorado, o método consiste em um “conjunto de procedimentos que criamos, tem como objetivo orientar as investigações visuais críticas e inventivas, identificando e desestabilizando imagens estereotipadas que insistem em fortalecer um recorrente conglomerado de representações.” (p. 87). PROVOQUE é formado por cinco etapas, sendo elas: Flertando; Percebendo; Estranhando; Dialogando e Compartilhando. Apesar de o método ter uma estrutura composta por ações específicas e ter uma certa linearidade em suas etapas, elas não serão seguidas a risca porque o próprio método, bem como seus criadores pedem para que ele não seja recebido de maneira rígida, intocável e imutável, dessa maneira PROVOQUE vêm de encontro com a metodologia da bricolagem utilizada nessa pesquisa.

A primeira etapa é denominada “Flertando” nesse momento é sugerido uma aproximação sem obrigações previamente estabelecidas ao objeto de estudo. Voltando para os gibis, seria a leitura de satisfação, se encantando com a história, que está na beira da fantasia e ficção, e dos inigualáveis desenhos fantásticos que a compõem. Dessa forma me permiti mergulhar no mundo da Arlequina, li uma grande quantidade de gibis relacionados a personagem, por causa do multiverso criado pelas produtoras a personagem está sempre sendo recriada ou fazendo participações especiais em outros gibis, tentei ler o máximo de gibis que consegui para tentar compreender melhor a personagem Arlequina em seus 27 anos de existência.

Existem duas ações analíticas que fazem parte da etapa flertando sendo elas: a composição do corpus de análise e a exposição dos critérios adotados para essa seleção.

Quanto à primeira ação analítica - composição do corpus de análise - sugerimos a escolha de imagens que: a) excitem o debate e a exposição de opiniões; b) provoquem incômodos, desequilíbrios e estranhamentos; c) integrem a cultura da mídia, sendo populares e acessíveis aos indivíduos; d) (re)produzam estereótipos; e) ou, ainda, que promovam

questionamentos e desestabilizações das representações convencionais contidas nos estereótipos (Balicei, 2018, p.91).

A segunda ação denominada exposição dos critérios adotados é descrever os processos utilizados para a escolha dessas imagens, podendo ser eles os contextos históricos ou afetivos, a meu ver ambas as ações são imbricadas, praticamente não podendo ser separadas.

Devo confessar que escolher os gibis que foram analisados, foi um dos momentos mais difíceis da pesquisa porque em quase todos os gibis que li da Arlequina, conseguia relacionar sua narrativa e visualidade com as categorias de análises e perceber a potencialidade pedagógica dos mesmos, ou seja, percebia que existem aspectos importantes de serem trabalhados em cada um deles. Outro aspecto que pode ter dificultado a escolha, é que as mudanças importantes para cada categoria não aconteciam em um único gubi, mas sim em uma sequência narrativa separada em diferentes gibis, e dessa forma para conseguir compreender uma mudança ou o discurso, eles deveriam ser apresentados juntos, no entanto isso é impossível logisticamente nessa investigação. Por causa desses aspectos procurei escolher os gibis a serem analisados diante das indagações sugeridas pelo método na ação de composição do corpus de análise e também de uma classificação de relevância dos gibis da Arlequina, feita pelos fãs e pela própria editora DC (Vícola, 2020). Esses gibis mostram mudanças marcantes da personagem sendo que cada um deles pertence a um novo multiverso ou é uma reconstrução da personagem e de sua narrativa proposta pela produtora, roteiristas e desenhistas. Essas mudanças modificam a percepção da visualidade e da narrativa da personagem isso enriquece o debate nas três categorias de análise e também mostram diferentes discursos que são parte do processo pedagógico dos gibis.

O primeiro gubi a ser interpretado será *Batman: Louco Amor* (Dini & Timm, 1994) que aborda a origem da Arlequina e sua relação com o Coringa no qual é a primeira vez que ela ganha destaque em uma história dentro do universo do Batman. Após essa primeira aparição no mundo dos gibis a personagem ganhou popularidade e passou a estar muito presente nos gibis do herói

Batman. Foi somente nos anos 2000 que a personagem ganhou um gibi solo dedicado somente a ela e que seria publicado mensalmente, esse gibi também foi analisado na pesquisa, sendo ele “*Uma história de Amor da Arlequina*” (Kesel *et al.* 2016) a edição pesquisada está dentro de uma coletânea de Graphic Novels<sup>ix</sup> da Arlequina lançado pela DC com o título: Arlequina Prelúdios e Trocadilhos. Na sequência investigo e interpreto o gibi *Arlequina, os novos 52- #15: Sobrecarga demente* (Conner *et al.* 2015), onde novamente temos rupturas com as antigas narrativas e visualidades dos gibis da personagem, como a sua sexualidade, sua emancipação feminina e seu adeus ao amor doentio do Coringa.

A segunda etapa de PROVOQUE é “Percebendo”, onde o corpus da análise é exposto sendo formado por duas ações, sendo elas: a apresentação visual e a apresentação verbal das imagens.

Quanto à forma verbal, a apresentação do corpus de análise pode ser feita com informações quanto à procedência das imagens, quanto às narrativas que elas sugerem e até mesmo mediante a sua descrição visual - procedimento em que os aspectos formais da composição são enfatizados não como objetivo em si, mas como estratégia para que nos atentemos aos detalhes que em análises superficiais poderiam passar despercebidos. (Baliscei, 2018, p. 92)

Nesse momento devemos descrever as imagens escolhidas na primeira etapa, esse detalhamento da imagem deve ajudar o olhar a sair de sua comodidade, deixando a visão tácita e se aproximando do olhar crítico, a alfabetização visual pode começa a acontecer nesse processo mais minucioso do olhar, procurando ver/ler todos os elementos que constituem a imagem.

A terceira etapa do método é “Estranhando” que tem como base a ação ou a capacidade de problematizar, de formular e lançar perguntas as imagens que estão sendo analisadas, podendo questionar os estereótipos oferecidos por elas por meio de seus discursos. Deve-se então, questionar o gibi e suas visualidades, perguntando-se: Qual é o discurso da visualidade da personagem? Por que ele desenhou a personagem dessa forma? Por que se contou a história deste jeito? Será que a personagem é realmente vilã? O que forma uma vilã? Como está sendo representado o feminino? O

que esse gibi fez comigo? Em que ele me modificou? E o que ele me ensinou? O que eu entendi de toda essa narrativa?

Porém nesse momento ainda não estamos procurando responder todas essas perguntas ou dar respostas certas e absolutas, mas formular perguntas que demonstrem curiosidade e estranhem os discursos ideológicos das/nas imagens e o que essas imagens podem estar ensinando aos seus leitores. Essas problematizações, essas suspeitas são necessárias porque através delas é possível “verificar que determinados sujeitos, corpos, gêneros, sexualidades, raças, etnias e profissões são valorizadas e evidenciadas, enquanto que outros são desqualificados em estereótipos ou até mesmos invisibilizados.” (Baliscei, 2018, p.94).

A quarta etapa de PROVOQUE é denominada como “Dialogando” que propõe que os questionamentos levantados em “Estranhando” sejam respondidos, para isso é necessário utilizar a fundamentação teórica que advêm do marco teórico da pesquisa. Essa fundamentação permite argumentar sobre a interpretação realizada diante do objeto de análise, possibilita evidenciar o poder pedagógico das produções visual e as relações de poder que a atravessam por meio de seus discursos (Baliscei, 2018).

A última etapa do método é “Compartilhando”, onde o conjunto da investigação e da análise é socializada. Essa etapa foi pensada como estratégia de partilha entre os indivíduos que podem ter diferentes formas e também repercutir em outras ações, como produções artísticas, projetos pedagógicos e apresentações acadêmicas.

### 3. PARA ALÉM DO REQUADRO: QUAL É A MENSAGEM?

As análises dos gibis presentes neste capítulo foram formuladas para pensar e debater os discursos sobre gênero e sexualidade nas produções visuais e narrativas nos gibis da personagem Arlequina, discursos estes que são considerados práticas pedagógicas. Estas análises articulam conceitos dos estudos da cultura visual, de gênero e sexualidade. Para conseguir visualizar melhor esses conceitos dentro das histórias apresentadas pelos gibis da Arlequina, me amparei em três categorias de análise, sendo elas: “*performatividade de gênero*” de Butler (2005), “*epistemologia do armário*” de Sedgwick (2007) e “*abjeção*” com base nos conceitos de Kristeva (1982). As análises ocorrem diante das visualidades, narrativas, quadros e metáforas presentes nos três gibis escolhidos como objeto de estudo. Assim como qualquer outro produto da cultura visual, o corpus desta pesquisa não foi formulado e nem pensado como prática pedagógica em relação ao gênero e a sexualidade, porém ele é como um espelho da sociedade que traz para sua visualidade e enredo os ideais tanto estéticos quanto ideológicos de determinada esfera social.

A análise dos gibis foi feita de quadro em quadro, ou seja, me debrucei sobre todas as páginas desde as visualidades até aos diálogos dos personagens, entretanto, seria impossível colocar todos os quadros nesta pesquisa. Assim, de acordo com a primeira ação da metodologia “PROVOQUE”, trago os quadros do corpus em tela que melhor possibilitem o debate a cerca dos conceitos do marco teórico e das categorias de análise. Alguns quadros podem aparecer fora da cronologia, tanto do próprio gibi que está sendo analisado, quanto da sequência em relação ao ano de lançamento dos gibis, isso ocorre por conta das categorias de análises. Outro ponto que gostaria de ressaltar, é que os conceitos utilizados e as categorias estão uns imbricados aos outros, sendo

possível perceber que um requadro não aborda apenas um assunto, mas pode abordar vários. Ressalto que a interpretação desses gibis ocorreu com base no referencial teórico e também de forma subjetiva. Considero que outras leituras, teorias e conceitos podem oferecer interpretações diversas, pois formam outra subjetividade, outro olhar para as mesmas visualidades e narrativas.

### **3. 1. Performatividade de Gênero**

Nessa categoria utilizamos concepções da Performatividade de gênero de Butler (2005) para analisar a personagem Arlequina. Essas performatividades femininas estão sendo apresentadas e representam um tipo de feminino para a sociedade, podendo estar ou não dentro dos padrões estabelecidos para seu gênero. Essa representação transforma-se em um ciclo vicioso, ao mesmo tempo que ele representa os ideais de gênero ele também autorreafirma estes ideais, funcionando como um mecanismo de manutenção. A performatividade é reforçada por Lauretis (1994) para ela o gênero é “o produto e o processo de sua representação”. A autora continua seu pensamento dizendo que “a construção do gênero ocorre hoje através das várias tecnologias do gênero e discursos institucionais com o poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e “implantar” representações de gênero” (p.228). Podemos perceber então que esta representação possui um cunho pedagógico de ensinar como devem comportar-se os gêneros. Arlequina em sua trajetória nos mostra três femininos: o primeiro deles é o feminino submisso representado no gibi *Batman: Louco Amor* (Dini & Timm; 1994), o segundo é um feminino em transição que busca mudanças e sua emancipação que é retratada no gibi “*Arlequina #1: uma história de amor da Arlequina*” (Kesel *et al.* 2016) e, o último é o feminino transgressor mostrado no gibi *Arlequina #15: Sobrecarga demente* (Conner *et al.* 2015).

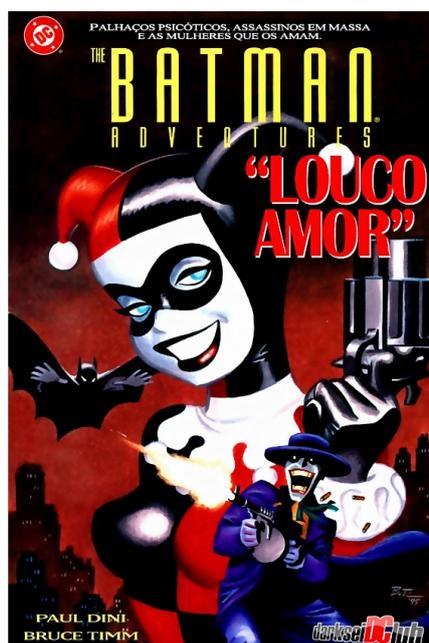
#### **3. 1. 1. Submissão**

No ano de 1994, Arlequina estampou sua primeira capa no gibi *Batman: Louco Amor* (Dini & Timm, 1994), pela ilustração apresentada na capa da edição conseguimos identificar que a

roupagem e a maquiagem da Arlequina se apresenta da mesma forma que na série animada, ou seja, não ocorreram modificações. Sua vestimenta ainda lembra um bobo da corte, para esconder sua identidade, ela pinta o rosto de branco e cobre seus olhos com uma máscara, o cabelo fica encoberto pelo chapéu, as cores predominantes de sua roupa são vermelho e preto. A estética do gibi é no estilo *cartoon* e seus requadros são tradicionais, as cores utilizadas são vivas e fortes, existe uma predominância da cor vermelha no gibi que remete à ação, amor e violência (Heller, 2013). A narrativa do gibi é extremamente cômica, cheia de piadas e trocadilhos, também apresenta um cunho sexual intenso nessa edição.

### Figura 7

*Capa Batman: Louco amor*



*Nota: Batman: Louco Amor. (Dini & Timm, 1994, p.1)*

Como já apontado no tópico anterior, Arlequina nasceu para a série animada do Batman em 1992, em que a personagem tinha um papel de coadjuvante, fazendo aparições esporádicas nos episódios da trama, os telespectadores da animação não sabiam a história da vida da personagem: Quem ela era? O que fazia? Como virou vilã? Como conheceu o Coringa? Como que os

personagens engataram um romance? Estas perguntas só foram sanadas em 1994 com o gibi “Batman: Louco Amor”, escrito e desenhado por Paul Dini e Bruce Timm. Neste gibi, a história da Arlequina foi apresentada ao grande público e tornou-se a personagem principal deste enredo, apesar de a narrativa acontecer em uma história do Batman.

A história contada em “Batman: Louco Amor” começa com o comissário Gordon indo ao dentista fazer um *checkup*<sup>x</sup> obrigatório da polícia; ele deixa claro que não gosta muito de ir nesses exames de rotina, pode-se ver a silhueta do dentista que pede a Gordon para se sentar. No requadro seguinte é revelado que a silhueta era do Coringa, rapidamente uma corda é lançada sobre o comissário que fica preso, sendo Arlequina a personagem responsável por essa amarração. Ela é inserida na história no décimo primeiro requadro e veste a roupa de assistente de dentista. Arlequina é mostrada como a parceira do coringa já que estão juntos em mais um plano maligno para acabar com o comissário e causar a desordem e o caos. Sua primeira fala na narrativa é uma piada, isso vai construindo a personalidade da Arlequina, que é sempre bem-humorada fazendo piadas sempre que possível, algo parecido com a sua versão masculina, o Coringa.

## Figura 8

*A primeira aparição da Arlequina nos gibis.*



*Nota: adaptado de Dini & Timm.(1994) Batman: Louco Amor. p.3.*

Nesses primeiros quadros da aparição da Arlequina, já podemos observar que a construção feminina e masculina está sendo formada por meio do uniforme de ambos e a profissão que estão interpretando, bem como a própria construção visual do quadro. Essa leitura dos desenhos, cores, disposição dos personagens no quadro e os discursos que podem significar, são mais difíceis de serem identificados, podendo funcionar como uma mensagem oculta, mas que mesmo assim possuem um discurso sobre os gêneros.

No requisito visualidade, Arlequina aparece em segundo plano em relação ao comissário, não possuindo uma posição de destaque. O mesmo acontece quando ela é apresentada no terceiro quadro, a personagem está no primeiro plano em relação ao Comissário e Coringa, mas continua sendo desenhada em proporção menor do que eles. Essa disposição pode significar a posição do feminino diante de dois masculinos sendo de inferioridade. O corpo da Arlequina também é desenhado projetando-se para a figura do Coringa isso pode significar que ela pertence a ele, por meio de sua paixão ela inclina seu corpo. Sutilmente a visualidade do quadro passa a mensagem de um feminino submisso ao masculino.

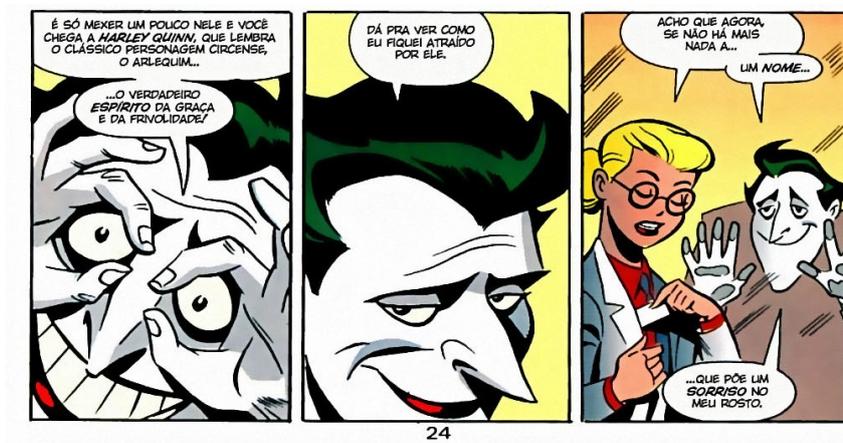
O poder educativo dos quadros está na divisão nítida de poder que existe entre o gênero masculino e feminino na esfera pública, pois estão representando profissões, em que o masculino está numa posição de superioridade e o feminino de subalterno. Ao reproduzir esses estereótipos, as imagens estão ensinando a perpetuar e naturalizar uma posição desigual entre os indivíduos de gêneros diferentes, porque Coringa está representando o dentista e Arlequina sua assistente. Aqui temos uma relação de poder entre os gêneros, o vilão é o doutor, aquele que detém o conhecimento e quem comanda o consultório, haja vista que é ele quem decide o que deve ou não ser feito, que tem a palavra final. Arlequina, como sua assistente, só está ali para auxiliá-lo e obedecer, ela não pode ditar as regras e nem ter a palavra final, a decisão não é dela, apenas cabe a ela acatar a ordem de seu superior, mantendo a distinção entre o papel que cada gênero está desenvolvendo na cena.

Diante disso, fica claro que os gêneros não estão em pé de igualdade. A verdade é que Arlequina jamais ocupará o papel de dentista, e sim, a assistente, para esse cargo existir, é preciso que exista um dentista a quem ela presta o serviço. Mas o mesmo não acontece com ele, Coringa pode existir sem sua assistente (Barbosa, 2019).

Em uma determinada parte da narrativa depois de ser humilhada por Coringa, Arlequina volta ao passado para lembrar como conheceu seu amor, nas cenas seguintes e nas próximas quinze páginas temos um *flashback*<sup>xi</sup> da sua história sendo contada por ela mesma. A vilã solicitou sua residência como psiquiatra no Asilo Arkham, porque era interessada nas mentes criminosas, ela então revela seu verdadeiro nome sendo Harleen Quenzel, mas que todos a chamam de Harley, um diminutivo de seu nome. Ao ir conhecendo o hospital psiquiátrico algo chama sua atenção, por um momento ela parece ter sido capturada por algo mágico, é somente no próximo requadro que percebemos que o que chamou atenção de Harleen foi o Coringa. O vilão começa a flertar com a psicóloga, ao ser confrontado sobre suas investidas, Coringa aborda dizendo que gostou muito do seu nome, ele fala que Harleen Quenzel lembra o “clássico personagem circense, o arlequim ... o verdadeiro espírito da graça e da frivolidade! Dá pra ver como fiquei atraído por ele. Um nome que põe um sorriso no meu rosto” (Dini & Timm, 1994, p.24). Essa cena é importante porque ela explica o nome da vilã, sendo ela batizada pelo Coringa, é ele quem cria seu codinome. Nos requadros da figura 9, percebemos que a caricatura do Coringa remete a uma pessoa apaixonada, que por meio do olhar tenta cativar a Dr. Harley. As cores dos quadrinhos são predominantemente brancas e amarelas, o que nos remete ao estado de harmonia e calma. Diferente dos requadros das figuras 8, no requadro abaixo, Harley está em primeiro plano e possui destaque, sendo desenhada dentro das proporções da perspectiva em relação ao masculino que está presente, seu corpo também não se projeta para Coringa, muito pelo contrário sua posição demonstra que ela de certa maneira ignora e faz pouco-caso do personagem, não lhe dando atenção.

## Figura 9

### O charme do Coringa



*Nota: Adaptado de Dini & Timm. Batman: Louco Amor. 1994, p. 24*

Arlequina está quase abandonando a cela do Coringa, quando esse insinua que gostaria de ter uma sessão com ela, a vilã aceita escutar o coringa, seu objetivo em fazer uma sessão com o vilão é poder captar todos os seus segredos. Ao começar sua sessão de terapia, ela achava que estava preparada para qualquer coisa que o vilão pudesse inventar, ela tinha estudado seus truques, segredos e piadas, só não estava preparada para a história triste que ele tinha inventado, sobre o pai agressivo que tinha em casa. Coringa consegue manipular a Dra. Harley, conforme vai contando sua história, porque ele distorce a realidade e coloca Batman como o vilão. Esses artificios fazem com que Harley passe a acreditar nessa deturpação. A cada minuto da sessão seus sentimentos pelo Coringa vão se modificando até ela ficar completamente apaixonada por ele.

Coringa escapa da prisão, mas logo é colocado de novo dentro de uma cela por Batman. Harley decidida em ajudar o Coringa corre a uma loja de fantasias, rouba a fantasia de arlequim e outros objetos que serão utilizados para salvá-lo da prisão. O requadro também mostra que ao sair da loja, ela acabou machucando o proprietário. Percebemos por meio das cores usadas nos requadros, tons escuros e voltados para a pigmentação vermelha, que demonstra a mudança na personalidade da Harley por tornar-se agressiva, furiosa e determinada em salvar seu amado. Ela

volta para o Asilo Arkham, já transformada em Arlequina e ajuda Coringa a escapar. juntando-se a ele na vida do crime.

## Figura 10

*Finalmente sou Arlequina*



*Nota: Adaptado de Dini & Timm. Batman: Louco Amor. 1994, p. 34.*

O requadro ocupa uma página inteira do gibi, é a primeira vez que temos a personagem em uma escala maior, ela recebe todo esse destaque porque é o momento triunfal no qual a vilã Arlequina nasce. Novamente os tons são todos voltados para o vermelho e preto, existindo apenas um recorte em amarelo que ajuda a destacar a personagem. O caos que a visualidade sugere por meio da explosão causada remete à personalidade nova da personagem. Coringa está presente no requadro também mas é colocado numa posição menor que Arlequina, por dois motivos, o primeiro é que devido à explosão ele acabou indo ao chão e a segunda é que ele fica surpreendido e meio desorientado com a atitude da Arlequina e sua mudança radical.

Diante do Coringa, a personagem fala seu codinome pela primeira vez, vestida em seu traje, temos aqui o nascimento da Arlequina, um renascimento simbólico, como lembra Barbosa (2019),

porque ele marca a transição da personagem. Ela vira seu oposto. A doutora Harleen Quinzel era ambiciosa, dona da sua própria vida, gozava de liberdade, já Arlequina, é uma comparsa leal e apaixonada, que vai sacrificar a si mesma em prol de seu grande amor, em prol de um masculino, e a ele Arlequina deve toda a sua dedicação e submissão. Essa trajetória da Arlequina nos ajuda a entender a sua própria criação, no decorrer da narrativa fica nítido que a personagem foi elaborada para ser o par do Coringa, como os próprios criadores da personagem já admitiram. Dessa maneira, a personagem já nasceu subordinada ao seu parceiro, ao masculino, assim como Eva nasceu da costela de Adão. Trago a citação de Barbosa (2019) que corrobora com esse pensamento “em que a mulher é criada como uma extensão do homem, para lhe auxiliar, da mesma forma Arlequina foi criada à imagem e semelhança do Coringa, para lhe auxiliar como cúmplice, como ferramenta” (pp. 129-130).

Outro aspecto muito forte dentro da construção da personagem é o seu envolvimento amoroso, que faz com que esse feminino seja ainda mais submisso dentro do relacionamento, correspondendo a padrões da sociedade patriarcal. Arlequina apresenta de certa forma uma jovem apaixonada, que vive em torno de seu companheiro, que dedica sua vida a ele, que abdica de seus sonhos por ele, chegando a não se reconhecer mais. Na continuação da narrativa voltamos ao presente e Arlequina sonha com uma vida de casada com o Coringa, os quadros mostram a imagem de seus filhos, deles velhinhos, dela cozinhando, e dele fumando seu charuto enquanto lê o jornal. Tudo isso representado de forma cômica. Ressalto que Arlequina sempre está envolvida em afazeres domésticos enquanto Coringa sempre aparece relaxado e sem obrigações com a casa ou filhos. O sonho de constituir uma família está presente nos objetivos de vida da Arlequina, que segue as concepções patriarcais em que “toda mulher” deve buscar o casamento perfeito, poder proporcionar filhos ao seu marido, cuidar da casa, ser uma bela e exemplar esposa. Nesse viés, o principal dever é proporcionar uma vida feliz ao seu esposo, nesse quadro Arlequina representa exatamente tudo o que uma mulher deveria ser dentro de um casamento.

Figura 11

*O casamento como sonho*



*Nota: Adaptado de Dini & Timm. Batman: Louco Amor. 1994, pp.36-49*

Essas concepções podem ser utilizadas também para reforçar a ideia da relação do casal heteronormativo patriarcal onde existe uma relação do poder que está toda pautada na ideia do patriarcalismo, onde o feminino deve ser submisso ao masculino em uma relação de dependência extrema. Foi problematizando essas concepções que o feminismo se consolidou, e teóricas como Beauvoir (2009), e outras depois dela, discutem sobre a relação dicotômica entre o masculino e o feminino dentro da esfera do casamento que reproduz o pensamento da sociedade sobre o feminino projetando-o para a esfera pública. Seguindo essa linha de pensamento, o feminino é entendido como uma categoria menor do que o masculino, “O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (Beauvoir, 2009, p.18) o feminino está inserido na categoria do outro, do não essencial.

No gibi *Uma história de Amor da Arlequina* (Kesel et al. 2016) temos alguns momentos que também remetem a esse feminino submisso. Esse gibi é visto como um divisor de

performatividade da Arlequina, de um feminino submisso ao emancipado, o começo da história continua muito parecido com as narrativas anteriores da personagem, de um feminino submisso preso em um relacionamento tóxico. O requadro abaixo ilustra um desses comportamentos que Arlequina tem como ser submisso ao do namorado Coringa, o de adoração.

## Figura 12

*Bem- vindo ao templo do Coringa*



*Nota: Adaptado de Kesel et al. (2016, p. 11)*

O requadro nos mostra que em cima da cama do casal encontramos dois bonequinhos, um deles remete ao Pudinzinho e outro à Arlequina, essa boneca é a única imagem da vilã dentro de todo esse arsenal de exposição sobre o Coringa. Em um primeiro momento podemos também remeter o quadro grande que tem a imagem de Arlequin, à vilã. Todavia, se observamos atentamente temos um “J” que acompanha o Arlequin, que remete ao Coringa, porque seu nome original em inglês é “*Joker*”, então a imagem não se reporta à vilã mais sim ao vilão. Lembrando assim, que a própria Arlequina e seu uniforme foi inspirado no mundo do Coringa. No diálogo com o namorado e os capangas dele, a vilã discorre que foi ela quem arrumou e decorou todo o quarto, colocando tudo o que seu amado gosta. Coringa chega a gostar do quarto, como um bom narcisista

que é, ele ama a si mesmo antes de qualquer outra coisa. Sabendo disso, Arlequina deixa-se apagar diante de seu amor. “É preciso que a mulher esqueça sua própria personalidade quando ama, escreve Cécile Sauvage. É uma lei da natureza. Uma mulher não existe sem um senhor. Sem um senhor é um ramallete esparso.” (Beauvoir, 2009, p. 628).

Todas essas representações e performatividade do feminino dentro de um relacionamento heteroafetivo patriarcal reforçam a concepção de submissão do mesmo perante o companheiro. Esses requadros podem nos ensinar e incentivar os comportamentos que Arlequina tem diante do namorado, o Coringa. Essa performatividade acontece porque, segundo Beauvoir (2009), sempre foi ensinado ao feminino venerar o masculino, e buscar nele algo que ela não poderia ser, porque ele é o sujeito, ela é apenas o outro sem importância. O contexto histórico é muito importante nesse momento porque é um gibi de 1994, então o pensamento sobre os gêneros naquela época era diferente de agora. Apesar de já existir o movimento feminista, alguns dogmas sobre o feminino, seu comportamento e anseios ainda estavam muito enraizados dentro da concepção patriarcal, e especialmente a ideia do casamento, sendo ela imposta à maioria das mulheres. Por isso, Arlequina em sua primeira aparição aborda tanto essa realização do matrimônio e sua submissão diante de seu parceiro, que não deixa de ser uma potencialidade pedagógica da história, já que o discurso inserido tanto na narrativa como na visualidade dos requadros interpretados direcionam o sonho que deveria habitar em todo feminino, o de casar e constituir família. Até mesmo Arlequina que é uma vilã, e possui a personalidade desviante ntre esse sonho, porque só assim ela será um feminino completo. Isso reforça e pode moldar meninas a entenderem que precisam dessa instituição para serem aceitas socialmente e se sentirem realizada.

### **3. 1. 2. Transição**

Durante longos anos, Arlequina sempre teve o papel de coadjuvante nas narrativas do universo de Batman, e em suas aparições era retratada como a namorada louca e apaixonada do

Coringa. Em vários gibis ela sempre continuava na posição de submissa do namorado, em um amor doentio carregado de violências dos mais diversos tipos. Em 1999, Arlequina entrou para a categoria de vilões permanentes do Batman.

A linguagem dos gibis seguintes da Arlequina mudou em relação ao primeiro analisado nesta pesquisa, já que o tom cômico e bem-humorado desapareceu, dando lugar para as características psicóticas e sombrias do universo de Batman (Barbosa, 2019). Porém, a narrativa continuava a mesma apresentada em *Batman: Louco amor* (Dini & Timm; 1994), assim como em todos os outros gibis que ela participou como coadjuvante. Podemos considerar que entre 1994 à 2001, a história base da Arlequina consistia em ajudar o Coringa em algum plano maligno para criar o caos em Gotham ou para acabar de vez com Batman, contudo, o plano nunca funcionava e ambos acabavam presos. Durante a narrativa, a personagem sofria diversos tipos de violência por parte do Coringa, que sempre a destratava e a usava como marionete em seus planos. A cada história que mostrava o romance dos vilões, ficava mais explícito que o Coringa nunca amou Arlequina e sempre que podia dava um jeito, quase sempre violento, de se livrar dela, sendo ela apenas uma marionete para ele, enquanto ele era a razão da vida dela.

As histórias da Arlequina e o relacionamento abusivo começaram a incomodar vários leitores de gibis. Podemos evidenciar dois fatores que ajudaram a modificar esse olhar passivo diante das narrativas e visualidade da personagem, mas sabemos que além desses existem outros. O primeiro está ligado ao feminismo, movimento que contestou a concepção sobre as relações de poder entre os gêneros, principalmente o de submissão do feminino perante o masculino. O feminismo mudou (e ainda muda) a sociedade, proporcionando um novo olhar para as relações de gênero, possibilitando uma transformação social, política e filosófica. O segundo motivo é a inserção cada vez maior do gênero feminino como consumidor de gibis. Diante dessas mudanças, a indústria dos gibis teve que se adaptar a essa nova clientela para que seus gibis continuassem vendendo e seus personagens seguissem em ascensão no mercado de consumo gerando lucro

significativos para a empresa. São por esses motivos que a história da Arlequina começa a ser modificada e que nos anos 2000 a personagem ganha um gibi próprio, se emancipando do Batman. Antes disso, no gibi *Batman: Louco Amor* (Dini & Timm; 1994), por mais que a personagem principal desses exemplares fosse a vilã, o herói sempre aparecia na história para salvar o dia, até mesmo porque o gibi pertencia a ele. Com o seu gibi próprio, Arlequina continua fazendo parte do universo de Batman, mas suas histórias não precisam mais ter uma ligação direta com as histórias do herói, ou seja, um não interfere na história do outro, elas coexistem no mesmo universo de forma independente.

Nesse novo cenário as histórias da Arlequina apresentariam o seu mundo, suas aventuras, suas amizades, seus planos, suas ideias e sua personalidade. Para conseguir desenvolver a personalidade da vilã, era preciso libertar Arlequina do Coringa, ela tinha que deixar de ser uma sombra, de ser submissa, uma ruptura deveria acontecer e foi com esse propósito que os primeiros gibis da Arlequina foram elaborados. A série da Arlequina foi produzida por Karl Kesel roteirista e pelos desenhistas Terry Dodson e Rachel Dodson. O gibi que começa essa transformação é “*Uma história de Amor da Arlequina*” (Kesel et al. 2016).

### Figura 13

Capa: *HarleyQuinn #1 uma história de amor*



*Nota: Adaptado de Kesel et al. Uma história de amor da Arlequina (2016, p. 7).*

Se as histórias da Arlequina já possuíam um novo enredo e buscavam a mudança, sua estética permanecia praticamente a mesma, sem transformações drásticas em suas roupas e adereços. Um dos motivos foi porque a sua vestimenta se tornou sua marca, todos os leitores de gibi reconheciam a personagem com esse uniforme, foi por conta disso que diversos desenhistas e roteiristas que trabalhavam com Arlequina sempre respeitaram e mantiveram seu uniforme vermelho e preto, assim como seus adereços. De 1993 a 2000, o que realmente foi reelaborado na personagem foi seu desenho, ela foi perdendo suas características de *cartoon* e recebendo uma certa “realidade”.

A capa do gibi, figura 21, já sugere que será uma história sobre o romance da Arlequina e Coringa, por isso ambos os personagens estampam a capa, que possui corações que são pintados em tons de rosa e vermelho, que simboliza o amor. Arlequina usa seu uniforme de vilã, enquanto o palhaço está com uma roupa toda verde que nos remete ao uniforme do hospício. Arlequina está com o Coringa nos braços mostrando que ajuda o palhaço a se manter em pé, não o deixando cair, o que nos leva a inferir que o feminino se manifesta como o suporte do masculino.

A história do primeiro gibi começa a ser contada com Arlequina presa no Asilo Arkhan, para conseguir fugir de sua cela, ela cria um plano e acaba se passando por Hera Venenosa para enganar os guardas e conseguir escapar de sua cela. Não é só Arlequina que está presa no Asilo Arkhan, Coringa também está, ela claro não vai embora antes de salvar seu Pudizinho e tirá-lo mais uma vez da prisão. O começo da narrativa é muito parecido com as histórias de outros gibis, a performatividade da personagem é a mesma, sempre tentando agradar seu companheiro, ajudando em seus planos mirabolantes e estúpidos que nunca dão certo, sempre se colocando em um degrau abaixo dele, sempre submissa. No decorrer da história somos levados a um parque de diversões que tem como temática o herói Batman e boa parte da sua galeria de vilões. A atração principal do parque é a montanha-russa “O retorno do Coringa”. Coringa fica sabendo da novidade pelo jornal e

decide que a montanha-russa deve ser modificada, porém ele não quer fazer o serviço pesado e para isso delega esse trabalho a Arlequina.

Esses requadros podem passar a concepção de um feminino que é um prestador de serviço ao masculino, transformando o que parece uma narrativa e visualidade inocente em um discurso com poder pedagógico, porque naturaliza o conceito de que o feminino é apenas uma ferramenta para o masculino, um serviçal de seus caprichos. Arlequina ao receber tal trabalho se sente lisonjeada, esse comportamento também ajuda a naturalizar esse feminino submisso que deve sempre colocar em primeiro lugar as vontades do masculino para agradá-lo.

Durante o dia os capangas e Arlequina trabalham juntos no parque de diversões e ao voltarem para o esconderijo os ajudantes relatam o dia de trabalho ao seu chefe. O Coringa debocha da Arlequina por ela não estar na galeria de vilões e comemora dizendo que ela é irrelevante e por isso não faz parte desse grupo. Aqui evidencio a ideia do feminino como insignificante, fato sempre presente nas falas do Coringa. Conforme os dias vão passando, os relatos começam a ficar diferente, os capangas começam a demonstrar afeição por Arlequina, uma relação de amizade começa a acontecer entre eles e a vilã, eles conseguem perceber como ela é bacana, esforçada, prestativa, forte, determinada, brincalhona e amorosa. Eles começam a ver ela pelos seus próprios olhos e não mais pela projeção que coringa faz dela. Essa aproximação da Arlequina e os capangas deixa Coringa com ciúmes dessa relação e diz que isso não tem mais graça solicitando que o plano seja finalizado logo. O assunto do ciúme do Coringa em relação à Arlequina sempre é recorrente na narrativa principalmente quando ela tende a se sobressair a ele, da mesma forma é recorrente a punição que ela recebe por isso.

Um dos capangas fica com pena da Arlequina e tenta alertar ela que talvez o Coringa não seja o melhor cara, até porque ele sabe que o chefe tem um plano malvado para ela, mas a vilã finge não entender sobre o que se trata, e diz até que o capanga está flertando com ela. O capanga nega que aquilo seja um flerte e deseja que o melhor aconteça com ela, ambos se despedem, e então entra

um requadro onde mostra que o diálogo fez efeito em Arlequina, e que toda aquela situação a deixa triste, porque no fundo ela sabe que é verdade o que o capanga falou.

## Figura 14

### *O choro da Arlequina*



*Nota: Adaptado de Kesel et al. Uma história de amor da Arlequina. 2016, p. 26*

O requadro com o sofrimento da Arlequina não é destacado dentro do gibi em relação aos demais que estão na mesma página, ele quase passa despercebido. Talvez essa fosse a intenção de seus criadores não dando destaque para esse sentimento da Arlequina, não querendo mostrar ao público o quanto ela estava sofrendo, tanto que não se configura como choro, mas sim uma única lágrima que logo ela retira de seu rosto, transformando o semblante com um sorriso como se quisesse livrar-se daquele sentimento. Outro motivo pode ser que no mundo dos heróis e vilões é muito difícil ver os personagens literalmente chorando, o máximo é uma expressão de tristeza, porque apesar das histórias de aventura conterem temáticas emocionantes ou colocarem tais personagens em situações tocantes, eles quase nunca choram. Ao trazer essa lágrima para o gibi e para o forte momento que a personagem está passando, demonstra o quanto a situação estava insuportável para Arlequina.

Por alguns momentos a impressão que causa no leitor é que Arlequina está triste com o relacionamento que mantém com o Coringa e que de alguma maneira ela sabe que esse namoro é doentio e abusivo, o que nos faz perguntar, por que ela não se liberta? Podemos ter a ideia de que seja algo fácil de terminar, de se afastar e de quebrar o ciclo, entretanto autores como Neal (2018) e Lacerda (2020) descrevem como isso é extremamente árduo para a pessoa que sofre a violência, porque ela está ligada emocionalmente ao seu abusador que somada à sua autoestima destruída pelas inúmeras violências faz com que a pessoa perca seu amor-próprio e sua própria identidade. O indivíduo não consegue viver sem o parceiro, cria-se uma relação de dependência emocional, ou como denomina Neal (2018), um vínculo traumático, que são os ciclos dentro do relacionamento abusivo, nos quais ocorre o tratamento abusivo e também a gentileza, o amor e a compaixão. É nesse ciclo de altos e baixos que há grande dificuldade para a vítima se afastar de seu abusador, porque o amor está associado ao abuso, deixando as emoções e o raciocínio confusos.

É durante esse choro que aparece uma personagem que vai ser fundamental para Arlequina, Hera Venenosa. Arlequina leva um susto com a aparição da amiga. A amizade das vilãs vem sendo construída desde de 1993, em *Batman: A Série Animada*, no episódio *Harley e Ivy*, em português, Arlequina e Hera Venenosa. A conversa das duas personagens se volta para o relacionamento da Arlequina e Coringa, Hera fica revoltada por saber que Arlequina ainda está com o Coringa e fazendo trabalhos para ele, como uma boa amiga tenta alertar dizendo: “Você é forte Arlequina! Esperta! Inteligente! Vi isso assim que te conheci! Não precisa daquela hiena que apenas usa você! Por que você insiste em voltar para ele?” Junto à fala da personagem vêm com uma explosão de cores em tons amarelados, linhas são inseridas surgindo da vilã para todo o requadro, seu corpo também se abre para parecer maior, assim como sua expressão de indignação e braveza, remetendo à explosão de irritação que a personagem está tendo. O foco está na emoção da personagem, tanto que nem podemos ver a reação da Arlequina que foi desenhada de costas para leitor.

## Figura 15

### *O encontro com Hera Venenosa*



*Nota: Adaptado de Kesel et al. Uma história de amor da Arlequina. 2016, p. 28*

Hera Venenosa é uma personagem que tem um viés feminista indo ao encontro dos pensamentos da época que ansiavam e buscavam emancipar o gênero feminino. Hera era uma personagem independente que não estava submissa a nenhum masculino, durante sua fala percebemos que existem vários momentos que ela eleva o gênero feminino, e aborda que precisa ter uma união das mulheres, ou seja, a sororidade<sup>xiii</sup> feminina. No requadro onde Hera coloca Arlequina contra a parede dizendo para ela acabar com o relacionamento com o coringa, ela está reproduzindo a voz de alguns fãs, que a luz das ideias feministas, estão fartos da relação abusiva que Arlequina sofre e querem a emancipação da personagem. Hera tenta ajudar e alertar a amiga, que apenas agradece a sua preocupação, apesar de não ver motivos para a aflição da amiga, complementa dizendo que as elas precisam sair para se divertir a qualquer momento, e com essa fala Arlequina sai de cena, deixando Hera sozinha, que diz: “Não vai ter essa chance...aquela lombriga risonha vai matar você garota... A não ser que alguém acabe com ele antes...”(Kesel *et al.* 2016, p. 28).

Coringa sempre tenta matar Arlequina em quase todas as narrativas. A fala da Hera demonstra um cenário que todos os leitores e fãs dos gibis da Arlequina e Coringa já sabiam que aconteceria. Na narrativa, a única pessoa que parecia não perceber seu final trágico é Arlequina.

Sabendo disso no decorrer da história chegamos em um momento crucial e de transformação, quando Coringa atira contra Arlequina. Na verdade é Hera Venenosa se passando pela amiga, a revelação é feita quando a verdadeira Arlequina é inserida no requadro, deixando todos confusos até mesmo Arlequina. Nesse momento, o truque da Hera ao tentar proteger a palhaça é revelado.

## Figura 16

*Levando um tiro pela amiga*



*Nota: Adaptado de Kesel et al. Uma história de amor da Arlequina. 2016, p. 32*

A revelação de que foi Hera que tomou o tiro em vez da Arlequina confirma a forte ligação de amizade que as personagens possuem, assim como a pauta do feminismo, onde a sororidade realmente acontece, um feminino ajudando outro feminino. Outro ponto que podemos ressaltar aqui é o amor que as amigas sentem uma pela outra, Hera está disposta a dar sua vida para tentar salvar a sua melhor amiga. Em todos esses anos de narrativa envolvendo Arlequina, nenhum outro personagem mostrou tanto afeto por ela como Hera.

A ruptura com Coringa começa a acontecer nesse momento porque Arlequina se sente totalmente amparada por Hera, que dá suporte para enfrentar a situação, mostrando que existe um caminho melhor do que esse no qual ela se encontra. Ela também experimenta pela primeira vez o que realmente significa ser amada por uma pessoa. Ser amada é diferente de ser dominada, e isso melhora a autoestima da Arlequina. É no momento que Arlequina recebe o amor de sua amiga que

ela se transforma, que sua performatividade se modifica, a sensação que temos enquanto leitores é que essa situação foi o estopim para a vilã, porque o Coringa acabou atingindo sua melhor amiga, alguém que ela gostava muito.

A temática da sororidade feminina é muito importante para esse gibi, e funciona como uma poderosa ferramenta pedagógica, pois ele pode ensinar, sobre o valor e a importância de ajudar um feminino que não está conseguindo sair de uma situação de vulnerabilidade. Contudo, não foi só Hera que ajudou Arlequina, também teve o capanga, um masculino que tentou alertá-la sobre o Coringa. Estes acontecimentos servem de ensinamento porque, independente do gênero sempre devemos ajudar ao outro quando este está numa situação de perigo, de violência, seja ela qual for, é nossa obrigação criar uma rede de apoio forte para que esse sujeito se sinta amparado. Segundo Neal (2018) o feminino amparado e que possui um sistema de apoio forte é mais propenso a terminar um relacionamento abusivo, do que os femininos que não desfrutam desse mesmo sistema de acolhimento. O estopim pode ser considerado a consciência da Arlequina sobre o seu relacionamento com o Coringa e os abusos cometidos por ele. “A medida que você sai do estado de inconsciência sintoniza a realidade de padrões abusivos, não vive mais na negação inventando desculpas para o imperdoável” (Neal, 2018, p. 131). Todas essas circunstâncias tornam possíveis a ruptura da Arlequina com o Coringa.

O Coringa continua tentando matar Arlequina pedindo para que seus capangas terminem o trabalho e acabem com ela. Na sequência de requadros, temos Arlequina e Coringa envolvidos em uma briga, em que ela consegue imobilizá-lo e pergunta se ele não tem nada a dizer. A reação do vilão é dizer que tudo foi um grande erro e que ele lamenta, já no requadro seguinte temos Arlequina quase acreditando no Coringa, quando ele percebe que ela abaixou a guarda, ele volta a agredi-la novamente, e diz sua frase: “Coringa: Quem ri por último sou eu!!” Porém Arlequina confronta-o novamente, dizendo: Então a gente vai rir juntos! (Kesel *et al.* 2016, p. 35)

Desde o momento em que Hera leva um tiro do Coringa se passando por Arlequina, até esse momento da briga física do casal, o Sr. Felix e sua esposa (os donos do parque de diversão) estão presos na montanha-russa e chegando perto do grande final fatal. Essa finalização consiste em duas estátuas gigantes da Arlequina e do Coringa, que estão segurando em suas mãos um martelo e um machado. Os requadros que retratam a briga da Arlequina e Coringa são intercalados com os do casal sequestrado se aproximando cada vez mais dos bonecos gigantes. Quando Arlequina diz ao Coringa que eles vão rir juntos, temos no próximo requadro as duas estátuas gigantes se acertando com suas armas em vez de acertar o carrinho e matar Felix e sua esposa.

### Figura 17

*A metáfora do fim*



*Fonte: Kesel et al. Uma história de amor da Arlequina. 2016, p. 36*

A leitura que podemos ter, é que as estátuas gigantes dos dois personagens, funcionam como uma metáfora, quando se acertam em vez de atingirem o carrinho na montanha-russa, eles estão passando a mensagem que o relacionamento da Arlequina e Coringa acabou, visto que ambos se golpeiam e acabam no chão. Entretanto, é interessante lembrar que Arlequina estava trabalhando nas modificações da montanha-russa, foi ela quem pensou nesse final. Esse acontecimento pode sugerir que talvez Arlequina já previsse que o Coringa faria algo maldoso com ela, ou então, que ela

já estava pronta para sair desse relacionamento que tanto a machuca, por isso a metáfora dos bonecos se degolando.

Coringa percebe que seu plano não deu certo, pede desculpas a Arlequina novamente e concorda com ela, que ambos devem rir juntos, já que ele não conseguiu seu triunfo, mas esse é mais um truque do palhaço, quando chega perto da vilã ele tenta novamente atingi-la, entretanto dessa vez Arlequina já esperava o golpe e se esquivava dele. O vilão bate em uma placa de LED, e a eletricidade é descarregada sobre seu corpo. Diferente de outras narrativas e gibis da Arlequina, dessa vez ela não perdoa o Coringa e nem vai embora com ele, mas sim, com Hera Venenosa que demonstrou carinho, cuidado e amor pela amiga.

Finalmente temos a quebra, o término do relacionamento abusivo no qual Arlequina estava vinculada, depois de oito longos anos ela conseguiu se libertar do Coringa e do ciclo de abusos. Não foi uma ruptura fácil de acontecer e sim muito árdua para a personagem, nesses longos anos ela tentou diversas vezes nas suas narrativas se desvincular de seu Pudinzinho, mas isso só ocorreu com a ajuda de sua melhor amiga Hera. A sociedade vem se modificando em relação à percepção sobre o feminino, e principalmente sobre as violências a qual ele é submetido. Diante disso houve uma certa pressão para que a história da Arlequina fosse modificada, outros fatores também podem ter ajudado a influenciar a decisão da editora, como o mercado de consumo dos artigos relacionados a personagem.

Muitas coisas mudaram para Arlequina em relação a suas antigas performatividades, narrativa e visualidade. A própria estética dos quadros e sua disposição na página dos gibis teve também uma grande mudança, principalmente se comparar o gibi *Batman: Louco Amor* (Dini & Timm, 1994), com o gibi “*Uma história de amor da Arlequina*” (Kesel et al. 2016). Como pude observar em todas as figuras desse subcapítulo, os quadros não são mais tão tradicionais, temos uma mistura de tamanhos e formas dos quadros. As visualidades não respeitam mais os quadros e quase sempre acabam se esvaindo dele.

A série da Arlequina trouxe muitas mudanças para a personagem, mesmo com alguns elementos antigos e contraditórios ainda sendo colocados em sua performatividade, diante de seu empoderamento. Com seu gibi próprio os roteiristas e desenhistas exploraram a personagem em diversas situações, sua personalidade foi sendo a cada história mais e mais aprofundada e algumas características novas surgiram, justamente por não estar mais vinculada ao Coringa. Sua nova personalidade logo cativou os leitores de gibis, isso fez com que Arlequina ganhasse destaque dentro do universo de Batman, tornando-se uma personagem importante para o mundo dos gibis de super-heróis. A série acabou em 2003, mas teve um imenso impacto na trajetória da Arlequina. O cancelamento da série da Arlequina não significava seu fim dentro dos gibis e muito menos que não haveriam mais gibis próprios da vilã.

### 3. 1. 3. Transgressão

Com sua emancipação Arlequina estava livre para circular pelo mundo de Batman, sua grande aceitação pelo público a tornou popular dentro da editora. Sua entrada para a equipe de Sereias de Gotham fez com que sua ascensão fosse impulsionada a nível gigantesco, chegando a ser considerada um dos quatro personagens essenciais para a DC. A mudança drástica, mas necessária em sua trajetória, auxiliou a personagem a conquistar esse pódio. Em consequência disso, Arlequina teve um gibi próprio no *reboot* de “Os novos 52”, sua notoriedade trouxe a necessidade de inserir mais complexidade na personagem, abrir novos caminhos, principalmente agora que ela tinha se libertado de vez do relacionamento abusivo que mantinha com o Coringa. Essa foi a brecha que os roteiristas e desenhistas tiveram para remodelar a personagem a distanciando de sua antiga caracterização que estava muito vinculada a sua origem submissa ao Coringa.

## Figura 18

*A nova estética da Arlequina*



*Nota: Adaptado de Conner et al. Arlequina#1: Hot inthe City. 2014.*

Analisando seu uniforme percebemos que as cores preta e vermelha continuam sendo predominantes, o macacão que antes cobria todo o seu corpo é substituído por um shorts e uma regata com ombreiras, ela ganha botas e meias  $\frac{3}{4}$ , por cima da meia temos joelheiras. Seu cabelo não está mais escondido dentro do chapéu de Arlequim, ele agora aparece dividido ao meio em um penteado conhecido como “Maria Chiquinha” metade de seu cabelo é preto e a outra metade vermelho. A máscara que antes cobria seu rosto, dá lugar, a uma maquiagem branca onde os olhos são destacados com sombra azul escura de um lado e vermelho do outro. Arlequina na série “Os novos 52” não possui um único uniforme, ela aparece com diversas roupas, que são utilizadas em diferentes lugares. A própria personagem critica a ideia de um personagem utilizar sempre a mesma roupa, mas existe algo em comum em todas as peças utilizadas pela personagem. Suas vestimentas sempre são formadas pela cor preta e vermelha, frequentemente estão brincando com o contraponto entre elas, se de um lado está o vermelho do outro estará o preto, e as cores vão sendo intercaladas destacando outros adereços.

As histórias da Arlequina nos “Os Novos 52” contam sobre a mudança da personagem para Coney Island, Brooklyn, Nova York, porque recebe de herança uma propriedade na cidade, de um antigo paciente do Asilo Arkham. Arlequina agora é proprietária de um prédio de quatro andares, apesar de ter recebido a herança ela tem alguns problemas, como os impostos atrasados a mais de

três meses e a manutenção do imóvel que agora foram atribuídos a ela. Então surge o primeiro desafio, o de conseguir um emprego estável para pagar as despesas do imóvel e as despesas pessoais.

O contexto da narrativa do gibi *Arlequina #15: sobrecarga demente* (Conner *et al.* 2015), é que Arlequina está muito cansada de seus afazeres, ela possui dois empregos, cuida de seus animais de estimação que são muitos. Administra o prédio que é proprietária e sempre que pode ajuda a salvar pessoas do perigo ou de vilões, e isso está acontecendo a todo momento, já que a cidade está caótica e a força policial não consegue mais suprir a necessidade que a cidade demanda. Nesse gibi Arlequina socorre algumas pessoas de incêndios criminosos que estão acontecendo na cidade, o vilão que está causando isso é Tinder Box. Arlequina consegue salvar a todos, porém os meios para o salvamento não são sutis e nem elaborados como o dos heróis. Eles na verdade têm um viés cômico, a exemplo, para salvar as pessoas do prédio em chama ela os joga pela janela. Entretanto, as pessoas não sabem que sua queda será amortecida pelo vilão que Arlequina também empurrou pela janela e que agora está no chão da calçada, todas as pessoas pensam que estão caindo em direção a morte. Os requadros são dinâmicos e com cores fortes, aliás a utilização de cores é uma transformação se comparado com os primeiros gibis da Arlequina que possuíam tons mais escuros e sombrios, as cores trazem mais leveza e ajudam a traduzir sua nova personalidade.

## **Figura 19**

*Um jeito estranho de salvamento*



*Nota: Adaptado de Conner et al. Arlequina#15: Sobrecarga demente. 2015. p.10.*

Desde sua entrada para Sereia de Gotham, as histórias da Arlequina passaram a demonstrar a personagem longe do crime, e isso vinculou a imagem de anti-heroína a ela tornando a personalidade complexa com essa dicotomia. Suas atitudes possuem um certo teor de justiça, e até mesmo de altruísmo, são bem-intencionadas. Contudo, ao buscar pelo correto e pela justiça a forma como conduz ou o meio como consegue isso são carregados de violência e subversão de valores morais. Segundo Cappellari (2007), Evangelista (2017) e Faria (2012) o anti-herói pode estar mais próximo das identidades humanas, que vivem essa dicotomia todos os dias nas mais diversas situações. A personalidade da Arlequina recebe um atributo novo, a empatia. Ela passa a mostrar seu grande amor pelos animais, pelos seus amigos, por causas relacionadas a pessoas menos favorecidas e outros assuntos que podemos considerar nobres. Isso reforça seu aspecto de anti-heroína porque sua empatia está vinculada com suas ações violentas e homicidas, sendo um contraste gigantesco dentro de sua personalidade. (Barbosa, 2019)

Nessa série percebemos que Arlequina está se descobrindo como uma mulher longe de um relacionamento abusivo, a narrativa mostra essa busca por uma vida tranquila, no modo Arlequina de ser, de um autoconhecimento, de novas amizades, de novos *hobbies*<sup>xiii</sup>. Dessa maneira, as histórias acontecem dentro do cotidiano, representando a vida de uma mulher solteira que mora sozinha, que busca sua independência financeira e emocional, suas aventuras estão voltadas a

maneiras de ganhar dinheiro para pagar suas contas e vencer os problemas cotidianos de uma vida quase “normal”. Tarefas cotidianas como cuidar dos seus animais de estimação, ir ao mercado, pagar contas, estão sempre sendo representadas nas histórias da anti-heroína, mas é claro que a ida ao *Petshop*<sup>xiv</sup> vira uma aventura com a personagem. No meio do caminho algo inusitado acontece e ela tem que salvar pessoas ou animais, em algumas situações se salvar também, já que ela possui muitos inimigos.

## Figura 20

### *Coisas do cotidiano*



*Nota: Adaptado de Conner et al. Arlequina#15: Sobrecarga demente. 2015. p. 14*

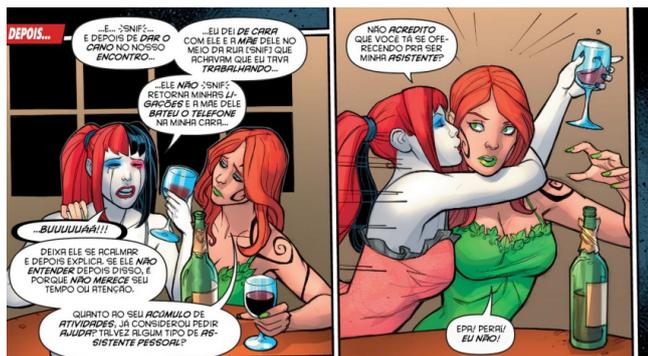
Essa vida “normal” com afazeres do cotidiano aproxima muito a personagem de seus leitores, trazendo-a para uma realidade, potencializando o discurso presentes em suas narrativas, ou seja, aumentando a eficiência do poder pedagógico do gibi. Arlequina nessas narrativas e pela aproximação de um cotidiano real, faz com que a personagem carregue característica de um novo feminino, uma mulher emancipada, cuidando da sua própria vida, dona de seu próprio destino, em busca do que a faz feliz. Essas características estão muito distantes daquela na qual a personagem foi criada e essa é a concepção de um novo feminino que está sendo transmitido em suas narrativas. Os leitores femininos podem se espelhar na personagem, pois ambos (leitor e personagem) estão lidando com sua independência, ou estão em sua busca. A narrativa também pode ensinar ao

masculino sobre esse novo feminino, sobre suas lutas diárias e sua liberdade, bem como os problemas de ser um feminino emancipado em uma sociedade patriarcal. Existe a diferença do feminino de 1990 e o dos anos 2010, foram anos de lutas contra concepções machistas e patriarcais para que o feminino conseguisse se emancipar em várias áreas de sua vida. O público ao qual o gibi da Arlequina é direcionado, não possui mais os ideais do feminino dos anos 90, a mudança no conceito não fez com que as narrativas perdessem o humor sádico, atmosfera criminosa e a insanidade das histórias e da própria personagem.

Voltando a narrativa do gibi *Arlequina #15: Sobrecarga demente*, a personagem não consegue aguentar a pressão diante de todo esse estresse e acúmulo de funções que está vivendo, isso está atrapalhando sua vida em vários setores, no trabalho, nas suas relações sociais e principalmente em seu envolvimento amoroso com Mazon, um personagem importante nessa nova trajetória da Arlequina que é introduzido já nos primeiros gibis da personagem em “Os novos 52”. Hera visita a amiga e a encontra em uma situação deplorável de estresse, Arlequina se abre com sua melhor amiga e amante, sobre como essa sobrecarga está acabando com sua saúde mental. Ela desabafa com a amiga indo as lágrimas. Arlequina demonstra ter problemas normais de pessoas comuns, como o cansaço e exaustão, o que não é comum nas histórias de super-heróis e nem de vilões. São essas características que fizeram e fazem Arlequina se aproximar muito de seus leitores, porque eles se veem sendo representados de certa forma pela personagem. A pedagogia aqui está em tranquilizar o leitor, mostrando que nem uma super anti-heroína consegue aguentar a pressão do cotidiano, porque nós meros humanos, sem habilidades especiais temos que conseguir. Por mais forte e determinada que a personagem seja, ela possui momentos de fraqueza assim como todos nós, ela também precisa de um ombro amigo e da ajuda de terceiros.

## **Figura 21**

*Problemas de pessoas normais e um ombro amigo*



Nota: Adaptado de Conner et al. *Arlequina*#15: *Sobrecarga demente*. 2015. p.18

Como sempre Hera continua apoiando Arlequina independente da situação, novamente a sororiedade feminina é representada e inserida nas narrativas. Existe uma certa atmosfera feminista dentro dos gibis, á exemplo, quando Hera propõem a solução para os problemas da amiga, dizendo a ela para contratar um assistente e delegar funções. Arlequina ama a ideia, entretanto ela não quer qualquer sujeito, ela quer um feminino como assistente. Isso fica claro no anúncio que ambas elaboram para colocar na internet:

“procura-se ajuda. Vaga para mocinhas duronas, dispostas a fazer do mundo um lugar melhor, reduzindo a criminalidade e fazendo parte de algo maior do que nós mesmos. Pretendo preencher doze vagas para este trabalho. Não precisa ter boas referências, já que experiência com insubordinância será considerado vantagem no processo de contratação. Pagamento de acordo com a qualidade do serviço prestado... Disposição para horários estranhos, vestir camisa e representar a valentia da humanidade. P. S. precisa estar pronta para chegar aos extremos quando necessário. P. P. S. tem que estar disposta a receber ordens e saber manejar armas é um diferencial.” (Conner et al. 2015, pp. 20-21)

Ao direcionar o anúncio a um determinado gênero, mostra que Arlequina procura uma união feminina, principalmente desses femininos divergentes como ela. A sororiedade se faz mais uma vez presente, é esse sentimento de irmandade diante de outras mulheres que transborda em Arlequina. Sendo essa irmandade uma resposta a moral e costumes diante de uma sociedade ainda patriarcal, que ao seu modo sempre promoveu a desunião entre o feminino. O sentimento e o

conceito de sororidade são os femininos se fortalecendo juntos, conduzindo a si mesmas, em um movimento político e social. Ao trazer essa sororidade para as narrativas da Arlequina, ela pode estar ajudando a disseminar o próprio conceito e promovendo a união feminina.

Vários femininos vão sendo mostrados enquanto leem o anúncio publicado por Arlequina, alguns deles ganham destaque porque suas histórias estão sendo apresentada desde o começo da narrativa do gibi. É confuso para o leitor entender o motivo de aquelas histórias estarem sendo contadas pois não estão fazendo ligações diretas com a história da Arlequina, é nesse momento da oferta de trabalho que entendemos que essas personagens ganharam destaque dentro da narrativa pois vão se tornar membros dessa “Gangue da Arle”. Todas elas representam um feminino, emancipado, forte, destemido, determinado. Assim como a Arlequina, elas também apresentam habilidades em lutas, rebeldia, insubordinação, agressividade e claro insanidade. Todas elas usaram meios caóticos, agressivos e até homicidas para lidarem com seus problemas, porém seus problemas estavam ligados a uma agressão física, moral ou de cunho sexual geralmente feita por masculinos. Dessa maneira elas estavam defendendo a si mesmas, sua família e seus princípios. Só saberemos quem conseguiu a vaga de emprego com a Arlequina no próximo gibi da saga, mas a diversidade de femininos é o que forma a “Gangue da Arle”.

Esse gibi aborda uma nova Arlequina que está se conhecendo, buscando sua emancipação em diversos campos de sua vida, em busca da realização pessoal ela se permite sentir e viver seus sentimentos não os restringindo ou os colocando num armário por causa da imposição e normas de uma sociedade patriarcal e heterossexual. Ela assume sua bissexualidade, estando em um relacionamento não monogâmico com Hera Venenosa que rompe com as estruturas hegemônicas fundadas no heterossexualismo. Diante dos estudos sobre gênero adentramos dentro da teoria *queer*, e diante dos conceitos e ideias que abrangem essa teoria, podemos considerar que Arlequina é um personagem *queer*, já que está fora do padrão. Ela não faz questão de ser colocada em uma caixinha, dentro de uma norma, aliás ela adora quebrar e afrontar as normas estabelecidas por uma

sociedade machista. Viver sempre a margem é o que ela faz, sempre diferente nunca igual aos demais, sua autenticidade leva-a viver sempre em guerra com os sistemas retrógrados desta sociedade que ainda insiste em viver em cima de paradigmas patriarcais.

### **3. 2. Saindo do armário: sexualidade e objetificação**

Como já abordado no subtítulo “Identidades, estudos de gêneros e sexualidades” a sexualidade está relacionada as nossas escolhas de parceiros sexuais e ela não está vinculada ao nosso gênero. Muitas vezes a sexualidade assim como o gênero é imposta por meios de processos sociais, principalmente a heterossexualidade. Os indivíduos que não pertencem a esse grupo acabam por ter que enfrentar muitos empecilhos para viver sua sexualidade.

Para discorrer o tema da sexualidade, observo os requadros dos gibis da Arlequina sobre a lente das concepções colocadas pelos teóricos da sexualidade e principalmente pela autora Eve Sedgwick (2016) que utiliza a metáfora do armário para debater sobre essa exposição da sexualidade, principalmente a homossexual. O armário é um dispositivo regulatório da identidade sexual, que esconde as identidades que não são heteronormativas e por isso devem ficar dentro do armário, ou seja, escondidas, o armário é a metáfora do privado. Esse ato de esconder a sexualidade que está fora do padrão na grande maioria das vezes é uma imposição da própria sociedade, que a reprime de forma violenta e cruel. Em alguns casos e situações extremas podem resultar na morte dos indivíduos não heteronormativos. É diante desse medo que muitas sexualidades são vividas somente dentro do armário, dentro do privado e jamais no público.

Depois que Arlequina conseguiu romper seu relacionamento abusivo, a personagem se permitiu experimentar e viver seus desejos mesmo que esses transgredissem a norma estabelecida. Essa transgressão na sexualidade foi sendo construída desde a sua participação em “Sereias de Gotham”, sendo exacerbada na saga “Os novos 52” e confirmada na saga “Renascimento”. O gibi que será analisado nesta seção será “*Arlequina: Sobrecarga demente*” (Kesel, et al. 2016), contudo,

se faz necessário trazer elementos de outros gibis para que o leitor compreenda melhor a transição da sexualidade da personagem.

Outro ponto importante que deve ser ressaltado nessa categoria é perceber quais são os ensinamentos e questionamentos que podem ser adquiridos pelos discursos nas visualidades e narrativas em relação a objetificação feminina, a sexualização e erotização da representação dos corpos femininos que o transformam somente em um mero objeto. O armário é utilizado como metáfora para debater a objetificação.

### **3. 2. 1. Os armários da sexualidade da Arlequina**

Nos últimos gibis da saga de Sereias de Gotham, intitulado “*(Ex)Amigas*” as personagens Hera Venenosa, Mulher-Gato e Arlequina entram em conflito a amizade é colocada a prova. Arlequina tem uma recaída pelo Coringa, ela tenta resgatá-lo da prisão, com essa atitude a personagem acaba traindo suas amigas. Hera Venenosa vai ao encontro da Arlequina para tentar salvá-la, mas ela não quer ser salva, pois está insana e parece ter voltado completamente para o seu antigo amor e para a submissão. Hera discursa para a amiga sobre o enorme erro que ela está cometendo, os argumentos utilizados são muito bem fundamentados. Arlequina se transforma quando está com o Palhaço se tornando outra pessoa, perde sua autenticidade e liberdade. Diante da discussão calorosa entre as vilãs, Arlequina faz uma análise da Hera e da relação que construíram juntas, quando Hera pede para a amiga escolher entre ela e o vilão, Arlequina chega ao resultado de sua análise, que Hera a ama, porém não mais como amiga, e sim, de forma romântica e sexual.

#### **Figura 22**

*Você me ama, Hera?*



*Nota: Adaptado de Calloway et al. N.D. Sereias de Gotham: Ex-amigos – Parte II. p.7.*

O requadro que mostra Arlequina perguntando a Hera sobre o seu amor é construído visualmente focando nos rostos das personagens sendo eles colocados muito próximos. Arlequina pergunta sussurrando para Hera: “Você me Ama?” (Calloway *et al.* N. D, p.7) já que é um assunto íntimo, privado. Os olhos de ambas as personagens parecem estar muito conectados, o olhar é profundo assim como a pergunta. Arlequina parece olhar para a alma da Hera, nenhum dos rostos está externalizando raiva. A palhaça está serena e segura da pergunta que fez. Hera está espantada e isso foi representado por sua sobrancelha levantada, já que não conseguimos visualizar o rosto inteiro da personagem. O requadro segue os ritmos dos outros que compõem a página e se apresenta nas cores vermelha e amarela.

O questionamento da Arlequina para Hera, pode ser visto também como uma forma de arrancar Hera de dentro do armário. Porque ela nunca tinha demonstrado o interesse sexual por uma pessoa do mesmo gênero antes, talvez a própria Hera não tivesse ainda percebido seu sentimento pela amiga, sua paixão. Durante a discussão e a análise da Arlequina sobre sua relação com a amiga e o forte sentimento que ambas possuem uma pela outra, podemos entender que Arlequina também tem sentimentos de amor e paixão por Hera. É nesse requadro que existe um apontamento sobre a transformação da sexualidade da Arlequina.

A pergunta que Arlequina fez para Hera venenosa fica sem uma resposta, isso deixa os leitores e fãs da personagem aflitos, despertando o interesse sobre o relacionamento das anti-heroínas, e o debate sobre qual seria a resposta. No final da história desse gibi, Arlequina percebe que não ama o Coringa, e sim sente-se atraída pela sensação de insanidade e adrenalina que ele desperta nela, como se ele fosse seu vício. Hera ajudou a amiga a chegar a essa conclusão possibilitando que Arlequina se mantenha longe do ex-namorado problemático. A história sobre um possível romance entre as personagens não pôde ser desenvolvida na série “Sereias de Gotham” devido ao seu cancelamento e ao fato que a editora tinha um novo plano para seus personagens, todos eles passariam por um *reboot*, e isso incluía as três vilãs da série.

A mudança mais esperada pelos fãs dos gibis da Arlequina, a resposta que todos queriam saber e que foi deixada no ar sobre seu possível envolvimento com Hera Venenosa, começa a acontecer em “Os Novos 52”. Percebe-se que a interação entre as personagens passou de amizade para algo a mais. Muitas são as situações onde fica explícito que existe uma tensão sexual entre ambas e um sentimento de amor, entretanto não foi nessa saga que a editora oficializou o romance. Em alguns gibis de “Os Novos 52” e em requadros específicos, temos praticamente a confirmação que elas possuem um relacionamento amoroso, sejam por suas atitudes, falas, e situações que possibilitam ao público constatar que elas formam um casal homoafetivo.

Para retratar esse momento escolho alguns requadros do gibi *Arlequina #15: Sobrecarga Demente* (Conner *et. al.* 2015). Hera vai visitar Arlequina, pois percebe que ela está exausta emocionalmente e fisicamente. Hera consegue pensar em uma solução para os problemas da amiga, ao escutar a ideia Arlequina explode de felicidade e pula em cima da Hera para lhe dar um abraço, com esse movimento ambas acabam caindo no chão. O diálogo das personagens assim como suas visualidades sugerem que existe uma intimidade sexual entre as duas:

Hera: Eu acho que você tomou vinho de mais.

Arlequina: Eu acho que você não tomou o bastante.

Hera: Isso é a sua mão?

Arlequina: Isso é a sua?

Hera: Perguntei primeiro. Você não vai se afastar?

Arlequina: Você vai?

Hera: Não sou eu que está em cima de mim. Não banque a tonta!

Arlequina: Ah, sério? (Conner *et al.* 2015, p.19)

O diálogo acontece quando ambas as personagens estão caídas no chão da cozinha, ambas estão vestindo um traje de dormir. Arlequina está com uma camisola vermelha com detalhes em preto e Hera veste uma verde. No primeiro requadro temos uma visão completa dos corpos de ambas as personagens, conforme o diálogo vai esquentando entre as duas, o requadro focaliza nos rostos das personagens. Podemos ter duas interpretações desse enquadramento; a primeira destaca a tensão sexual e um possível beijo; a segunda é a de não mostrar um possível ato sexual, já que, a fala das personagens sugere que existe uma movimentação de mãos que podem estar dissimuladamente tocando alguma parte do corpo com propósito libidinoso, deixando esta imagem para a imaginação do leitor.

### Figura 23

#### *A tensão sexual entre Arlequina e Hera Venenosa*

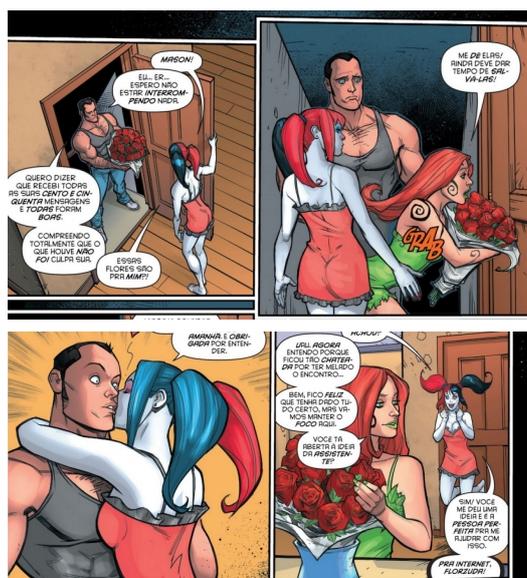


Nota: Adaptado de Conner *et al.* Arlequina#15: Sobrecarga demente. 2015. p.19.

Como leitores esperamos que o beijo aconteça finalmente entre as duas personagens, mas o clímax é interrompido com o toque da campainha. Ao atender a porta, Arlequina encontra Mason com um buquê de rosas, ele pede desculpas pelo modo como vem tratando-a e a convida novamente para um encontro. Arlequina aceita o convite dando um beijo na bochecha de Mason. Em todos esses momentos de flerte entre os personagens, Hera não demonstra ciúmes e nem preocupações, aliás ela apenas se preocupa com o buquê de rosas, já que, as flores estão morrendo. Ela fica feliz que um dos problemas da Arlequina foi resolvido e que isso trouxe felicidade para a amiga.

### Figura 24

*Estou feliz por você e seu romance, um relacionamento aberto*



*Nota: Adaptado de Conner et al. Arlequina#15: Sobrecarga demente. 2015. pp. 19-20.*

Esses requadros além de retratarem um relacionamento homoafetivo também sugerem que o relacionamento da Hera e Arlequina não é monogâmico. Elas podem ter outros interesses românticos e isso não interfere na relação que possuem. As personagens saem do armário da monogamia imposta pelas normas sociais para adentrar em novas formas de relacionamento e entendimento sobre o amor.

O romance da Arlequina e Hera Venenosa é construído desde o seu início fora dos padrões sociais, apresentando ao seu leitor uma diferente forma de relacionamento, o poligâmico ou poliamor. Sobre o relacionamento monogâmico Rotandano (2016) nos lembra que ele é uma construção histórico-social, foram duas correntes que fortaleceram esse tipo de relacionamento e em ambas existe uma castração da sexualidade feminina. A primeira diz respeito à necessidade socioeconômica de acumulação de propriedade, um masculino deveria saber com exatidão quem era sua prole. Os relacionamentos não monogâmicos não permitiam esse objetivo, não havia um controle sobre a vida sexual do feminino, conseqüentemente havia dificuldade na exatidão da paternidade de sua prole. A imposição de um único parceiro sexual e o controle da sexualidade feminina permitiu a certeza da ligação de paternidade, sendo possível ter certeza de quem são os herdeiros do patrimônio. A segunda diz respeito aos princípios cristãos, que passa a ostentar caráter obrigatório para toda a população o relacionamento monogâmico principalmente no ocidente, essa regra é adotada por uma grande parcela majoritária de povos. No ocidente a poligamia ainda ocupa um espaço relevante, porém ela só é permitida aos masculinos. Dessa maneira esses dois processos histórico-social apenas reprimiram a sexualidade feminina. Novamente Arlequina e Hera quebram mais um paradigma já que ambas são femininas dentro de uma poligamia.

O Poliamor rompe com a concepção do amor romântico construído desde de o século XIX segundo Perez e Palma (2018), tendo como base as perspectivas fundamentadas no patriarcalismo, no heterossexualismo e na monogamia compulsória. As autoras afirmam que “O poliamor defende o sentimento do amor, a possibilidade de relação pela atração sexual ou emocional entre as pessoas, independente do sexo ou de outras normas socialmente impostas para a escolha de parceiros.” (p.4). Portanto, o poliamor, amplia e inova o modo de sentir o amor, e com isso tenta transgredir concepções arcaicas que geram resistência e preconceito, ajudando a pressionar as subjetividades desviantes e tentam disciplinar a sexualidade desviante para e pela ordem social, nesse sentido os

poliamoristas vivem constantemente enfrentando e desconstruindo as pressões sociais e dogmas que envolvem a compreensão do amor.

Ao abordar o assunto da poligamia e poliamor, o gibi passa a disseminar e a promover o respeito e o direito de cada indivíduo adotar o modo de vida sexual que melhor lhe satisfaz, sem que exista uma obrigatoriedade de aderir a qualquer regra compartilhada pela sua sociedade. Sobre a necessidade de debates e representações poligâmicas Rotandano (2016, p. 96) escreve “É preciso investir e estimular a construção de famílias plurais e diversificadas, para que se possa provocar uma reflexão profícua acerca das bases culturais que revestem a família monogâmica contemporânea.” O respeito a diversidade e à pluralidade de modos de relacionamento é fator que enriquece o espaço em comum, propicia o debate, ajuda o indivíduo e a sociedade a refletir sobre suas práticas internalizada, questionando conceitos estabelecidos podendo modificá-los sempre que achar conveniente.

A informação de que Arlequina e Hera realmente são um casal foi confirmada pela primeira vez pelo Twitter oficial da roteirista dos gibis, Amanda Conner em 2015, a mensagem dizia: “Sim, elas são namoradas e sem o ciúme da monogamia” (Vícola, 2020, p.33). Mesmo assim demorou para que isso se confirmasse no gibi. Arlequina até convidou Hera para morarem juntas, mas a rainha das plantas alegou que estava muito comprometida com a causa ambiental e por esse motivo elas ainda não poderiam viver uma vida a dois, mas isso não significava que ela não amasse Arlequina. Apesar de o namoro não ter engatado entre as personagens logo após o anúncio de Amanda Conner, elas sempre mantiveram contato, muitos flertes e intimidade sexual. Por terem um relacionamento aberto, Arlequina permitiu-se envolver com outros personagens, em sua maioria masculinos. Contudo seu coração pertence somente à uma pessoa, Hera Venenosa.

Com o romance das duas personagens, a editora DC quebra a imposição da heteronormatividade pautada nas concepções do sistema patriarcal. Arlequina está buscando o autoconhecimento. Sua identidade é volátil e isso permite se abrir a novas possibilidades e uma

delas viver a paixão por Hera, que foi construída por anos nos gibis da Arlequina de uma forma delicada, orgânica e natural. Elas começaram sua relação como amigas, mas aos poucos isso foi se modificado para algo mais complexo.

Com o sentimento de querer viver uma paixão com Hera, Arlequina saiu do armário, mas esse sair do armário para a anti-heroína foi mais um descobrir-se, devido ao fato que ela não precisou manter sua sexualidade dentro da esfera privada, por causa de algum preconceito ou ato de violência contra ela. Parece que tanto Arlequina quanto seu círculo social aceitaram sua nova sexualidade de forma natural. Nesse aspecto a personagem não se aproxima da maioria das histórias de pessoas que tem a sexualidade divergente da heteronormatividade. Porém mesmo com tantas insinuações sobre o possível romance, a editora DC demorou para realmente confirmar o romance das duas personagens, talvez a batalha da saída do armário para Arlequina não estivesse em suas narrativas, mas sim, dentro da própria empresa em aceitar sua sexualidade.

Não demorou para que o casal de anti-heroínas virasse ícone para indivíduos lésbicas e gay's assim como para os movimentos que o englobam. Destaque-se que o feminismo e os movimentos que envolvem as sexualidades procuram quebrar barreiras para que as pessoas entendam os novos conceitos e possam respeitar a opção sexual de cada indivíduo. No entanto, existem algumas críticas que podem ser feitas ao relacionamento homoafetivo da Hera e Arlequina. Não queremos tirar a importância dessa representação e a vitória da representatividade que ambas as personagens trouxeram, mas algumas indagações podem ser feitas.

A representatividade da bissexualidade da Arlequina pode estar associada a sua insanidade, uma característica importante de sua personalidade. Pelo fato de ser elaborada como vilã e agora ser uma anti-heroína, sua moral muitas vezes é questionada, conseqüentemente sua bissexualidade pode ser vista como uma disfunção. Ao associar a sexualidade divergente com uma anomalia, estamos fortalecendo conceitos e paradigmas arcaicos e heteronormativos, ao passar esse discurso para os leitores, está sendo ensinado que a sexualidade desviante é uma doença que pertence aos insanos, ao

maligno. Porém a escolha da personagem para representar um ser bissexual pode ter acontecido pela sua própria história com Hera, sendo ela sempre de muito companheirismo, amor, sororidade, carinho e cuidado. O relacionamento foi algo evolutivo e natural.

A representação lésbica pode permitir a perspectiva da transgressão porque confronta as concepções preconceituosas da heterossexualidade, uma vez que o patriarcado tem a ideia que para ser feminino, este deve ser submisso ao masculino, ou seja, o feminino só existe para o masculino sendo essa figura indispensável em sua vida. Nesse pensamento é inadmissível que duas mulheres sejam um casal. Em uma relação heterossexual dentro dos padrões patriarcais, o masculino é o dominante, o ativo, aquele que controla e comanda o relacionamento e a relação sexual, o feminino é o passivo, o submisso que apenas obedece, é nessa estrutura condicionante que se justifica a dominação masculina. Segundo Bourdieu (2002) O relacionamento homoafetivo confronta esse sistema, porque o casal possui o mesmo gênero, não havendo uma divisão de papéis e sim uma relação de reciprocidade, dessa forma é desvelado o laço entre sexualidade e poder “as posições assumidas nas relações sexuais, ativos e passivos principalmente, mostram-se indissociáveis das relações entre as condições sociais que determinam, ao mesmo tempo, sua possibilidade e sua significação.” (p.23)

A crítica que possui grande aceitação dentro da representação homoafetiva da Arlequina e Hera, tem embasamento nos questionamentos das representatividades lésbicas dentro da esfera pornográfica e erótica. A imagem de um casal lésbico, branco, dentro dos ideais de beleza é modelado pelo imaginário do masculino heterossexual. Desde o surgimento da pornografia o corpo feminino sempre teve como objetivo agradar e causar prazer ao masculino. Por muitos anos a imagem de dois femininos se beijando ou fazendo sexo, foram ligadas a um fetiche sexual masculino. Tendo em vista que, esses femininos estão tendo esse contato íntimo para satisfazer as fantasias sexuais de um terceiro, o masculino, e não como algo íntimo desses dois femininos como um casal.

A pesquisa de Ferreira e Mendes (2020) apresenta que o Brasil está entre os 20 países que mais consome pornografia com temática não cis-heteronormativa. Lésbicas e transgêneros assumem uma posição de destaque nas buscas sendo as categorias mais acessadas. A pornografia encena um sexo que não é verdadeiro, porém, ela vende-o como se fosse. Devemos lembrar que essa indústria é formada em sua grande maioria por masculinos, ou seja, a pornografia representa como os masculinos veem o mundo e o corpo feminino (Lima, Rocha & Oliveira, 2017). A pornografia estimula a violência contra o feminino ao vender seus corpos como mercadorias e objetos sexuais. Não importa se é um ou dois corpos femininos, eles estão ali para a disposição do masculino. Portanto, a sexualização lésbica é um fator inserido dentro da sociedade e principalmente dentro do imaginário erótico masculino que possibilita a banalização do amor entre dois femininos e o preconceito.

Alguns indícios desse fetichismo podem ser ligado ao relacionamento das anti-heroínas, já que, ambas as personagens são amplamente sexualizadas dentro do gibi e continuam respeitando a fórmula de Capullo (1996), essa erotização e sexualização ainda resiste após longos anos de transformações, a fórmula utilizada para desenhar as personagens ainda está ligada ao olhar masculino. Esse corpo ainda é utilizado para satisfazer o masculino, para exemplificar essa concepção trago a imagem 25, uma colagem de imagens dos três gibis analisados para representar quantas vezes as personagens foram sexualizadas juntas. Podemos perceber que seus corpos estão sempre colocados em ângulos que ressaltam determinadas partes de seu corpo, principalmente seus seios e os glúteos.

### **Figura 25**

*A sexualização da Arlequina e Hera Venenosa*



*Nota: Colagem de requadros do gibi Arlequina#15: Uma história de amor. 2016*

Sobre essa representação do lesbianismo e o que podem ensinar, estamos diante de uma dicotomia apresentada pelos gibis da Arlequina. Por um lado ela nos ensina que todo tipo de amor é válido, traz novos conceitos sobre o amor e estrutura de relacionamentos. Entretanto, ela também carrega o discurso da objetificação feminina lésbica, por meio dos corpos irreais que Hera e Arlequina apresentam, bem como a posição na qual esses corpos são colocados. Essas visualidades reforçam os estereótipos da indústria pornográfica e erótica, que se apropria dos corpos femininos visando a satisfação do masculino. Outra motivação que pode levar a essa conclusão do fetichismo lésbico é que a grande maioria do público dos gibis ainda é de masculinos heterossexuais, sendo eles os principais consumidores dessa indústria, dessa forma a aceitação de um casal lésbico é maior do que de um casal masculino gay.

Devido aos anos de pornografia e criação desse imaginário que insiste em entender que o corpo feminino e local de prazer do masculino. Essas inquietações fazem novas indagações surgirem, mas que infelizmente não podem ser respondidas nesse momento, porque necessitam de um estudo mais aprofundado, mas acho interessante escrevê-las, visto que elas decorrem da representação homoafetiva da Arlequina e Hera Venenosa. Qual é a quantidade de casais lésbicas e

gays nos quadrinhos? As personagens lésbicas tendem a ser mais populares que os personagens gays? Qual personagem masculino emblemático, na mesma proporção da Arlequina, já assumiu ser homossexual? Será que realmente todo tipo de homossexualidade é aceita na mesma proporção dentro dos gibis? Esses pontos levantados sobre a relação da Arlequina e Hera não deslegitima a importância da sua representação nem o seu discurso de afronta aos conceitos retrógrados sobre a sexualidade e gênero.

Arlequina sai do armário três vezes, a primeira ao se libertar do Coringa e buscar se conhecer como feminino emancipado, quebrando a norma que vivia anteriormente em um relacionamento heteronormativo abusivo, abarrotado de violência, foi uma libertação árdua, mas ela finalmente saiu de sua caixa, para encontrar-se, conseguiu libertar o seu ser feminino que estava trancado dentro do armário. Este armário pode funcionar como metáfora para todas as concepções e performances de gênero destinado e imposto ao feminino. A segunda saída do armário é quando ela se permite viver a paixão por Hera Venenosa, assumindo assim sua bissexualidade, além de quebrar paradigmas sobre a sexualidade e levantar uma bandeira em prol de qualquer forma de amor. A terceira vez é sua saída do armário da monogamia, Arlequina aborda conceitos sobre a estrutura de um relacionamento amoroso, demonstrando que existem vários formatos de relacionamento amoroso que podem fugir da norma estabelecida por uma sociedade patriarcal, heterossexual e monogâmica.

O romance das personagens foi muito bem-aceito pelo público, o sucesso foi estrondoso mais uma vez, tanto que Hera Venenosa foi oficializada como namorada da personagem no gibi Arlequina #25: “Suprise, Suprise” da série Renascimento de 2017, finalmente o gibi retrata o primeiro beijo das personagens.

## **Figura 26**

*Finalmente o beijo*



*Nota: Adaptado de Conner et al. Renascimento: Harley Quinn #25: Surprise, surprise. 2017. p. 10*

A visualidade do quadro é interessante, Arlequina e Hera estão centralizadas, de um lado está Capuz Vermelho que se mostra espantado com o beijo, o motivo deve-se ao o fato que ele não sabia do relacionamento das personagens e também porque ele e Arlequina viviam um romance. Do outro lado está Sy Borgman amigo da Arlequina, por sua expressão vemos que ele está feliz de ver a amiga dando um beijo em quem ela ama. O fundo do quadro é amarelo com retas que ajudam a evidenciar as duas personagens e o beijo, pássaros são inseridos na imagem, lembrando os contos de fadas, o final feliz.

“*Renascimento*” foi mais um *reboot* dentro da editora DC, onde a grande maioria dos personagens obteve uma mescla de suas antigas histórias com as novas contadas em “Os Novos 52”. Dessa maneira, o gibi da Arlequina também foi reiniciado, mas permaneceu com a mesma equipe editorial. A grande mudança da personagem estava em seu cabelo, não sendo mais preto e vermelho, e sim azul e rosa, a influência do cinema se faz presente, porque no filme “Esquadrão Suicida” a personagem possui o cabelo dessa forma, acontece mais uma vez a transmídia entre o cinema e os gibis.

O romance fez tanto sucesso que permitiu que as duas personagens ganhassem um gibi solo, o nome da série é o próprio nome das protagonistas: “Arlequina e Hera Venenosa” sendo lançado em 2019 e contém 6 edições. O romance é aprofundado no gibi, trazendo um debate e reflexão

sobre o relacionamento das personagens feita por elas mesma. O final da série é surpreendente, Hera se sacrifica para derrotar uma vilã e Arlequina fica sem sua amada por um tempo. O romance está evoluindo a cada novo gibi, em 2020 aconteceu um fato emblemático, Arlequina e Hera Venenosa se casam na série *Injustice Year Zero: Capítulo #8*. O gibi retrata um romance mais maduro, onde existe um diálogo saudável entre as personagens sobre suas falhas em seu relacionamento, diante dessa conversa, em aprender a ouvir o companheiro, todo o conflito se resolve. O gibi pode ensinar aos seus leitores sobre a importância do diálogo no relacionamento, como é importante falar sobre suas emoções e frustrações, para que um parceiro saiba como o outro parceiro se sente e assim juntos poderem achar uma solução para os problemas.

### Figura 27

*Quer casar comigo?*



*Nota: Adaptado de Taylor et al. Injustice Year Zero: Capítulo #8. 2020. p. 21*

Arlequina e Hera se casam, e se tornam, mais uma vez, símbolo de resistência contra a discriminação homofóbica, apesar de o casamento entre pessoas do mesmo sexo ser válido nos Estados Unidos desde de 2015 e no Brasil desde de 2017, muitos homossexuais que querem oficializar a união acabam encontrando diversos desafios e preconceitos no processo.

Ao fazer uma análise sobre os dois grandes relacionamentos da Arlequina, podemos chegar a conclusão que ela está muito mais poderosa em vários sentidos em sua relação com Hera, do que

jamais foi com o Coringa. Diante de um relacionamento saudável, verdadeiro e recíproco, Arlequina cresceu, floresceu, se tornou um feminino autêntico e emancipado. Muito diferente do feminino que era quando estava com o Coringa, submisso, carente, subjugado, maltratado, sem confiança. Ela se tornava um alvo fácil para manipulações, fraca diante de inúmeras situações. Coringa é a figura do dominador que puxa-a para baixo e traz à tona a pior versão dela. Já Hera Venenosa é a figura da liberdade, ela não controla Arlequina e sim a apoia, não existe no relacionamento um líder, elas são uma dupla. Hera é o porto seguro da amada, um lugar para voltar sempre que precisar, ela trata Arlequina como igual, amiga, cúmplice, amante e companheira, possibilitando e proporcionando a amada ser sua melhor versão.

### **3. 2. 2. O armário da Objetificação**

Arlequina já conseguiu sair de diversos armários; na performatividade ela deixa de ser submissa para ser emancipada e transgressora; na sexualidade rompe a heteronormatividade e a monogamia; mas, apesar dessa saída de tantos armários, existe um armário que ela não consegue se desvencilhar, o da objetificação feminina que acaba por rebaixar o corpo feminino a um mero objeto de desejo. Isso é tão intrínseco na personagem e problemático que ele camufla vários outros aspectos positivos de sua visualidade e narrativa.

O corpo é exibido e consumido em nossa cultura, o corpo virou um objeto. Barbosa (2010) explanando as ideias de Henri-Pierre Jeudy (2002) informa que o corpo é um sistema complexo que articula concepções de cultura. O corpo é um gerador de modos de expressões e trocas simbólicas dentro da sociedade, devido a isso o corpo é movido a se transformar, substituindo o sujeito pelo objeto, “a compreensão do Corpo como máquina perfeita da natureza dá lugar ao sentido de objeto a ser exibido” (Barbosa, 2010, p.1199). Os conceitos de corpo objeto é pertencente a uma ideia de Descartes (1596-1650), que separou corpo e consciência, nessa fragmentação o corpo ganha um

caráter de objeto, porque ele é visto como uma massa que não possui consciência, esse corpo torna-se um objeto, sendo consumido, dominado e passa a possuir um dono.

O corpo feminino passou a se sobressair sobre ao corpo masculino no âmbito da sexualidade, ou melhor dizendo, passou a ser mais erotizado, como apontam os estudos de Oliveira (2007); Porto (2020), Lourenço, Artemenko e Gragahlia (2014) e Barreto (2014). Os autores concordam entre si quando indicam que essa diferença acontece por causa do processo histórico-social de repressão e dominação masculina sobre o gênero feminino.

Para entendermos melhor como acontece essa objetificação da personagem, interpretaremos como seu corpo está sendo projetado nos gibis *Batman: Louco Amor* (Dini & Timm, 1994); *Uma história de amor para Arlequina* (Kesel et al. 2016) e *Arlequina#15: sobrecarga demente* (Conner et al. 2015).

Em todas as suas visualidades nos gibis, o corpo da Arlequina foi desenhado conforme o manual de Capullo (1996). Um corpo no formato de ampulheta, com músculos torneados, sendo esguio, os seios e as nádegas grandes, firmes e bem definidos. A personagem apresenta um corpo dentro dos padrões, um corpo perfeito, mas irreal.

## Figura 28

*A estética do corpo da Arlequina*



*Nota: Colagem adaptado de Batman: Louco amor; Uma história de amor da Arlequina e Arlequina Sobrecarga demente.*

Outra leitura que podemos fazer é que por mais que esse corpo esteja vestido, sua roupa é tão colada ao corpo que ele representa estar nu. Claro que isso não corre somente com o feminino, mas também com alguns heróis masculinos, o próprio Batman tem um corpo esbelto e dentro desse padrão irreal, pode-se dizer que as personagens femininas e os heróis masculinos são todos uma extravagância ao narcisismo e a um ferrenho culto a um dado padrão da beleza física. Mas não vemos esse padrão físico irreal ser tão impregnado nos vilões, até porque o objetivo deles é passar ao leitor o medo, a loucura, a imoralidade, dessa forma o corpo não é perfeito. O Coringa é um palhaço desconfigurado fora dos padrões da beleza. Ao analisar a versão masculina da Arlequina, já percebemos que ele não utiliza roupas coladas ao seu corpo, algumas características como a boca são elevadas a uma anormalidade, para evidenciar a personalidade do personagem. A boca grande e com um sorriso exagerado remete a risada do palhaço, marca registrada do Coringa, isso faz com que seu corpo não esteja dentro do padrão de beleza ideal.

As perguntas que me instigam nesse momento, é: se Arlequina é a versão do Coringa, porque ela foi elaborada dentro dos padrões de beleza, se ele foge disso? Porque a personagem é colocada em enquadramentos sempre a ressaltar seu corpo, se o mesmo não acontece com o vilão? Sendo ela um arlequim, porque não foi desenhada com o propósito de realçar essa característica? Todos esses questionamentos podem ser inseridos dentro de uma única pergunta, reformulando melhor, porque ela não foi desenhada com um corpo real?

A resposta mais plausível para todas essas indagações, é que o corpo feminino dentro dos gibis foi formulado para agradar os leitores masculinos. Outro ponto está na própria relação de poder entre os gêneros, o feminino pertencia ao masculino na concepção patriarcal, dessa forma o corpo feminino também, por isso ele deveria estar dentro da expectativa de beleza idealizada pelo masculino (Siqueira & Vieira, 2008; Melo & Ribeiro, 2015; Dantas, 2016; Fonseca, 2016). Além é claro da indústria da beleza, que reforça esses padrões irreais principalmente dentro do gênero feminino (Moreno, 2008). Provavelmente, o leitor mais desatento, não tenha percebido que essa

objetificação da Arlequina formada por essa hipersensualidade e hipererotização, reforça esse estereótipo da objetificação. A transmissão de conhecimento causado aqui, está mais para a naturalização desse corpo irreal e de desejo. Os gibis contribuem para o controle dos corpos femininos ligados a estéticas, que por sua vez se estendem para os comportamentos relacionados com a sexualidade.

A autora Barreto (2014) discorre que ao longo desses séculos as obras visuais sobre o corpo feminino constituem nossa herança imagética e fazem a naturalização desses corpos. Durante longos anos de exposição o corpo feminino precisou se modificar a diferentes representações estéticas para se adequar a uma idealização masculina. “Desta forma, a constituição de nossos repertórios visuais e culturais refletem uma visão parcial do mundo, formada por discursos androcêntricos que não reconhecem e nem aceitaram as mulheres como sujeitos de direitos, capacidades e desejos.” (Abreu, 2015, p. 3929).

No gibi “*Batman: Louco amor*” (Dini & Timm, 1994), a sexualização da personagem se dá: pela roupa da Arlequina, assim como as posições que é desenhada e os trocadilhos de cunho sexual. A hipersexualidade da Arlequina é elevada a outro nível, quando ela tenta seduzir Coringa. Para dar uma ideia sobre quantas vezes a personagem Arlequina ganha uma sexualidade exagerada nos requadros desse gibi. Elaborei uma colagem dessas posições eróticas da personagem e de sua sexualização, Figura 29. As imagens estão fora de seus contextos originais e isso ajuda a ressaltar mais ainda esses elementos, podemos notar que em alguns momentos a personagem poderia ter sido enquadrada de forma diferente ou até mesmo desenhada de forma a não sexualizá-la.

## **Figura 29**

*O corpo objeto da Arlequina em Batman: Louco Amor*



*Nota: Colagem de requadros do gibi Batman: Louco amor. 1994*

Arlequina é desenhada com um forte propósito sexual, suas vestimentas realçam seu corpo faz com que suas curvas fiquem em evidências, a camisola vermelha utilizada para provocar o Coringa sexualmente aumenta a erotização da personagem. A camisola se torna transparente proporcionando ao leitor ver por debaixo de sua roupa, novamente temos a representação de um corpo nu, os enquadramentos também ajudam a passar essa hipersexualidade e objetificação da Arlequina.

Na figura 29, como podemos observar, a personagem assume uma sexualidade exagerada porque esse é o objetivo do requadro, ela quer ser sensual, ela está tentando seduzir seu namorado. Mas será que a camisola vermelha transparente é realmente necessária? Será que uma camisola não transparente, já não seria o suficiente? Se a camisola fosse longa, ela deixaria de proporcionar o mesmo efeito? O enquadramento desse corpo realmente não tem a intenção de evidenciar ainda mais as posições de sexualização e erotização? Apesar de ser uma cena onde a sensualidade deva aparecer de alguma forma, não poderia ter sido utilizados os mesmos elementos, mas de outra forma? Devido ao repertório imagético que possuímos, já conseguiríamos compreender o que significa uma camisola vermelha, ao juntar os diálogos e pensamentos da Arlequina, o contexto da sedução já seria subentendido, será que realmente precisaria dessa sexualização e desse erotismo, para o leitor entender o contexto?

A hipersexualidade é transmitida por seu corpo e sua roupa. O corpo da personagem feminina, não é somente um corpo, ele é um objeto de desejo a ser consumido, dessa forma ele é objetificado (Lourenço, Artemenko & Bragalia, 2014). Como objeto Arlequina foi elaborada para saciar o desejo sexual dos masculinos heteronormativos que consomem os gibis. A personagem foi desenhada com o corpo cheio de curva, seios fartos, cintura fina, os quadris largos, as pernas longas e sempre nas pontas dos pés, assim como prescreveu Capullo (1996) em seu roteiro de como desenhar mulheres nos gibis. Entretanto, o corpo que Capullo ensina a desenhar, não é um corpo, e sim um não-corpo-humano-feminino, ou melhor, uma monstruosidade. Se usarmos a lógica, Arlequina bem como as demais personagens, possuem um corpo onde as pernas correspondem a quase 2/3 de seu corpo, a cintura é tão fina que ela não conseguira sustentar o tronco, os braços, a cabeça e certamente causaria problemas nos órgãos internos. A dimensão e proporção desse corpo é totalmente irreal, e por isso podemos assegurar que o corpo da Arlequina não é um corpo humano, apenas nos remete a um. Devido a suas medidas erradas e desconsiderando a lógica, podemos nominar o corpo da personagem como um não-corpo-humano-feminino ou então um corpo monstruoso. Porque monstro se refere a aquilo que é contrário à natureza. É a ideia de um não-corpo ou uma monstruosidade que está sendo naturalizada e ensinada, a busca por esse corpo acontece tanto por masculinos quanto por femininos.

Além desse corpo sexualizado outros elementos vão sendo colocados no requadro para ajudar a evidenciar a erotização da personagem, a própria narrativa e diálogos colocam Arlequina em algumas situações de mero objeto sexual. Temos um requadro em “*Batman: Louco Amor*” (Dini & Timm, 1994) que é interessante de ressaltar:

### **Figura 30**

*Harley Quenzel ou Harley-Davidson ?*



*Nota: Adaptado de Dini & Timm. Batman: Louco amor. 1994. p.13*

A figura acima, demonstra que a personagem Arlequina é amplamente comparada com a marca de motocicletas Harley-Davidson, nesse momento ainda não é apresentado ao público o nome da personagem, que se chama Harleen Quinzel, tendo como apelido Harley. Nessa cena Harley faz um movimento de moto e pergunta ao seu amado se ele não quer dar a partida na sua Harley, uma moto, ela se compara com um objeto pertencente ao mundo masculino. Fato curioso é que essa marca de motocicletas por muito tempo foi associada aos "bad boys", ou seja, aos garotos malvados. O feminino e a moto acabam sendo colocados no mesmo plano, na mesma categoria, sendo ambos meros objetos que pertencem ao masculino e que servem para seu prazer. Essa imagem é o ápice da objetificação da Arlequina, pois ela mesma se compara a um objeto de desejo vinculado ao mundo masculino, mas isso não acontece somente nesse gibi, em "Uma história de amor da Arlequina" (Kesel et al. 2016) a personagem volta a usar trocadilhos com o seu corpo para o remeter a objetos sexuais, vale a pena reproduzir o quadrinho e a fala da personagem: "Taqui, eu mesma enrolei. **Sr C!** Como **muitas** coisas gostosas.... Charuto bom é feito nas coxas!" (Kesel et al. 2016, p. 10)

### Figura 31

*objetificação da Arlequina – parte I*



*Nota: Adaptado de Kesel et.al. Uma história de amor da Arlequina. 2016. p.10.*

O enquadramento a posição da Arlequina diante do coringa e sua fala nos levam a perceber o cunho sexual sendo colocado e explorado na personagem. Sua intenção é agradar o namorado e existe uma intimidade sexual entre ambos, o trocadilho é explorado, passando uma mensagem que não está explícita, mas subentendida. Nas pernas da Arlequina são boas para fazer outras coisas, ou seja, o ato sexual. Em outro requadro mais adiante Arlequina volta a utilizar trocadilhos e insinuações. “Arlequina: Acho que tá na hora de uma massagenzinha para ajudar a recuperar as partes... sabe Sr. C? (Kesel et al. 2016, p.19)

### Figura 32

*Objetificação da Arlequina – parte II*



*Nota: Adaptado de Kesel et al. Uma história de amor da Arlequina. 2016. p. 19*

As imagens junto com a fala da Arlequina podem sugerir um feminino que está sempre disponível sexualmente, sendo que essa característica pode vir a defini-la como indivíduo. Heldman (2012) escreve que essa disponibilidade sexual nas imagens femininas faz parte da objetificação do feminino. Para a autora o sexo está inserido em 96% das imagens do feminino, essa porcentagem alarmante é resultado de uma dicotomia machista: o feminino é o objeto passivo que está sempre a disposição do companheiro ativo o servindo sexualmente.

O gibi “*Uma história de Amor da Arlequina*” (Kesel et al. 2016), é um ponto importante porque nessa narrativa a personagem consegue se libertar de várias concepções patriarcais, principalmente a de submissão, porém, nem tudo será transformado existe uma coisa que continua sendo a mesma, sua objetificação. Os roteiristas e desenhista mudaram a história de submissão da personagem em relação ao Coringa, mas não conseguiram emancipar Arlequina do olhar masculino que a originou, desse olhar como já abordado em outros momentos do texto, vê o corpo feminino como um objeto.

### **Figura 33**

*O corpo objeto da Arlequina em: Uma história de amor da Arlequina*



*Nota: Colagem dos requadros. Uma história de amor da Arlequina. 2016*

Arlequina é uma guerreira, ela luta, faz acrobacias, entra em brigas feias, e mesmo assim prossegue com as roupas coladas ao corpo, que num mundo real poderiam prejudicá-la em sua performance. Durante as lutas a personagem sempre acaba em posições eróticas evidenciando suas nádegas e seus seios, algumas dessas posições são também ilógicas do ponto de vista das acrobacias utilizadas e da própria física. O enquadramento que esse corpo é colocado no quadrinho, geralmente os ângulos utilizados para evidenciar o corpo da personagem, as posições em que o corpo é colocado, determinadas situações, tudo isso serve a um propósito sexual. Também podemos observar que na grande maioria das imagens a personagem possui um arco em suas costas, lição número 7 de Capullo (1996), para que as nádegas da personagem se sobressaíam em sua visualidade.

O Leitor lê o gibi em sua totalidade, isso inclui seus desenhos, cores e formatos. Ao ler um gibi, devido a experiência estética, aprendemos com eles, pois de alguma forma aquelas visualidades e histórias nos tocam, trazem significados. A imagem objetificada da Arlequina em *Uma história de amor da Arlequina* (Kesel et al. 2016) é uma grande oposição, de um lado temos a

percepção de um novo feminino, da quebra de padrões, e do outro a objetificação feminina, reforçando padrões patriarcais e subjugando o corpo feminino a apenas um objeto de desejo. Esses padrões influenciam tanto o gênero masculino quanto o gênero feminino, porque diversas garotas vão sonhar em ter esse corpo irreal da personagem e poderão fazer loucuras para obtê-lo, já o masculino pode criar a compreensão que o corpo feminino pertence a ele, que esse corpo é apenas um objeto de satisfação.

Os meios midiáticos ao projetarem imagens de corpos perfeitos, passaram a exercer uma “cobrança” cada vez maior, aprisionando ainda mais o corpo feminino. (Lacerda & Ribeiro, 2017). Isso ocorre pela busca incansável do feminino em estar dentro desse padrão, que pode servir de trampolim social em diferentes âmbitos da sua vida. As teóricas Wof (1992) e Moreno (2008) discutem as formas como o feminino é sujeitado em prol de uma beleza irreal que não existe, mas que é vinculado pelas mais diversas formas de visualidades, principalmente nas mídias. No entanto, devemos lembrar que as visualidades clássicas das artes também funcionam como um difusor desse ideal de beleza.

Ao não modificarem o corpo da personagem no gibi *Uma história de Amor da Arlequina* (Kesel *et al.* 2016) os roteiristas e desenhista acabam por camuflar e naturalizar a objetificação. Para o leitor tudo o que era considerado problemático nos gibis da Arlequina começa a ser “arrumado”, porém seu corpo não é modificado. O leitor pode compreender que não existe um problema inserido na visualidade do corpo feminino ou na forma como ele apresenta-se, porque a transformação não aconteceu. Os discursos incorporados na visualidade da Arlequina querem nos convencer e naturalizar concepções que foram criadas por anos de dominância masculina. Transformando os sujeitos em objetos de estereótipos como afirma Abreu (2015) escrevendo que esses discursos visuais querem domesticar, produzir sujeitos obedientes e normas para as identidades. Tudo isso demonstra que as imagens adquiriram um sentido muito maior, que vai além

de sua materialidade, porque elas ajudam a construir nossas identidades, nossos corpos, nossas subjetividades.

Mas o movimento feminista começou a criticar essas visualidades exageradas das personagens e do corpo feminino em diversos meios de comunicação, obras de arte, cinema, TV, séries, publicidades, enfim nos artefatos visuais. Diante dessa crítica o gibi *Arlequina: Sobrecarga Demente* (Conner *et al.* 2015) possui uma nova abordagem, a personagem continua tendo seu corpo desenhado na fórmula de Capullo (1996) contudo existe uma diminuição de sua sexualização.

### Figura 34:

*O corpo não objeto da Arlequina#15: Sobrecarga demente.*



*Fonte: Colagem de requadro da Arlequina#15: Sobrecarga Demente. 2015.*

Na colagem acima mostra-se alguns requadros do gibi da Arlequina e seu corpo não é enquadrado para evidenciar suas curvas ou a dupla seios e nádegas. Temos a oportunidade de ver um corpo mais natural diante de algumas situações, a exemplo: quando ela está brigando com outro vilão sua mão é colocada na frente do seu seio tapando a visão de seu colo, evidenciando seu rosto e sua ação; a personagem abre uma janela a força apoiando seu pé em uma tábua, sua nádega não é desenhada empinada nesse requadro, isso não ocorreu porque os desenhistas não queriam sexualizar

esse corpo. Temos também a inserção de uma jaqueta que cobre boa parte do corpo da Arlequina, diferente do macacão utilizando nas outras histórias. A roupa nesse gibi não é extremamente justa, exibindo os músculos e curvas da personagem. Os momentos no qual a personagem é erotizada no gibi, acontece quando ela veste uma camisola vermelha, a roupa não é transparente, mas permite visualizar suas curvas. Arlequina também incorpora uma sexualidade exagerada quando divide o requadro com Hera Venenosa, como já exemplificado no subtítulo anterior, isso acontece devido a sua sexualidade e o romance entre as duas personagens.

Temos aqui uma modificação na visualidade da personagem em relação a sua hipersexualização, apesar de seu corpo continuar dentro dos padrões irreais ele não é colocado em situações e posição eróticas. Ao leitor é passado essa nova concepção em relação ao corpo feminino que aos poucos está tentando se livrar da objetificação, ao trazer uma nova forma de apresentar esse corpo é possível começar a desnaturalizar o não-corpo-humano-feminino ou monstruoso, promovendo a reflexão no leitor sobre esses corpos que não são mero objetos, mas sim corpos que abrigam almas, desejos, personalidade.

### **3. 3. Abjeção: O desprezo pelo feminino**

Nessa categoria trabalho sobre a ótica do conceito de abjeção teorizado por Julia Kristeva (1982), que a descreve como “uma dessas violentas e obscuras revoltas do ser contra aquilo que o ameaça e que lhe parece vir de um fora ou de um dentro exorbitante, jogado ao lado do possível, do tolerável, do pensável.” (p.1). A abjeção corresponde então a não aceitar um indivíduo na linguagem do campo simbólico, “a linguagem e a subjetividade não representam uma estrutura fixa, mas sim um processo de significação complexo e um sujeito em processo, respectivamente” (Oliveira, 2020, p.2). Essa situação está para além da objetificação como aborda Soares e Amâncio (2019) é uma profunda exclusão do sujeito, pode-se verificar essa abjeção em relação aos grupos minoritários como os imigrantes, negros, homossexuais e o feminino. Os autores também discorrem

que a abjeção nos remete a um perigo porque ela se relaciona com os processos que estão a margem, possibilitam a socialização dos indivíduos, nesse espaço de limite entre as estruturas sociais, se estabelece e delimita o que é aceitável.

Pela escrita dos autores entendemos que a abjeção é uma construção social, esse sentimento de rejeição, é algo que faz parte do indivíduo, em um primeiro momento pode parecer natural, porém, essa rejeição é construída por um processo cultural como aponta Oliveira (2020). Outra autora que enfatiza esse contexto social é Butler (2002) que remete a abjeção ao descarte e exclusão do que não pode regressar ao campo social, pois representa uma ameaça, esse abjeto permeia os corpos desviantes que resistem em existir socialmente ameaçando as concepções e normas vigentes que ainda são patriarcais.

Um grupo que sofre com a abjeção é o feminino, que sempre deve ser submisso, um ser inferior, a margem, que causa repulsa no masculino. A abjeção pelo feminino está em diversos setores da nossa sociedade e acontece de maneiras diferentes, ele perpassa por diferentes classes sociais. A forma da abjeção acontece muitas vezes por meio da violência, que pode ser psicológica, física, sexual, patrimonial e moral. Devemos lembrar que a abjeção não é apenas um conceito abstrato, mas que ela aflige uma série de pessoas “a abjeção tem efeitos em corpos reais; a abjeção dói” escreve Oliveira (2020, p.7).

Arlequina experimenta e sofre com essa abjeção, sendo representada e performada por Coringa, é por meio do relacionamento abusivo que ele mostra sua abjeção a namorada. Busca-se compreender como a abjeção é construída nos gibis da Arlequina e seu poder pedagógico, como é transmitida essa rejeição do feminino aos leitores.

### **3.3.1. A abjeção em Coringa**

Existem requadros que abordam a personalidade do coringa em relação ao feminino e seu comportamento dentro da relação amorosa. Nos primeiros requadros do gibi *Batman; Louco Amor*

(Dini e Timm, 1994) ele e Arlequina estão com o comissário na sala do dentista, minutos antes de ele machucar o comissário, Batman invade a cena para salvar o amigo, como todo herói Batman chega na hora exata. Arlequina em uma atitude rápida e inteligente lança sobre o herói um gás, fazendo o mesmo ir ao chão, e solta uma piada em relação ao seu triunfo. Entretanto, Sr. C parece não gostar da ideia de sua companheira sobressair-se a ele. Então ele grita com ela, agarrando seu chapéu pelas laterais dizendo: "SOU EU QUEM DÁ AS PIADAS POR AQUI ENTENDEU?" (Dini & Timm, 1994, p. 6), assustada ela apenas responde com um "sim, senhor".

### Figura 35

*Sou eu quem faz as piadas aqui*



*Nota: Adaptado de Dini & Timm. Batman: Louco amor. 1994. p. 6.*

Em relação a visualidade dos dois quadros acima, temos Batman em no primeiro plano, Arlequina em segundo junto com a mão e a sombra do coringa, que está indo agarrar a personagem para repreendê-la. Essa chamada de atenção é violenta, para assegurar sua posição de poder, Coringa coloca Arlequina em uma posição mais baixa do que a dele ao agarrar seu chapéu e ameaçá-la. O quadro torna-se todo preto e vermelho para realçar e transmitir a sensação de fúria, violência e medo. Segundo Heller (2013) o vermelho está ligado a paixão, mas ele também representa a violência, agressividade e brutalidade. A cor preta por sua vez pode significar poder,

violência e morte. As cores vermelha e preta foram utilizadas inúmeras vezes para representar o mal nas visualidades.

Essa repreensão do Coringa demonstra a abjeção do personagem que decorre do fato de sua companheira ter se destacado em relação a ele, nota-se que existe uma certa inveja dele para com Arlequina, porque ela conseguiu fazer algo que ele não foi capaz. A abjeção é um fenômeno que nunca retrocede inteiramente pois ela sempre assombra a subjetividade do “eu” como aponta Oliveira (2020) porque desestabiliza o que já foi construído e as normas estabelecidas, por isso o sujeito sempre permanece vigilante. E por esse medo de inferioridade que Coringa sempre corrige Arlequina, e usa da violência para isso. Sua companheira deve continuar dentro da norma e quando ela acaba desviando-se, devido a sua própria personalidade, ela desafia o sujeito “eu” do Coringa e a sociedade com suas normas. Kristeva (1982, p.11) escreve “Ele está de fora, fora do conjunto do qual parece não reconhecer as regras do jogo. Contudo, desse exílio, o abjeto não cessa de desafiar seu mestre”

Um outro requadro importante dentro do gibi *Batman: Louco Amor* (Dini & Timm, 1994) é a sequência da narrativa no qual Coringa descobre que Arlequina conseguiu capturar Batman sozinha, depois de ter feito modificações em um de seus planos. Ela é uma personagem inteligentíssima, mas sempre teve que esconder sua genialidade, principalmente quando está com o vilão para não ofendê-lo.

### **Figura 36**

*Masculinidade ferida*



*Nota: Adaptado de Dini & Timm. Batman: Louco amor. 1994. p, 48.*

Os requadros acima são muito bem construídos para ressaltar a irã do vilão. As cores se voltam para o azul, vermelho e preto. O azul simboliza o mundo masculino, já que essa cor é associada a esse gênero socialmente. A expressão do personagem no primeiro requadro torna-se quase demoníaca, com os traços grossos, fortes, ríspidos e acentuados. Sua boca dobra de proporção e deixa seus dentes a mostra, remetendo assim a um animal que pretende atacar brevemente.

O desespero do Coringa ocorre pelo fato de sua masculinidade estar ameaçada por Arlequina. Ao ela conseguir prender e capturar o herói e a chance real de conseguir destruir o homem-morcego, isso fere diretamente a percepção do masculino em Coringa, é como se ele sofresse uma emasculação, causada por sua parceira e por seu triunfo. Outro ponto que se destaca no requadro, é quando Coringa dirige seu carro e temos acesso aos seus pensamentos, ele se ressentido sobre o possível julgamento dos outros homens, o que eles vão pensar sobre essa atitude da Arlequina. E como ele viraria deboche entre os “amigos”, eles agora poderiam passar a chamá-lo de Sr. Arlequino, fazendo uma inversão na posição que ele exerce dentro do namoro, agora seria ele o subalterno. “A virilidade, como se vê é uma noção eminentemente relacional, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de medo do feminino, e construída, primeiramente dentro de si mesmo” (Bourdieu, 2009, p. 67). Corroborando com essa ideia Barbosa (2019) expõem que o sentimento do palhaço do crime ao perceber que sua

amada ira matar o seu arqui-inimigo, e uma das masculinidades mais importante para ele, faz com que muitas perguntas tenham surgido para o ele, como “poderia permitir que essa honra fosse dada a uma mulher? Ainda mais para sua mulher? Aquela que só tem a função de auxiliá-lo pelas sombras, enquanto ele brilha nos holofotes, como é que ele poderia permitir que ela tivesse a honra de derrotar o grande símbolo da masculinidade?” (p.133)

Para o Coringa o Batman é o ideal da virilidade, por que ele é o masculino que derrotou diversos outros vilões, outros masculinos, sendo ele o maior grau de superioridade masculina como homem viril e dominante. Barbosa (2019) aponta que derrotá-lo significa para o Coringa superar o herói em sua masculinidade e conseqüentemente todos os outros masculinos que tentaram e não conseguiram. Frye (2014) tem a teoria que a cultura heterossexual masculina é homoafetiva, porque ela cultiva o amor pelos homens, tudo ou quase tudo, que diz respeito ao amor é reservado exclusivamente para outros homens. Esse amor deve ser entendido como admiração, respeito, adoração, honra, imitação e idolatria. A relação dos masculinos para com o feminino é a de respeito, devoção, o serviço e o sexo. Pensando dessa maneira o Coringa ama o Batman, porque existe uma relação de adoração, de obsessão, de honra e de idolatria.

Novamente o vilão personifica a abjeção, Arlequina feriu sua masculinidade, sua virilidade, como ela pôde ousar tentar superá-lo ou tentado matar seu arquirrival. Ela jamais poderia ser superior a ele, em tentar inverter a funções dos papéis de gênero dentro da relação, em fazer a última piada, em fazer algo sem a autorização dele. Essa não é a função do feminino, e sim do masculino. Devido a sua atitude Arlequina deveria ser punida e ensinada, essa correção deveria ser grandiosa assim com foi seu erro, ele então empurra a amada pela janela que cai de uma altura gigantesca, levando-a para o hospital.

Nessas narrativas temos um masculino preocupado com sua posição social. Ele se vê inúmeras vezes ameaçado pela inteligência de sua companheira. Devido a sua insegurança ele à castiga, para que ela não retorne a fazer isso, para que não ocorra um desequilíbrio em sua posição

social. Isso pode transmitir a ideia, ou ensinar, que o masculino sempre deve estar em alerta diante dos riscos que o feminino pode trazer para sua masculinidade, quando esse se rebela quebrando a norma patriarcal. Ter um feminino que se revele que seja transgressor e não respeite a regra é pôr em risco toda uma estrutura pautada na superioridade do masculino. A abjeção ao feminino é reforçada pela performatividade do Coringa, que sempre a despreza, insulta e a humilha. Existe também a ideia de que o feminino jamais pode se intrometer nos assuntos masculinos, mesmo que sua intenção seja a de ajudar, sua interferência faz com que o masculino seja prejudicado, em um escala maior diante de outros masculinos e da sociedade. Porque os adjetivos impostos ao feminino automaticamente são transferidos ao masculino, é ele quem ~~vira~~ se torna o incapaz, ignorante e o frágil. Perder ou ser inferior a um outro masculino é tolerante mais perder ou ser inferior a um feminino é inadmissível.

Outro momento que merece destaque sobre a performatividade masculina do Coringa, é no gibi “*Uma história de amor da Arlequina*” (Kesel *et al.* 2016). No começo do gibi o vilão se mostra muito debilitado por causa da fuga e Arlequina tentar agradar o seu amor de qualquer maneira. No momento em que o Coringa fica sozinho com seus capangas ~~que~~ ele explana sua primeira frase sobre Arlequina. O vilão critica e insulta a sua companheira ao mesmo tempo em que justifica o motivo de ainda estar com ela: “Até que enfim! Achei que ela não ia sair nunca! É que ... a Arlequina tem lá sua função. Corre, busca e me tira de minas escuras...essa cadela é uma Lassie - e agora que estou invalido” (Kesel *et al.* 2016, p.14). Um dos capangas mais novatos, responde ao chefe, falando que eles podem dar um jeito em Arlequina, já que, ela é um problema para o Palhaço. É diante dessa ideia que o vilão volta a falar: “**NÓS**, cara-pálida?... A Arlequina é **só minha!** Você acaba de subir no bonde e já quer sentar na janelinha? Se alguém aprontar com ela... vai se **ver comigo!**” (Kesel *et al.* 2016, p. 14) no final da página no último requadro temos Coringa então matando seu capanga que sugeriu acabar com Arlequina.

Figura 37

*Arlequina é propriedade do Coringa*



*Nota: Adaptado de Kesel et al. Uma história de amor da Arlequina. 2016. p. 14*

Dessa maneira o vilão veste todos os estereótipos de um abusador, controlador, de um companheiro obsessivo e ciumento. Ele pode menosprezar, discriminar, insultar e violentar psicologicamente e fisicamente Arlequina, porém, outras pessoas não podem fazer o mesmo, pelo simples motivo de ela ser propriedade dele e não dessas outras pessoas. Essa ideia do feminino como propriedade é da época que se estabeleceu a sociedade patriarcal, essa concepção foi uma das principais ideias que ajudaram a tornar o feminino submisso ao masculino e o privaram de diversas coisas (Beauvoir, 2009; Auad, 2003). Ao abordar esse tema no gibi ele pode transmitir aos seus leitores a ideia do feminino como uma propriedade, distante de uma igualdade com o masculino e trancafiado dentro de sua prisão, a esfera privada. Reforça que o masculino que detêm esse feminino pode tratá-lo da maneira como bem entender, pois ele é seu. Entretanto, diante de outros masculinos sua maneira de tratar esse feminino se modifica, porque assume o dever de cuidar de seu pertence, tendo em vista que ela é uma posse importante, exerce inúmeras funções tanto dentro do relacionamento como fora dele.

Nessas situações o Coringa se coloca como superior a Arlequina, e diz que é ele quem tem que rir por último. Sua vontade em querer machucar a parceira é um traço da sua personalidade masculina patriarcal, que elevado a níveis extremos se assemelha com a de um abusador. O abusador acredita que tem o direito de dominar e controlar tudo especialmente no que envolve sua companheira, ele é arrogante e acredita que é mais inteligente do que ela, por isso merece sempre estar em vantagem na relação, ele deve ser reconhecido como o melhor na comparação entre os dois (Neal, 2018; Lacerda, 2020).

A performatividade do Coringa, assim como toda a narrativa e visualidade que a formam, tendem a mostrar um masculino que eleva ao extremo alguns conceitos fundamentados no patriarcalismo e nas ideias de superioridade se tornando um doente. Deve ficar explícito também que estou interpretando um personagem, que é problemático, ele é um vilão, sua conduta é questionável porque foge dos padrões morais e aceitáveis da sociedade. Por isso essa sua representatividade pode nos ensinar duas coisas que são opostas. A primeira é que esse comportamento de abjeção, o faz ser um abusador e um machista diante do feminino e isso é algo maléfico que não pode e nem deve ser reproduzido e muito menos naturalizado, pois o personagem que assume essa performatividade é um vilão, que representa tudo o que é ruim no caráter de um indivíduo. O segundo ponto é que as pessoas podem não perceber que se trata da personalidade de um vilão, sem essa lente da vilania, o que temos é um ser masculino que de diversas forma inferioriza e agride sua companheira, projetando essa abjeção. Podendo passar a mensagem que o feminino pode ser tratado como um acessório, um ser que lhe deve favores, lealdade, sempre a disposição, um ser subalterno que deve viver à sua sombra. Esses discursos são capazes de ensinar aos outros masculinos esse comportamento de superioridade e agressividade. Ao naturalizar esse comportamento, o feminino pode internalizar essa concepção e ações entendendo que essa é a maneira correta de ser tratado pelo seu companheiro, não percebendo os abusos e a abjeção imposta ao seu gênero.

### 3.3.2. Abjeção em forma de violência

Dentro da violência de gênero existem diferentes formas de agressão que podem ocorrer em lugares diversos. As violências destacadas nos gibis da Arlequina são física e psicológicas e ocorrem dentro da esfera privada e pública. Na sociedade atual essas violências ocorrem em maior quantidade no ambiente privado, e elas são denominadas como intrafamiliar ou doméstica, essas violências acontecem entre membros da família, independentemente se o agressor mora ou não no mesmo domicílio do que a vítima. As agressões dentro do ambiente privado acontecem especialmente no relacionamento amoroso, onde a vítima possui um laço afetivo com o agressor. Essa relação cheia de violência é denominada como uma relação abusiva é nessa categoria que Arlequina é inserida.

Antes de entrar na perspectiva do relacionamento abusivo e todas as suas violências. É importante ressaltar que Arlequina também sofre com outras formas de abjeção que não estão dentro somente da performatividade do Coringa. No começo do gibi *Batman: Louco amor* (Dini & Timm, 1994), ela sofre uma violência moral e difamatória feita por Batman, o herói expõe uma história sobre a personagem e acaba a desqualificando. Segato (2003) descreve “violencia moral es todo aquello que envuelve agresión emocional, ... la desvalorización cotidiana de la mujer como persona, de su personalidad y sus trazos psicológicos, de su cuerpo, de sus capacidades intelectuales, de su trabajo, de su valor moral” (p.115)<sup>xv</sup>

Batman investigou o passado da criminosa, e a compartilha com o leitor, dizendo: “desde o começo, Arlequina não era nenhum anjo”, o herói volta para o tempo em que a personagem era uma adolescente. Nesta época ela já era uma excepcional ginasta e por seu talento conquistou uma bolsa de estudos na Universidade Estadual de Gotham. Seu grande sonho e objetivo era ter um diploma do prestigiado departamento de psicologia da universidade, porém o herói enfatiza que para ela conseguir o diploma ela estava disposta a fazer qualquer coisa para isso. Nesse momento a

sequência de quatro requadros demonstra o método que Arlequina utilizou para conseguir boas notas e seu prestigiado diploma, Batman não chega a dizer o que ela fez, mas a visualidade sim.

### Figura 38

*Por meio da sedução ou uma difamação?*



*Nota: Adaptado de Dini & Timm. Batman: Louco amor. 1994. p, 11.*

Os requadros demonstram que Arlequina utilizou de seus artifícios femininos, seu corpo, sua sensualidade e sexualidade para seduzir um professor, a fim de ele aprovar na etapa final de seus estudos. Isso fica explícito principalmente nos dois últimos requadros quando ela abre a porta da sala do professor. Arlequina é desenhada de costas para o leitor, conseqüentemente não conseguimos ver o seu rosto, apenas seu corpo, ela está vestida com uma saia franzida, muito utilizada para remeter a estudantes femininas. A cara de espanto do professor nos oferece algumas pistas da possível expressão da personagem. No último requadro temos Arlequina saindo da sala, mas novamente não vemos seu rosto, apenas a figura do professor que está com a roupa toda amarrotada, com os pés em cima da mesa e os óculos torto, cheio de coraçãozinho em sua volta, a leitura que fazemos a partir de sua imagem e que ele e Arlequina trocaram beijos e carícias, podendo até mesmo, entender que aconteceu uma relação sexual entre os dois. Foi em troca de prazer, dado ao professor, ao masculino, que Arlequina conseguiu seu diploma.

A forma da violência moral acontece porque não é a Arlequina quem conta essa parte de sua história e sim um masculino, por mais que seja o herói, não deixa de ser uma visão masculina sobre um feminino. Nós acreditamos na história contada por Batman porque afinal ele é o herói, mas o questionamento se faz presente: será que essa história é verdadeira? Infelizmente não temos essa resposta porque o gibi não traz a própria personagem narrando esse momento de sua vida, por isso essa história contada pelo herói pode ser vista como difamatória e uma violência moral.

Esse questionamento ganha mais impacto quando o interpretamos por meio do feminismo, diante de uma visão patriarcal, o feminino sendo um ser inferior ao masculino, ele não poderia possuir grandes capacidades mentais, ou seja, possuir inteligência. Dessa maneira os femininos que conseguiram um diploma, ou uma carreira formidável em suas profissões só o teriam conseguido porque burlaram as regras, usando sua feminilidade para conseguir o que almejavam, trocando prazeres por notas e cargos em trabalhos. A concepção patriarcal pensa que pelos meios corretos e tradicionais o feminino jamais conseguiria alcançar seus objetivos profissionais, principalmente dentro da esfera pública, porque não são capacitados para essas funções. O feminino na esfera pública está distante de sua finalidade que deveriam envolver o casamento e a maternidade.

Essa ideia de que a personagem barganha prazer por seu diploma pode estar associada a sua personalidade de vilã. Oliveira (2007) fala sobre a performatividade que as vilãs devem carregar, a da vagabunda, que usa seus artifícios de sedução para alcançar seus objetivos, elas têm a missão de sempre seduzir o masculino. Assim como Arlequina faz com seu professor, como esse masculino não é um herói ele acaba não resistindo a vilã e acaba caindo em sua trapaça.

A mensagem transmitida aqui é a compreensão dessa incapacidade feminina de conseguir algo por mérito próprio, a ideia de que tudo que o feminino consegue ou conquista ocorre porque ele barganha com seu corpo, principalmente dentro da esfera pública, onde ele concorre diretamente com o masculino. Novamente estamos desprezando o feminino, o rebaixando, o submetendo a um patamar menor do que o masculino. A violência moral está acontecendo diante desse pensamento

patriarcal, mas ela é sutil e oculta diante da personalidade de vilã. Por isso esse discurso se torna eficaz porque mantém a regra imposta ao feminino, é assim que a violência moral garante a manutenção das diferenças entre os gêneros e se torna um mecanismo de preservação dos sistemas de status que operam para controlar a permanência de hierarquias como aponta Segato (2003)

Outra violência muito explanada nos gibis da Arlequina, é a violência física e psicológica. O relacionamento abusivo, termo muito difundido na sociedade atual, é responsável por grande parte das violências domésticas e feminicídios no Brasil. Um relacionamento abusivo geralmente é composto pela violência psicológica que pode se desenvolver para uma violência física, entretanto a violência física sempre estará atrelada a violência psicológica, não podendo ocorrer sem ela (Neal, 2018). A violência psicológica ou abuso é constituída por agressões ou ações, principalmente verbais, que ameaçam os limites do bem-estar da vítima, aterroriza e provoca danos mentais. É um mecanismo onde o agressor sistematicamente diminui e destrói o outro indivíduo de dentro para fora, as percepções e as características essenciais da personalidade da vítima é repreendida ou reduzida constantemente, o abusador tem abjeção a essa pessoa. Essas agressões podem ser abusos verbais (xingamentos), intimidação, ameaças, isolamento, desprezo, desrespeito, depreciação, rejeição e punições exageradas. Diferente da violência física a psicológica não deixa nenhuma marca visível no corpo, mas emocionalmente causa cicatrizes profundas. “O abuso psicológico/emocional é considerado uma forma importante de abuso porque muitas mulheres relatam que é tão ou mais danoso que o abuso físico que elas sofrem” (Marques, 2005, p.86).

A violência física é aquela agressão que implica no uso da força contra o outro indivíduo, podendo se manifestar por chutes, pancadas, mordidas, empurrões, tapas, socos, surras, lesões com armas brancas, queimaduras, fraturas e qualquer outro ato praticado contra a integridade física da pessoa, podendo deixar marcas ou não no corpo agredido. Essas marcas resultam em ferimentos que podem levar a vítima a morte.

Em frente a essa explanação sobre relacionamento abusivo, violência psicológica e física, podemos afirmar que Arlequina é um feminino inserido dentro dessas violências. *Batman: Louco Amor* (Dini & Timm, 1994) é o gibi, entre os analisados, que mais apresenta momentos onde é visível a violência do Coringa contra a Arlequina. Para não ficar tão repetitivo a escrita não usarei todos os requadros, até porque alguns já foram expostos aqui, como na figura 35, em todas elas é possível perceber a violência em maior ou menor grau, sendo psicológica, física ou ambas.

No gibi *Batman: Louco Amor* (Dini & Timm, 1994) as violências vão se agravando conforme a narrativa vai acontecendo, chegando no ápice no final do gibi, assim como relatos de vítimas de violência de relacionamentos abusivos, a violência começa com gritos, depois se estende a um tapa, a um chute, a tendência é que cada nova violência sofrida passe a ser mais grave, gere mais lesões e seja mais intensa. Um dos momentos que percebemos as agressões é quando Arlequina tenta seduzir o amado e faz inúmeras investidas nele, mas o vilão está tão concentrado e obcecado em matar o seu rival, que não gosta de ser interrompido em seu projeto. Não demora para que o Coringa se irrite com as investidas da Arlequina, uma discussão entre o casal começa, e o vilão culpa a namorada por seu plano ter dado errado, tudo foi culpa dela, no calor da discussão Arlequina sugere a ele: “Porque você não atira e pronto?” A sugestão da Arlequina é emblemática, porque o Coringa quer matar o Batman, mas não de forma convencional. A sugestão da personagem é inteligente e descomplicada, mas para o Coringa a sugestão é o estopim, ele se enfurece ainda mais e a expulsa de forma violenta de seu escritório a jogando escada abaixo para junto das hienas.

### **Figura 39**

*É apenas um chute*



*Nota: Adaptado de: Dini & Timm. Batman: Louco amor. 1994. p, 18.*

As agressões estão evoluindo, e por alguns momentos dentro da narrativa, Arlequina consegue perceber que seu relacionamento com o Coringa não é dos melhores, após fazer vários monólogos sobre a tristeza que envolve seu namoro, ela chega à conclusão que seu relacionamento está arruinado por causa do Batman. Barbosa (2019) aponta que existe sim um triângulo entre Batman, Coringa e Arlequina, do ponto de vista da vilã, o Batman é o culpado pelo comportamento frio e violento do Coringa, porque de certa forma seu amado “ama” o arqui-inimigo mais do que ela, isso faz com que a personagem tenha ciúmes do herói. Coringa é obcecado pelo rival, praticamente doente por ele, seu desejo em matar o Batman é maior que seu amor por Arlequina.

Ao perceber esse triângulo a vilã entende que deve acabar com o homem-morcego para poder ter uma vida feliz ao lado do Coringa, ela põe seu plano em prática e consegue prender Batman, e chega mais perto de conseguir matar o herói do que o Coringa, mas como já sabemos ela fere a masculinidade e a virilidade do Coringa. A reação do vilão é extrema com a atitude da companheira, por ela ter a ousadia de tentar matar seu arquirrival, por ter tentado ser superior a ele, devido a tudo isso Arlequina deve ser punida.

## Figura 40

*A tentativa de homicídio em Batman: louco Amor*



*Nota: Adaptado de Dini & Timm. Batman: Louco amor. 1994, p. 52.*

O castigo da Arlequina é físico, dessa vez o vilão usa um objeto, um peixe, para bater em na companheira, são golpes e chutes, a vilã não revida as agressões, assumindo uma posição de vítima e tenta se desculpar das acusações do Coringa. Em sua loucura e fúria ele apenas bate ainda mais na companheira, levando-a para perto da janela onde a violência é elevada ao nível mais absurdo, a partir de um de seus golpes a vilã é jogada contra uma janela onde cai por cinco andares. As violências contra Arlequina começam em um grau menor e vão evoluindo ao decorrer da história se tornando mais rotineiras. Sempre que temos Arlequina e Coringa dividindo o mesmo requadro já esperamos que alguma violência aconteça por parte do vilão. Na sua agressão mais trágica, Arlequina é empurrada do quinto andar, podemos considerar esse fato como uma tentativa de homicídio. A violência física está inserida nos requadros de forma explicita, porém existe mais uma violência acontecendo ali que é a violência psicológica, porque uma agressão não deixa marcas somente no corpo, mas também, no psicológico. A violência é usada como castigo para “endireitar”, “arrumar” o feminino que extrapolou as regras impostas. O masculino usa de toda a sua força e violência para reafirmar seu poder e seu papel dentro da relação heteronormativa (Marques, 2005). A punição atinge dois propósitos; primeiro, o Coringa se sente justificado para liberar parte de sua raiva; e segundo, o castigo serve como um aviso para não o confrontar. Se o abusador achar que foi

desafiado ou sabotado de alguma maneira, sem dúvida vai puni-la. “Tipicamente, os abusadores são muito competitivos e, se perceberem seu triunfo em alguma área da vida, provavelmente a punirão de alguma maneira”. (Neal, 2018, pp. 62-63)

Ao se encontrar caída no chão a primeira coisa que Arlequina fala meio desorientada que a culpa é toda dela. Isso demonstra que apesar de todas as coisas ruins que o Coringa fez a ela e todas as violências cometidas por ele são justificadas, porque ela não estava se comportando da maneira que ele queria, ela não estava dentro dos padrões de comportamento do feminino submisso e por isso ela merecia ter sofrido as punições. A visualidade do requadro é um pouco mais dramático, porque temos Arlequina jogada ao chão, com sangue saindo de sua boca. Percebemos que tudo está na cor azul, preta, verde e marrom exceto a personagem e o sangue, que se contrapõem as cores escuras dando destaque, pela silhueta percebemos que um feminino socorre a Arlequina, e chama por ajuda médica. Porém dentro da página do gibi onde esse requadro está disposto, ele não ocupa um grande destaque, sendo pequeno e ofuscado pelos outros requadro que compõem a página.

### Figura 41

*A culpa pela violência é minha*



*Nota: Adaptado de: Dini & Timm. 1994. p. 54*

Nos quadros seguintes, depois da briga entre Batman e Coringa, o herói vence o vilão e este consegue escapar novamente. Temos a Arlequina no hospital dizendo que nunca mais quer ver o Coringa, mas uma atitude de seu companheiro faz ela mudar de ideia, uma flor, um pedido de desculpas. Arlequina se rende novamente ao seu amado, fechando seu ciclo nessa narrativa, envolvida nesse relacionamento abusivo e doentio, ela retorna ao seu amado, sendo leal e submissa a ele novamente.

### **Figura 42**

*A flor, a desculpa e a submissão*



*Nota: Adaptado de Dini e Timm. 1994. p. 64.*

Autores como Lacerda (2020), Marques (2005), Barreto (2018) e Neal (2018) falam sobre a dificuldade que os indivíduos têm em perceber que estão dentro de uma relação abusiva. Identificar uma relação abusiva não é algo fácil, porque a agressão geralmente começa psicologicamente e depois acaba virando física. Sempre depois de um xingamento, empurrão, soco e o chute vêm o arrependimento do agressor, vêm as desculpas, o carinho e as juras que aquilo jamais se repetirá. A vítima acredita nisso porque ela está envolvida emocionalmente com o seu agressor, surge então a culpa por acreditar que não fez o suficiente pelo seu relacionamento, e acaba por acreditar que as explosões violentas são causadas por amor, mas a verdade é que ela está em um círculo destrutivo.

A violência física não ocorre somente em “*Batman: louco Amor*” (Dini & Timm, 1994), ela se estende por diversas histórias chegando em “*Uma história de amor da Arlequina*” (Kesel et al.

2016) as agressões evoluem dentro da narrativa envolvendo o relacionamento da Arlequina e Coringa, e que sempre acaba resultando na tentativa de homicídio contra Arlequina. Nesse gibi, assim como em outros, Coringa tenta matar a companheira, sendo a maior das violências. Diferente da primeira vez que ele tentar matá-la por ela ter ferido sua masculinidade, nessa narrativa não existe aparentemente um motivo específico, podemos atrelar ao fato de o vilão ficar com ciúmes da Arlequina e seus capangas por eles terem construído uma amizade. Coringa ao chegar para fazer sua entrada triunfal na montanha-russa é surpreendido por Arlequina e ele tinha planos para a namorada, é nesse momento que ele saca uma arma de dentro de um buquê de flores e atira em Arlequina que cai no chão com o golpe.

### Figura 43

*Tiro e flores para Arlequina do Coringa*



*Nota: Adaptado de Kesel et al. Uma história de Amor da Arlequina 2016. p. 30.*

Ao analisar os quadros identificamos que apesar de retratar uma violência, essa é feita de forma sutil para tentar suavizar a grande brutalidade que o envolve. Ao mesmo tempo em que temos sangue e revólver também temos flores. A perspectiva e o enquadramento dos quadros nos proporcionam somente frações do que está acontecendo, não sabemos exatamente qual foi a expressão da Arlequina ao levar o tiro, temos somente no último quadro a vilã já atingida e caída

no chão, envolvida em uma poça de sangue que não tem destaque no requadro. A simbolização da arma com as flores, nos remete muito ao relacionamento abusivo, a agressão, a arma é camuflada por episódios de afeto, as flores.

No decorrer da narrativa tanto o leitor como o próprio Coringa descobrem que na verdade não é em Arlequina que o vilão atirou e sim em Hera se passando pela amiga. A verdadeira Arlequina aparece e uma nova briga acontece entre o casal, mas dessa vez a violência é diferente, porque a palhaça revida a agressão física, não ficando apenas passiva diante da situação.

## Figura 44

*Balas, chutes e socos em uma história de Amor da Arlequina*



*Nota: Adaptado de Kesel et al. Uma história de amor da Arlequina. 2016. pp.34-35*

A arma que antes estava escondida agora aparece sem sua camuflagem, eles continuam a brigar, os socos e chutes agora aparecem por completo no requadro, mas o sangue não é retratado nesse momento, nem os machucados que ambos os golpes poderiam causar. Novamente essa não representação realista omite a brutalidade da lesão corporal, agora praticada por ambos os personagens. É uma característica dos gibis, que as brigas entre vilões e heróis não seja uma representação realista, isso acontece para que a visualidade não fique sombria, mórbida e tétrica. Apesar que alguns gibis carregaram essa característica por algum tempo, mas foram vetados pelo

CMAA- *Comics Magazine Association of America*.- código de ética e censura dos gibis. As estéticas dos gibis variam muito, algumas voltadas para o realismo, outras mais para o *cartoons*. Os gibis da Arlequina são em sua grande maioria, para um público diverso, de faixas etárias diferentes, é por isso que os desenhistas “maquiam” as violências, essa camuflagem torna mais difícil, em um primeiro olhar, perceber a violência física contra a mulher.

Percebemos que toda essa violência nos gibis nos envolve, em um movimento atual de torná-la um espetáculo alienador como especifica Mendonça (2020) não se importando com sua real mensagem, decorrendo assim uma banalização dessas violências induzidas pela repetição. A crueldade causa horror e encantamento, porque a violência de alguma forma nos hipnotiza. Somos exposto diretamente a violência e de certa maneira optamos por nos expor a ela. Segundo o autor essa passividade e deslumbramento perante a violência nos permite naturalizar a mesma e sua estetização. “A violência cotidiana passa a nos preencher, nos definir e nos envolver. Ela nos seduz. Numa relação distorcida entre o sofrimento do outro e a compreensão de si, em uma espécie de fenômeno sádico ou vício, o humano se aproxima cada vez mais da violência e de suas representações” (Mendonça, 2020, p. 17)

Nosso olhar é construção, como descreve Hernández (2011), esse olhar violento é montado por seleções do cotidiano que infelizmente os naturalizam, dando um novo caráter para essas visualidades e ofuscando sua verdadeira crueldade, o mesmo acontece com as violências psicológicas e física que acontece com Arlequina. O leitor tão acostumado com seu olhar passivo, pode não compreender os elementos utilizados para “maquiar” essa violência o deixando insensível a ela. Outro ponto que o gibi pode passar ao seu leitor em relação a violência é a promoção da mesma, muitos masculinos acham normal e até defendem a violência física como corretivo para o feminino que tenta transgredir a regra, ou inverter os papéis de gênero.

Essa representação violenta somente permite perpetuar e fortalecer a abjeção contra o feminino, contudo sabemos que as coisas mudam em “Os novos 52”, e Arlequina se livra desse

relacionamento abusivo. A sociedade por meio do feminismo entende que a violência de gênero é uma disfunção social, e não será mais tolerado em nenhum âmbito, chegando até as mídias que estavam o naturalizando. Não defendo a ideia de proibir o assunto dentro dos gibis, mas ressalto que o assunto seja transmitido com seriedade mostrando toda a problemática e crueldade que ele engloba. Sendo utilizado como forma de conscientizar os indivíduos sobre a desumanidade das violências contra grupos minoritários.

#### 4. O ÚLTIMO REQUADRO: RESULTADOS DA INVESTIGAÇÃO

Esta investigação sobre o poder pedagógico dos gibis a partir da construção de gênero da personagem Arlequina, foi trilhado para conseguir responder a algumas inquietações; a principal delas é compreender qual é a concepção de feminino que está sendo apresentado, visualizado e ensinado por meio da personagem, em sua estética e narrativa. Diante desse questionamento, foi possível refletir e problematizar as questões presentes nos gibis por meio de conceitos e teorias advindas da cultura visual e estudos de gênero e sexualidade.

A pedagogia do gibi acontece por meio de sua linguagem híbrida, que é narrativa e visual, e possibilita uma experiência estética a partir de uma percepção sensível. As imagens são o ponto central, e, com as lentes de aumento da cultura visual, entendemos que elas são formadas por discursos, signos, significados e símbolos que são produzidos, fixados, transformados e normalizados dentro dos contextos culturais onde se processam. As imagens nos recrutam como sujeitos porque somos submetidos a seus discursos, que em alguns momentos se encontram velados e em outros escancarados.

Os gibis interpretados para investigar suas potencialidades pedagógicas e seus discursos foram ‘*Batman: Louco amor*’ (Dini e Timm; 1994), ‘*Uma história de amor da Arlequina*’ (Kesel. et all; 2016) e ‘*Arlequina#15: Sobrecarga demente*’ (Conner et. all; 2015). A metodologia da bricolagem e o método PROVOQUE possibilitaram construir um olhar sensível e crítico sobre os discursos presentes nas visualidades e nas narrativas dos gibis. Decorrendo dos estudos da cultura visual, gênero e sexualidade, três conjuntos de categorias de análises foram construídas para guiar essa leitura: a performatividade com base em Butler (2005), a epistemologia do armário conceito

formado por Sdgwick (2007) e a abjeção ao feminino pautada nas ideias de Kristeva (1941). Essas questões perpassam tanto os gibis analisados como a própria sociedade.

Por meio da categoria de análise da performatividade percebemos que Arlequina, muitas vezes, representava uma feminilidade que foi elaborada dentro dos “estereótipos” de gênero e sexualidade da normatividade, principalmente no primeiro gibi “*Batman: Louco Amor*” (Dini e Timm; 1994), onde a personagem era submissa ao masculino tanto na esfera privada como na pública, presa em um relacionamento abusivo e normalizando a conduta autoritária e machista do namorado. No segundo gibi analisado, “Uma história de Amor da Arlequina” (Kesel. et al; 2016), sua performatividade começa a se transformar deixando alguns esteriótipos para trás, se inicia assim, a ruptura com concepções patriarcais, resultando no término da sua relação abusiva. Nesse segundo gibi o ensinamento é sobre quebrar a norma estabelecida para o gênero feminino, porque a norma é uma violência praticada diariamente contra o mesmo, o gibi também tem a especificidade de denunciar a violência doméstica dentro do relacionamento abusivo problematizando este tipo de relação, mostrando que ela não deve ser aceita pela sociedade. No último gibi analisado, “*Arlequina: Sobrecarga Demente*” (Conner et. al; 2015), o caráter transgressor é evidenciado quando ela realmente se emancipa das amarras do patriarcado e das normas da heteronormatividade, ensinando outras perspectivas sobre o gênero feminino, sexualidade e relacionamentos amorosos. Essas categorias ajudaram a entender a pedagogia dos gibis, os discursos estéticos e narrativos que envolvem a identidade de gênero e sexualidade, pois operam tanto na produção e manutenção das normas vigentes como na quebra de paradigmas e na construção de novos conceitos.

A investigação possibilitou entender que, mesmo sendo uma personagem que tem a performatividade e a sexualidade transformada, sua estética ainda está dentro de um desenho erotizado e sexualizado. As análises mostram que há uma pequena mudança no gibi “*Arlequina: Sobre carga demente*” (Conner et. al, 2015) mas parece esse ser um pilar difícil de destruir dentro da estética visual dos gibis. Essa sua visão erotizada ensina e propaga a objetificação feminina em

prol do fetichismo e a dominação que o masculino tem sobre os corpos femininos. Todas estas concepções diferentes do feminino e de sua sexualidade foram sendo reformuladas dentro do contexto histórico-social, entretanto, a performatividade da Arlequina não deixa de ser um artefato pedagógico que normaliza, reforça e constrói as perspectivas sobre o feminino. Muitos sujeitos podem apenas repetir as normas que foram forjadas pela performance e impostas socialmente por meio desse artefato, o gibi.

Ao lermos os gibis, estamos diante de signos complexos que nos ensinam por meio de uma experiência estética. Essas histórias abordam questões de extrema importância para nós. Os leitores de gibis aprendem e são formatados em diferentes maneiras e profundidades pelos gibis que consomem. Os discursos que nos ensinam e ditam os comportamentos aceitáveis, têm sido colocados nos gibis por meio de uma estética carregada de simbologia, de forma eficaz e sutil. Muitas dessas mensagens são camufladas por desenhos, cores, enquadramentos, balões, além dos enredos eletrizantes, combates emblemáticos, e por toda a fantasia que esse mundo dos super-heróis contém. Portanto, é neste acumulado de estratégias que a pedagogia dos gibis acontece.

A pedagogia dos gibis é realizada por sua leitura e certamente existem muitas formas de se ler um gibi por fruição e satisfação, produzindo encantamento com a narrativa que na maioria das vezes beira à fantasia e ficção. Os elementos mais destacáveis de seu estilo são os desenhos que sempre fascinam. Percebemos que há uma gradação na leitura dos gibis em que, num primeiro momento, as primeiras imagens nos ressaltam o olhar, são tantos elementos pictóricos que pulsam na folha que o olhar torna-se dinâmico, buscando acompanhar tudo rapidamente, se encantando a cada momento, usufruindo dessa deliciosa leitura visual. Em um segundo momento, o olhar procura entender a história que as imagens contam, para auxiliar esta leitura temos os diálogos dentro dos balões de fala; a leitura então torna-se mais calma e profunda, se atenta para os detalhes dos requadros, captando os discursos inseridos na história. Podemos considerar que existe uma progressão nessa leitura de um gibi e isto é causado justamente por sua estética, que não nos

permite criar uma “Visão Tácida” diante da criatividade imagética das histórias. Em cada imagem existe uma provocação que instiga o olhar mais atento, mais detalhado, tornando-o assim em um “olhar crítico”, que permite que indagações ou assimilações aconteçam no decorrer do gibi sobre a narrativa contada.

Toda essa pedagogia dos gibis deve-se ao fato de este ser um artefato cultural, que funciona como um espelho da sociedade, imitando-a e ao mesmo tempo projetando-a. Dessa maneira, ele também reflete todos os seus ideais, principalmente aqueles que nos constituem como sujeitos, entre os quais destacamos o gênero e a sexualidade, que na sociedade se tornaram marcadores e formaram diferenças sociais, estabelecendo padrões do que é aceito ou excluído, formando nossa admiração ou abjeção pelo outro. Os gibis analisados confirmam a ideia de que eles podem ser um grande aparato ideológico devido à sua potência pedagogizadora, pois ao mesmo tempo que ele representa o gênero feminino por meio da Arlequina, institui valores sobre o certo e o errado, sobre o que podemos ser, como podemos nos comportar. Os gibis propõem estilos de vidas, nos ajudando a construir nossas realidades, nossas identidades. Sua eficácia pedagógica é obtida por meio dos discursos inseridos em sua visualidade pelo viés do mundo fantástico que criou.

Diante de todo o caminho percorrido para alcançar o objetivo da pesquisa, foi possível unir o prazer estético proporcionado pelo gibi junto com a responsabilidade de refletir sua prática pedagógica tanto dentro como fora dos estabelecimentos formais de ensino. Consegui compreender que sua transmissão de conhecimento não acontece somente por interferência de um projeto educacional pensado para determinados lugares, mas acontece principalmente de forma singular entre o artefato visual, o gibi e seu leitor intérprete.

A investigação mostrou aspectos que não tinha percebido na trajetória da personagem Arlequina, julguei que só encontraria pontos negativos sobre a personagem e me surpreendi com tantos aspectos positivos, essencialmente porque Arlequina vêm modificando as relações de poderes estabelecidas na sociedade, desta maneira, ela ensina a desconstruir as normas impostas por uma

cultura pautada na concepção patriarcal que subjuga e violenta o feminino e as sexualidades desviantes cotidianamente. Arlequina é essa ambiguidade tão presente em nossas identidades, por ser uma anti-heroína, se assemelha muito ao ser humano; ela também é ruptura, desviante, à margem, um ser em busca da sua liberdade de ser como bem quiser, por isso é considerada por muitos uma personagem *queer*.

Pesquisar, investigar e analisar a pedagogia dos gibis nos ajuda a entender porque são considerados uma poderosa ferramenta de disseminação de ideologias. Ao olhar a personagem Arlequina, compreendemos sobre a concepção de feminino que temos hoje, bem como suas vitórias e rupturas, também sua discriminação e violência, aspectos que rondam o gênero feminino dentro e fora do gibi.

Pela minha formação docente e pela minha posição de pesquisadora, não consegui resistir em pensar, mesmo que brevemente, sobre a inserção do gibi em espaços formais de ensino, e como eles poderiam ser utilizados. A relevância de abordar estes gibis de aventuras dentro da sala de aula, acontece porque eles circulam nos meios alternativos cativando nossos alunos, principalmente na sociedade atual, onde o mundo dos heróis está em ascensão. Não devemos utilizá-los apenas como ferramenta para elucidar um conteúdo, mas, percebendo que eles possuem discursos ocultos que têm o poder de formar nossos comportamentos, ideologias, inclusive a nossa identidade.

Esta pesquisa é ponto de partida para adentrar em questões mais profundas sobre o papel do gibi e a educação, podendo reverberar em outros estudos acerca da temática, explorando outros pontos que não foram pesquisados ou explanados nesta pesquisa. A pesquisa proporcionou entender melhor o gibi, assim como para as relações de gênero e sexualidade, instigando que outras indagações se formassem enquanto outras eram sanadas por este trabalho.

- i A palavra *reboot* na língua portuguesa significa reiniciar, no mundo dos gibis a palavra é utilizada para se referir que se reiniciou uma nova história, ou, uma nova saga com o mesmo personagem.
- ii Na língua portuguesa *Papertoy* significa brinquedo de papel.
- iii Vergueio (2018) descreve cada um desses argumentos nas páginas 21 à 24 do capítulo do livro “Uso das HQS no ensino” no livro “Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula” Esses argumentos serão retomados no texto adiante.
- iv Bullying significa: um conjunto de maus-tratos, ameaças, coações ou outros atos de intimidação física ou psicológica exercido de forma continuada sobre uma pessoa considerada fraca ou vulnerável.
- v Grifos do próprio autor.
- vi Sereias de Gotham é um grupo de anti-heroínas a equipe era formada pelas três vilãs mais populares do universo de Batman: Mulher-Gato, Hera Venenosa e Arlequina, o gibi foi lançado em 2009, a história foi escrita por Paul Dini, e contou com 26 edições
- vii Sexy appeal significa um poder pessoal de sedução; encanto sensual.
- viii Grupo de Pesquisa em Arte, Educação e Imagens da Universidade Estadual de Maringá
- ix A Graphic Novel, ou, traduzindo para o português, o romance gráfico, é uma história produzida em quadrinhos. Mas apesar de um graphic novel ser construído em quadrinhos, utilizamos o termo para retratar uma história mais longa e densa, semelhante aos romances literários e outros textos em prosa.
- x Checkup significa em português um exame médico minucioso.
- xi Interrupção de sequência cronológica pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente.
- xii A palavra sororidade não existe formalmente, ela foi empregada pela primeira vez, pela jornalista Babi Souza em um artigo na internet denominado “Vamos Juntas? - O guia da sororidade para todas. A palavra significa a união entre as mulheres que se baseia na empatia e no companheirismo, visando alcançar um objetivo em comum. (Barbosa, 2019)
- xiii A tradução da palavra Hobby na língua portuguesa significa um passatempo, ou seja, uma atividade que é praticada por prazer nos tempos livres.
- xiv A tradução da palavra Petshop na língua portuguesa se refere a uma loja que vende diversos artigos voltado para o mundo animal.
- xv “Violência moral é tudo o que envolve agressão emocional, ... a desvalorização diária da mulher como pessoa, sua personalidade e seus traços psicológicos, seu corpo, suas capacidades intelectuais, seu trabalho, seu valor moral” (p.115)

## Referências Bibliográficas

- Abreu, C. (2015). Imagens que não afetam: Questões de gênero no ensino da arte desde a perspectiva crítica feminista e da cultura visual. In: 24º Encontro Nacional da ANPAP, Santa Maria, RS. *Anais do 24º Encontro Nacional da ANPAP: Compartilhando na Arte: Redes e Conexões*. Santa Maria, RS: Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas; Universidade Federal de Santa Maria, PPGAR. p. 3927-3942.  
[http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s12/carla\\_de\\_abreu.pdf](http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s12/carla_de_abreu.pdf)
- Aguirre, I. (2011) Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO; Irene. (org) *Educação da cultura visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Ed. da UFSM. 2011
- Auad, D. (2003) *Feminismo: que história é essa?*. Rio de Janeiro: Editora DP&A.
- Bahia, M. (2012). A legitimação cultural dos quadrinhos e o Programa Nacional Biblioteca da Escola: uma história inacabada. *Educação*, vol. 35, núm. 3, set-dez, pp. 340-351 Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.
- Baliscei, J. P. (2018). *Vilões, Heróis e coadjuvantes: um estudo sobre masculinidades, ensino de arte e pedagogias Disney*. Tese de doutorado. [Manuscrito não publicado]. Universidade Estadual de Maringá. Maringá. <http://www.ppe.uem.br/teses/2018/2018%20-%20Joao%20Paulo%20Baliscei.pdf>
- Barbosa, E. R. L. (2010). O Corpo Representado na Arte contemporânea: O Simbolismo do Corpo como Meio de Expressão Artística. In: *Entre Territórios, 2010, Cachoeiras - Bahia*. Anais do Encontro Nacional da ANPAP. 2010.

Barbosa, T. I. (2019). As transformações da Arlequina: as representações do feminino nas mídias de entretenimento. [dissertação de mestrado, não publicado]. Programa de Pós-Graduação em Comunicação social. Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). São Bernado do Campo: SP. <http://tede.metodista.br/jspui/handle/tede/1965>

Barreto, N. M. (2014). O corpo Feminino nas artes visuais: nudez, sexualidade e empoderamento. 0.17771/PUCRio.escrita.23052. <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/23052/23052.PDF>

Barreto, R. S. (2018). Relacionamentos abusivos: uma discussão dos entraves ao ponto final. Revista Gênero. V.18. (v.2). DOI:[10.22409/rg.v18i2.1148](https://doi.org/10.22409/rg.v18i2.1148) .  
[tps://www.researchgate.net/publication/343534146\\_RELACIONAMENTOS\\_ABUSIVOS\\_U\\_MA\\_DISCUSSAO\\_DOS\\_ENTRAVES\\_AO\\_PONTO\\_FINAL](https://www.researchgate.net/publication/343534146_RELACIONAMENTOS_ABUSIVOS_U_MA_DISCUSSAO_DOS_ENTRAVES_AO_PONTO_FINAL)

Beauvoir, S. (2009). O segundo sexo. Trad. MILLIET. S. 2.ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Bolshaw, M. (2019). Arqueologia dos supervilões: como o mal é apresentado nas histórias em quadrinho. *Revista Imaginário*, v.16, p.29-57.

[https://www.academia.edu/37169653/ARQUEOLOGIA\\_DOS\\_SUPERVIL  
%C3%95ES\\_Como\\_o\\_mal\\_%C3%A9\\_representado\\_nas\\_hist%C3%B3rias\\_em\\_quadrinhos](https://www.academia.edu/37169653/ARQUEOLOGIA_DOS_SUPERVIL%C3%95ES_Como_o_mal_%C3%A9_representado_nas_hist%C3%B3rias_em_quadrinhos)

Boff, E. D. O.(2014) De Maria a Madelena: Representações femininas nas histórias em quadrinhos. Tese de doutorado (não publicado). Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo.

Bonifacio, S. F. (2005). História e(m) quadrinhos: análises sobre a história ensinada na arte sequencial. Dissertação de mestrado (não publicado). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Paraná. Curitiba.

Bourdieu, P. (2009). *A dominação masculina*. 2ª ed. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand.

[Borba, R.](#) (2014) A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. Cadernos Pagu (UNICAMP), p. 441-474.

Butler, J. P. (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. AGUIAR, R. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Calloway, P. (roteiro) & Guinaldo (arte). (2015). Sereias de Gotham #24: Ex-amigos. [gibi] Editora: Dc Comics.

Campos, R. (2012). A cultura visual e o olhar antropológico. *Visualidades*, v. 10, n.1, janeiro-junho, p.17-37. <https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/23083>.

Cappellari, M. S. V. (2007). *As representações visuais do mal na comunicação: imaginário moderno e pós-moderno em imagens de a divina comédia e do filme Constantine*. [ Tese de doutorado, manuscrito não publicado]. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Charréu, L. (2012). Imagens globais, cultura visual e educação artística: impacto, poder e mudança. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs.). *Cultura das imagens: desafios para a*

*arte e para a educação*. Santa Maria: Ed. UFSM, p.39-71.

Conner, A; Palmiotti, J (roterista) & Hardin, C. (arte). (2015). Arlequina #15: Sobrecarga Demente. [gibi]. Editora: Dc Comics.

Conner, A; Palmiotti, J (roterista) & Rousseau, C. (arte). (2017). Harley Queen #25: Surprise, Surprise. [gibi] . Editora: Dc Comics

Cunha, S. R.V. (2012) Questionamentos de uma professora de arte sobre o ensino de arte na contemporaneidade. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (orgs.). *Cultura das imagens: desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Ed. UFSM, p.99-123.

Comicsfromthe90. (2013, Abril 16). Women Aren't men in drag! Recuperado de <https://comicsfromthe90s.tumblr.com/post/58427418425/krash-course-by-greg-capullo-part-4>

Dalbeto, L. C, & Oliveira, A. P. (2016) Como uma Deusa: considerações acerca da representação da mulher negra nas HQ's de superaventura. *Revista Intexto*, Porto Alegre, UFRGS, n. 35, p. 97-118, jan./abr. <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/54934>

Dantas, D. F. (2006). Sexo, mentiras e HQ: representação e auto-representação das mulheres nos quadrinhos. [Dissertação de mestrado, manuscrito não publicada]. Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

Denzin, K. N, & Lincoln, Y. L. (2006). Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, K. N & LINCOLN Y. L. *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Porto Alegre: Artemed. pp.15-41

Dias, B. (2011). *O i/mundo da educação da cultura visual*. Brasília: Pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 210 p. <http://repositorio.unb.br/handle/10482/32087>

Dias, B. (2012). Arrastão: o cotidiano espetacular e práticas pedagógicas críticas. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs.). *Cultura das imagens: desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Ed. UFSM, p.55-74.

Dini, P. & Timm, B. (1994). Batman: Louco Amor. [gibi] Editora: Dc Comics.

Duarte Junior, J. F. (2000) *O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível*. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/253464>>.

Eisner, W. (1995). *Quadrinhos e arte sequencial*. Tradução: Luis Carlos Borges- 2ª ed-São Paulo: Martins Fontes.

Evangelista, R. L. (2017). Características estéticas de series norte americanas: identificação e afeição a anti-heróis. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Volta Redonda, RJ, Brasil. 22.* <http://portalintercom.org.br/anais/sudeste2017/resumos/R58-1093-2.pdf>

Faria, M. L. (2012). *Imagem e imaginário dos vilões contemporâneos: o vilão como representação do mal nos quadrinhos, cinema e games*. [Tese de doutorado, manuscrito não publicado]. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto alegre, Rio Grande do Sul,

Brasil.

Feijó, M. (1997). *Quadrinhos em ação: um século de história*. São Paulo: Moderna.

Fernández; M. D. R. T. M. (2015) O evento Artístico como pedagogia. Tese de doutorado (não publicado). Programa de Pós-Graduação em Arte. Universidade de Brasília. 2015.

Ferreira, A. F & Mendes, L. A. (2020).LGBTfobia e o Consumo de Pornografia no Brasil-  
Monografia do curso de psicologia (não publicado) Centro Universitário de Anápolis –  
UniEVANGÉLICA.

Fonseca, T. S. (2016). *Mulher-gato: políticas da mulher, modos de presença e narrativa transmídia*.  
[Dissertação de mestrado, manuscrito não publicado]. Pontifícia Universidade Católica de São  
Paulo, São Paulo. <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/19653>

Frye, M. (2014). Oppression. In: frye: Politics of Reality: Essays on Feminist Theory.  
<https://feminsttheoryreadinggroup.wordpress.com//2010/11/23/marylyn-frye-the-politics-of-reality-oppression/>

Heller, E. (2013). *A psicologia das cores : como as cores afetam a emoção e a razão*. Trad.SILVA.  
M. L.1. ed. -- São Paulo: Gustavo Gili.

Hall, S. (2006). *A identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A.

Hall, S. (2014). Quem precisa de identidade?. In: SILVA. T. T. *identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petropolis, Rj: Vozes, p. 103- 130.

Heldman, C. (2012). Sexual Objectification. Part 1: What is it? 2012.

<https://drcarolineheldman.com/2012/07/02/sexual-objectification-part-1-what-is-it/>

Hemmings, C. (2009) Contando histórias feministas. Estudos Feministas, Florianópolis, n.17, v. 1, p. 215-241.

Hernández, F. (2000). *Cultura visual, Mudança de Educativa e Projetos de Trabalho*. Tradução: Rodrigues. J.H. Porto alegre: Artmed.

Hernández, F. (2007). *Catadores da cultura visual: transformando fragmentos em novas narrativas*. Tradução: Duarte. A. Porto Alegre: Mediação

Hernández, F. (2011). A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e o reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO; Irene. (org) Educação da cultura visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. da UFSM. p. 31-50.

Hooks, B. (2019). *Teoria feminista: da margem ao centro*. Trad. PATRIOTA, R. São Paulo: Perspectiva.

Hughes-Hallett, L. (2007). *Heróis*. Trad. MÁXIMO, M. A. . Rio de Janeiro: Record.

Illeris, H, & Arvedsen, K. (2012). Fenômenos e eventos visuais: algumas reflexões sobre currículo e pedagogia da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs.). *Cultura das imagens: desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Ed. UFSM, p.283-309.

Irwin, R. L. (2013). A/r/tografia. In: DIAS, B.; IRWIN, R.L (Org). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM. p. 27-35.

Jenkins, H. (2009) *Cultura da Convergência*. Tradução Susana Alexandria. 2ª Edição. São Paulo: ALEPH.

Lacerda, E. (2020). *Violência doméstica psicológica: como identificar e prevenir uma relação abusiva*. Ebook-Eletrônico.

Lauretis, T. D.(1994) *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. p. 206-242.

Lima, B. M; Rocha, A. S & Oliveira, A. N. M.(2017). *A erotização da mulher lésbica: a mídia online como produtora de realidade*. In: V Seminário Internacional Enlaçando Sexualidades. 2017, Salvador. Paraíba: Realize, 2017. v. 1.

Louro, G. L. (1997). *Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista*. 03. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. v. 01. 179p.

Louro, G. L. (2000). *Corpo, escola e identidade*. *Revista: Educação e Realidade*. Porto Alegre, v.25, n.2, p. 59- 75.

[Louro, G. L \(2004\)](#). *Um corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora. v. 01. 90p .

Louro, G. L. (2006). Um "estranhamento" queer. Comunicação apresentada no Fazendo Gênero/Simpósio temático: "A violência material e simbólica".

[Louro, G. L.](#) (2008). Gênero e sexualidade: pedagogias contemporâneas. *Pro-Posições* (Unicamp), v. 19 (2), p. 17-23.

Lourenço, A. C. S.; Artemenko, N. P. & Bragaglia, A. P. A (2014). "objetificação" feminina na publicidade: uma discussão sob a ótica dos estereótipos. *Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste - Vila Velha(ES)*.

[Loponte, L. G.](#) (2002) Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino. *Revista Estudos Feministas* (UFSC. Impresso), Florianópolis, v. 10, n.2, p. 283-300.

Kesel, K. (roteiro); Dadson, T & Rousseau, C. (arte). (2016). Uma historia de Amor da Arlequina. In: Kesel, K; Dadson, T & Rousseau, C. *Arlequina: preludios e trocadalhos*. [Graphi Novel]. Editora: Dc Comics.

Kincheloe, J. L., & McLaren, P. (2006). Repensando a teoria crítica e a pesquisa qualitativa. In: Denzin, N. K & Lincoln, Y. S. *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Porto Alegre: Artemed. pp.281-314.

Kincheloe, J. L., & Berry, K. S. (2007). *Pesquisa em educação: conceituando a bricolagem*. Trad. Costa, R. C. Porto Alegre: Artemed.

Knowles, C. (2008). *Nossos deuses são super-heróis: a história secreta dos super-heróis das histórias em quadrinhos*. São Paulo: Culturix.

Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection [Poderes do Horror: ensaio sobre a abjeção]*. Nova York: Columbia University Press.

Neal, A. (2018). *Relações destrutivas: se ele é tão bom assim, por que me sinto tão mal?*. Trad. Dolinsky. São Paulo: Editora Gente.

Nogueira, N. A. S. (2004) *Quadrinhos e Educação: ensino da História com criatividade*. In: *XIV Encontro Regional de História - Núcleo Minas Gerais, 2004, Juiz de Fora*. Anais Eletrônicos. Juiz de Fora: ANPUHH – MG.

Nogueira, N. A. S (2015). *As representações femininas nas histórias em quadrinhos norte-americanas: June Tarpé Mills e sua Miss Firy (1941-1952)*. [Dissertação de mestrado, manuscrito não publicado]. Universidade Salgado de Oliveira – UNIVERSO. Niterói: Rio de Janeiro.

Mallet, T. (2009). *Os quadrinhos e a internet: aspectos e experiências híbridas*. [Dissertação de mestrado, manuscrito não publicado]. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp117755.pdf>

Marques, T. M. (2005). *Violência conjugal: estudos sobre a permanência da mulher em relacionamentos abusivos*. Dissertação de mestrado (não publicado). Programa de Pós-Graduação em Psicologia . Universidade de Uberlândia. Uberlândia.

- Martins, F. A. (2012). Arena aberta de combates, também alcunhada de cultura visual: anotações para uma aula de metodologia de pesquisa. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs.). *Cultura das imagens: desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Ed. UFSM, p.207-228.
- Martins, R. & Sérvio, P. P. (2012). Distendendo relações entre imagens, mídia, espetáculo e educação para pensar a cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs.). *Cultura das imagens: desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Ed. UFSM, p.255-281
- Martins, R. & Tourinho, I. (2011). Circunstâncias e ingerências da Cultura Visual. In: Martins, R. & Tourinho, I. (orgs.). *Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos*. Santa Maria: Ed. UFSM, p.51-68.
- Martins, R. & Tourinho, I. (2012). Entrevistas das imagens na arte e na educação. In: Martins, R. & Tourinho, I. (orgs.). *Cultura de imagens: desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Ed. UFSM, p.9-13.
- McCloud, S. (1995). *Desvendando os quadrinhos*. Trad. Hércio de Carvalho e Marisa do nascimento Paro. São Paulo: Makron Books.
- Melo, K. C. & Ribeiro, M. I. C. (2015). Vilãs, Mocinhas ou Heroínas: linguagem do corpo feminino nos quadrinhos. *Revista Latino-americana de Geografia e Gênero*, Ponta Grossa, v.6, n.2, p.105-118, ago./dez.2015.

Mendonça, J. M. P. (2006). *O ensino da arte e a produção de histórias em quadrinhos no ensino fundamental*. Dissertação de mestrado (manuscrito não publicado). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/VPQZ-6ZGJWC>

Mendonça, B. A. (2020). Fetichismo estético da Violência: entre arte e games. In: ABREU. C. L. *Arte, cultura visual e educação: pensar, ver, fazer* [Ebook] – Goiânia: 2020. p 45-75

Molina, A. (2021). *Como Saber o Gênero: Ciência, cotidiano e decolonialidade*. Editora Erodonte.

Moreno, R. (2008). *A beleza do impossível: mulher, mídia e consumo*. São Paulo: Ágora.

Miskolci, R. (2012). *Teoria Queer: um aprendizado pelas diferenças*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, Universidade Federal de Ouro Preto.

Mitchell, L. (2012). O futuro da imagem: a estrada não trilhada de Rancière. In: Martins, R. & Tourinho, I. (orgs.). *Cultura das imagens: desafios para a arte e para a educação*. Santa Maria: Ed. UFSM, p.19-35.

Oliveira, M. R. D. (2020). O conceito de abjeção em Julia Kristeva. In: *Revista Seara Filosófica*. Número 21, Inverno/2020, pp. 185-201 ISSN 2177- 8698

Oliveira, S. S. (2012) *Educação e Cultura Visual: início de descobertas*. In: *Coletivo da Pós-Graduação em Arte COMA, Anais: III COMA, Brasília: PPG-Arte*.

- Oliveira, S. R. N. (2007). *Mulher ao Quadrado: As representações femininas nos quadrinhos Norte-Americanos: Permanência e Ressonâncias* – Brasília: editora Universidade de Brasília: Finatec.
- Perez, T. S. & Palma, Y. A. (2018). Amar amores: O poliamor na contemporaneidade. *Psicologia & Sociedade* [online]. 2018, v. 30 [Acessado 3 setembro 2021], e165759. <<https://doi.org/10.1590/1807-0310/2018v30165759>>. ISSN 1807-0310.
- Perez, O. C. & Ricoldi, A. M. (2019). A quarta onda feminista: interseccional, digital e coletiva. In: Alacip. *Anais da Alacip*.
- Porto, K. S (2020). A subjetividade produzida por imperativos sociais e seus reflexos sobre o corpo sexualizado. *Problemata - Revista Internacional de Filosofia*, v. 11, p. 60-72.
- Ravaglio, M. S. (2018). *História em quadrinhos: gênese, estrutura e sociedade*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/D.8.2018.tde-07122018-105505.
- Reblin, I. A. (2008). *Para o alto e avante: uma análise do universo criativo dos super-heróis*. Porto Alegre. RS: Asterisco.
- Reis, A. C. (2011). A experiência estética sob um olhar fenomenológico. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 63(1), 75-86. [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-52672011000100009&lng=pt&tlng=p](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672011000100009&lng=pt&tlng=p)

Rotondano, R. O. (2016). Cultura e ética na formação familiar: a poligamia e a sua repressão no ocidente. *Revista de Bioética y Derecho*, (38), 87-99.

Salih, S. (2012). Judith Butler e a teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica Editora.

Santos, R. E. D., & Vergueiro, W. (2012). Histórias em quadrinhos no processo de aprendizado: da teoria à prática. *EccoS – Rev. Cient.*, São Paulo, n. 27, p. 81-95, jan./abr.

[http://repositorio.uscs.edu.br/bitstream/123456789/244/2/HIST %C3%93RIAS%20EM %20QUADRINHOS%20NO%20PROCESSO%20DE %20APRENDIZADO.pdf](http://repositorio.uscs.edu.br/bitstream/123456789/244/2/HIST%C3%93RIAS%20EM%20QUADRINHOS%20NO%20PROCESSO%20DE%20APRENDIZADO.pdf)

Sedgwick, E. K. (2016). A epistemologia do armário. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 28, p. 19–54, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8644794> .

Segato, R. L. (2003) *Las estructuras elementales de la violencia - 1a ed. - Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.*

Siqueira, D. C. O., & Vieira, M. F. M. (2008). De comportadas a sedutoras: representações da mulher nos quadrinhos. *Revista: Comunicação, Mídia e Consumo (São Paulo)*, v. 13, p. 179-200.

Silva, E. (2021). Escritas e leituras de mim: uma reflexão acerca da epistemologia do armário a partir da minha autobiografia. *Ars Historica*, 12(1). <https://revistas.ufrj.br/index.php/ars/article/view/45567>

- Silva, N. M. (2001). Elementos para análise das histórias em quadrinhos. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação – Campo Grande /MS.
- Silva, J. M (2018a). Feminismo e Identidade de Gênero: Considerações com base no pensamento de Judith Butler. RecifeIndependently Published. Livro eletrônico.
- Silva, J. M (2018b). Identidade de gênero: os atos performáticos de gênero segundo Judith Butler. RecifeIndependently Published. Livro eletrônico.
- Silva, J. M (2019). Feminismo na atualidade: A formação da quarta onda. RecifeIndependently Published. Livro eletrônico.
- Silva, T. T. (2014). A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA. T. T. *identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petropolis, Rj: Vozes, 2014, p. 73-102.
- Soares, T. S & Amancio, V. S. (2019). Júlia Kristeva e seu pensamento contemporâneo. Revista Filosófica São Boa Ventura. V. 13. n2. - 49- 63.
- Taylor, T. (roteiro) & Torney, F. (arte). (2020). Injustice year zero: capítulo #8.[gibi]. Editora Dc Comics
- Tourinho, I. (2013) Metodologias de pesquisa em arte/educação: o que está (como vejo) em jogo?.In: Dias, B. & Irwin, R. L (Org). *Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/r/tografia*. Santa Maria: Ed. da UFSM. p. 63-70.
- Valle, C. F. R. & Talles, V. (2009) O mito do conceito de herói. *Revista do ISAT*, v.7, p10-17.

Vícola, G. (2020). Coleção figurões das HQS: Arlequina. São Paulo: Editora Europa.

Vergueiro, W. (2012). As histórias em quadrinhos no limiar de novos tempos: em busca de sua legitimação como produto artístico e intelectual valorizado. *Revista Visualidades (UFG)*, V.07, pp14-40.

Vergueiro, W. (2018a). Uso das hqs no ensino. IN: VERGUEIRO, W & RAMA, A. (org). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. pp.7-30, 4ed, coleção como usar na sala de aula. São Paulo: Contexto.

Vergueiro, W. (2018b). A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária. IN: Vergueiro, W. & Rama, A. (org). *Como usar as histórias em quadrinhos na sala de aula*. pp.31- 64, 4ed, coleção como usar na sala de aula. São Paulo: Contexto.

Weschenfelder, G. V. & Colling, A.M. (2011). Histórias em Quadrinhos de Super-Heroínas: Do movimento feminista às questões de gênero. *Revista INTERthesis*

Woodward. K. (2014) Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: Silva. T. T. *identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petropolis, Rj: Vozes, p. 7-72

Wolf, N. (1992) *O Mito da Beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rocco.

Xavier, G. K. R. S.(2017). Histórias em quadrinhos: panorama histórico, características e verbo-visualidade. *Darandina Revista eletrônica v. 10*, p. 1-19.

<http://www.ufjf.br/darandina/files/2018/01/Artigo-Glayci-Xavier.pdf>